

Narrativa

Torna in libreria, nell'edizione del 1923 con due cruciali appendici dell'autore, "Ermanno Raeli" il romanzo d'esordio di Federico De Roberto celebre per "I Viceré"

MASSIMO ONOFRI

È stato forse Leonardo Sciascia, che ebbe a leggere Federico De Roberto, con lo sguardo meravigliosamente presbite dell'amato Vitaliano Brancati, a formulare, su *I Viceré* (1894), il giudizio più entusiastico che sia mai stato dato. Sciascia, ripeto: lo scrittore del tutto privo di enfasi e - negli anni - sempre più disincantato, assai misurato nelle parole, amarissimo nel pessimismo. Ma sul libro del trasformismo e del Risorgimento tradito non ebbe paura di esagerare: «Il più grande romanzo, dopo *I promessi sposi*, che conti la letteratura italiana». Sarà davvero così? Certo è che, se ci si limita all'Ottocento, annettendo anche i capolavori di Giovanni Verga e Ippolito Nievo, il romanzo di De Roberto resta in gara per l'alloro con buone chance. Quel giudizio così perentorio, del resto, aveva anche una motivazione non peregrina: quella di contrastare una sfortunata critica ingiusta e duratura che - tolte alcune eccezioni - era stata autorizzata da taluni campioni della cultura italiana.

Benedetto Croce, per dire, su *I Viceré* non aveva lasciato scampo alcuno: «Un'opera pesante, che non illumina l'intelletto come non fa mai battere il cuore». E che dire di Gianfranco Contini, geniale inventore del macaronico, e dell'espressionismo italiano studioso inarrivabile? Il quale, nella sua *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968* (1968), dedicava appena qualche riga a De Roberto, ma per parlare di Verga, Pirandello e Tomasi di Lampedusa, restando così del tutto sordo al suo eclatante sperimentalismo, a quell'espressionismo feroce e senza redenzione, un'espressionismo di cose più che di parole, maturato, per altro, sullo studio indefeso e consentaneo dell'opera di Leopardi. Molti anni dopo, morto Sciascia - quando pure c'erano già stati i pronunciamenti molto lusinghieri di alcuni fuoriclasse, da Carlo Alberto Madrignani a Luigi Baldacci -, Francesco Orlando, il maestro indiscusso della critica letteraria italiana di disposizione psicanalitica, ribadiva la condanna senza appello nel suo *Intimità e la storia. Lettura del "Gattopardo"* (1998): là dove De Roberto finiva per giocare il ruolo di scrittore piccolo piccolo, regressivo e regionale, a fronte d'un Tomasi che invece, «su scala europea», e in nessun rapporto con quella tradizione isolana, sarebbe stato capace di scrivere, «quando può dirsi un fatto compiuto il ricambio di classe dominante che si svolge attraverso l'Ottocento», «il solo romanzo scritto da un aristocratico, sul passato recente della propria classe, con punto di vista totalmente interno a essa». A scusante di Orlando si potrebbe magari dire che non aveva potuto leggere, perché apparso in quello stesso 1998, un libro che su De Roberto resta un punto fermo, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo* di Antonio Di Grado, che poteva avvelarsi d'una conoscenza di prima mano degli archivi, ispirato dalla volontà di non assoggettare la vasta e poliedrica opera dello scrittore catanese a una poetica prestabilita. Un libro, questo di Di



TRASPOSIZIONE. Una scena del film "I Viceré" del regista Roberto Faenza, tratto dal romanzo di Federico De Roberto

L'eterna insanabile Italia dei VICERÉ

Grado, che nasceva, come intensa sintesi, approfondimento e stazione d'arrivo del lungo lavoro d'una scuola siciliana, in cui operavano il più anziano Natale Tedesco, il coetaneo Nunzio Zago, i più giovani Domenico Perrone, Giuseppe Traina e Rosario Castelli.

A fornirci la possibilità di riaprire il dossier De Roberto è l'editore di Cuneo Nerosubiano: che manda ora in libreria, a cura di Giuseppe Traina, il romanzo d'esordio *Ermanno Raeli* (1889), il meno amato dei libri derobertiani, con non pochi detrattori anche tra gli estimatori, e però riproposto nell'edizione del 1923, munita di due cruciali appendici d'autore, insieme a quattro novelle tratte da *Gli amori* (1898), ovvero quelle che continuano ad avere come protagonista lo stesso personaggio, il poeta fallito, l'intellettuale infelice e dimidiato, lo stilnovista patologico deluso e irrisolto che nel romanzo finirà suicida.

Perché De Roberto, alla fine della sua carriera, decide di ripubblicare questo romanzo giovanile acerbo e ingenuo? Di quanto, le due appendici dell'edizione del '23, cambiano le carte in tavola del significato e dell'interpretazione? E poi: che senso ha riproporlo ai lettori di oggi? Sulla terza domanda Traina, nella *Postfazione*, non ha esitazioni: «Innanzitutto per un'esigenza di completezza, perché è l'unico romanzo derobertiano non disponibile in un'edizione moderna corredata di apparati critici». Ma soprattutto - aggiunge il critico - per quella vena «ironica e umoristica» (ma anche metaletteraria), fino a

poco tempo fa non molto considerata dagli studiosi, che consente a Traina di rispondere anche alle prime due domande, prospettando un'interpretazione dell'edizione del '23, coi suoi inserti analitici e saggi, quasi in termini di ribaltamento del romanticismo acritico della prima. Difficile, a ogni modo, sottovalutare l'im-

portanza dell'*Ermanno Raeli*, in vista dell'interpretazione dell'opera complessiva di De Roberto: soprattutto se ci si mantiene saldi all'implacabile oggettivismo dei *Viceré*, alla sua impietosa diagnostica civile. Si ricorderà quella cinica battuta, irridente e irresponsabile, d'un rampollo della nobilissima e rapace famiglia degli Uzeda, protagonista del romanzo, ritratta nel passaggio cruciale dai Borboni ai Savoia: «L'Italia è fatta, ora facciamo gli affari nostri». Che potrebbe essere assurda a vero e proprio stemma araldico di quella autobiografia della nazione che De Roberto, appunto, ci consegnava col suo capolavoro. Ma a che ciò avvenisse sarebbe stato necessario che, con l'*Ermanno Raeli*, e nel passaggio dalla prima alla seconda e tarda edizione, il misogino, il malinconico e cupo De Roberto ci affidasse la spoglia deposta della sua autobiografia profonda, con tutto ciò che di rimosso e represso quel personaggio giovanile, come sappiamo, riteneva in sé. Non sarebbe stata cosa da poco, ma ci avrebbe dato, coi *Viceré*, uno dei libri più importanti, più lucidamente politici, della letteratura della nuova Italia.

la recensione

Ferrari, fra mito e poesia in questo tempo immerso nelle tenebre

PIERANGELA ROSSI

Aveva appena pubblicato i volumi di tutte le poesie che ha sentito l'urgenza di una nuova fatica per esprimere in poesia questi tempi frastagliati. Per sé e per questi tempi non vuole inferni o paradisi ma cerca gli uni e trova gli altri, però ha una spinta morale espressa attraverso le figure della letteratura (Ulisse ritornato su tutti, Enea con il padre e il figlioletto...) o del mito. Cerca esplicitamente, disperatamente il vero, il bello, il giusto o tra soldati che raccontano la loro spedizione in montagna o in naufragi dove i runner vanno sulle spiagge e non si fermano agli scampati. La lingua a tratti è asprigna, come sfuggita a un versificare lindo, un andare da uomo davanti al destino, mantenendo la parola data, con le mani intrecciate a quelle della compagna e una figlia che nasce col sole e con il suo arrivo rivoluziona vecchi arnesi di filosofie. Un trattato sociomito-poietico dell'oggi con molti successivi movimenti di pensiero, tanto che il vedere al buio del titolo arriva alla fine: «Qualcuno il giorno, in un riverbero / tra sguardo e mondo; altri è la notte / che invade d'ombre e di ripensamenti; / (...) / lo sforzo di vedere o immaginare / la retta via cui tendere la mano / o più semplicemente una via di fuga / mentre gli occhi lentamente accolgono / la gloria e lo sgomento di vedere al buio». «Questo libro - spiega Mauro Ferrari - ha iniziato a comporsi in modo naturale e con molta lentezza. Già la precedente raccolta del resto, *Il bene della vista*, era uscita nel 2006 a dieci anni di distanza dalla precedente, *Al fondo delle cose*». E seguita un'antologia. «Credo che *Vedere al buio* sia una metafora estesa del nostro modo di procedere, senza certezze e senza illusioni, ma rischiosamente in un mondo indecidibile e sempre più sfuggente man mano che ci si addentra in una modernità senza alcun pensiero forte, in cui anzi l'intelligenza sembra a volte essere appannaggio dei peggiori». E pensando all'amato Yeats, dice: «Viviamo come immersi nelle tenebre, ma riusciamo, ogni tanto e con molti dubbi, a vedere qualcosa». Il libro è nella nuova collana di puntoacapo "Ancilia", di cui il direttore Giancarlo Pontiggia scrive: «La poesia esige lettori speciali, consapevoli di esserlo, fieri di esserlo. A questi lettori si rivolge questa collana, il cui nome evoca il mito dello scudo caduto dal cielo e custodito dai sacerdoti Sali. Numa ne fece undici simili, perché la ninfa Egeria gli aveva predetto che dalla conservazione dell'"ancile" dipendeva quello dell'intera comunità. Anche la poesia va custodita, e in qualche modo celata». È il libro, questo *Vedere al buio*, di una «parola estirpata al male della vita, in cui continua ad ardere un fuoco di affetti e di nomi».

Mauro Ferrari

VEDERE AL BUIO

Puntoacapo. Pagine 110. Euro 15,00

leggere,
rileggere

di Cesare Cavalleri

Il 68° Festival di Sanremo è finito in un tripudio di indici d'ascolto, con doverosi omaggi a vecchie glorie e motivate autocelebrazioni. Non bisogna dimenticare, però, che Sanremo è Sanremo perché protagonista delle prime tre edizioni (1951-52-53) è stata Nilla Pizzi, sulla quale insiste un'immeritata patina d'oblio. D'accordo che nel 1958 Domenico Modugno impresse, a Sanremo, una svolta alla musica italiana, ma in quello stesso anno al secondo posto ritornò Nilla Pizzi con una bellissima canzone, *Ledera*, con la quale finì in bellezza la stagione melodica della canzone italiana, suggellata, l'anno dopo, dalla prima edizione di "Canzonissima", che premio, appunto, *Ledera*. Il monumento a Nilla Pizzi, tuttavia, è allestito

Se Sanremo è Sanremo è grazie al mito di Nilla ai tempi dell'Eiar

to da Enzo Giannelli con una maxi-biografia, intitolata *Nilla ultima regina*, della quale è uscito il secondo dei tre volumi previsti (pagine 312, euro 50,00). È pubblicata dalle Edizioni del Discobolo, titolare del Museo virtuale del disco e della canzone (www.wildiscobolo.net). Il secondo volume riguarda gli anni 1943-1950, dunque prima che Nilla Pizzi diventasse Regina della canzone. A tutta prima mi ero domandato come si potessero riempire 300 pagine con solo sette anni biografici di Nilla, e invece Giannelli è riuscito perfettamente nell'impresa contestualizzando la carriera di Nilla con riferimento alle vicende storiche della guerra e del primo dopoguerra, nonché alla situazione della musica leggera in quei drammatici frangenti. Veniamo così a conoscere, per esempio, la brava cantante dal buffo nome di

Jone Caciagli, compagna del maestro Carlo Zeme nella cui orchestra esordì ufficialmente Nilla Pizzi. Jone Caciagli morì a soli trentasei anni nel 1952 per lo scoppio di uno scaldabagno provocato dalle scintille di un asciugacapelli. Due anni dopo morì anche l'incolabile maestro Zeme, per le esalazioni di una stufa a gas. Su YouTube si può ascoltare l'interpretazione che Jone Caciagli (naturalmente, in italiano) diede di *Night and day*. Quella della musica swing e jazz fu un tormento-

ne nell'Italia del ventennio. Il maestro Tito Petralia, plenipotenziario dell'Eiar (l'ente radiofonico che diventerà Rai) non sopportava quella musica esterofila, e nel 1944 riuscì perfino a licenziare Nilla Pizzi la cui voce non gli pareva abbastanza italiana; nel 1945 eppure anche il maestro Angelini, proprio colui che dirigevo l'Orchestra italiana della canzone. Angelini è il co-protagonista del libro, essendo lo scultore che dal marmo ancora grezzo della voce di Nilla Pizzi ha

uscito il secondo dei tre volumi pubblicato dalle Edizioni del Discobolo, titolare del Museo virtuale del disco e della canzone del Novecento. Il secondo volume riguarda gli anni 1943-1950, dunque prima che la Pizzi diventasse per tutti e per sempre la Regina del cantar leggero

saputo trarre la fisionomia artistica della Regina. Celebre la rivalità fra Angelini e Pippo Barzizza, peraltro amici: Barzizza dava la precedenza all'esecuzione orchestrale, con incursioni quasi jazzistiche; Angelini, più portato alla melodia, puntava soprattutto sui cantanti, che all'inizio si chiamavano Dea Garbaccio, Bruna Rattani, Vittorio Belleli, Lina Termini, il Duo Fasano, Nella Colombo e poi Nilla Pizzi, Achille Togliani, Gino Latilla, Luciano Benevene. Nel 1944 il sodalizio artistico Angelini-Pizzi divenne anche esistenziale. Il maestro, quarantatreenne, era vedovo da due anni dell'amatissima moglie Clara Zucca, e Nilla, venticinquenne, entrò nella sua casa risonante di ricordi di Clara. Il legame durò fino al 1950, quando Nilla Pizzi s'innamorò del collega Luciano Benevene, prontamente estro-

messo da Angelini nella casa discografica. Ma la collaborazione artistica Angelini-Pizzi continuò anche dopo il trionfo del 1° Festival di Sanremo, almeno fino al 1953. Le peripezie dei cantanti di quell'epoca sono ben raccontate nel libro. Durante l'«epurazione», per esempio, Nilla Pizzi fu costretta a incidere i dischi con pseudonimi quali Ilda Tulli, Isa Merletti, Carmen Isa. E, pur nell'inevitabile emulazione, fra i cantanti c'era amicizia e solidarietà: basti pensare che Nilla Pizzi, Dea Garbaccio e Bruna Rattani condividevano lo stesso piccolo appartamento a Torino, la città da cui l'Eiar inondava di musica il Paese. Il terzo volume partirà dal 1951, e non so se trecento pagine saranno sufficienti per narrare la carriera di Nilla Pizzi dal 1° Festival in poi.