



UDC 821.131.1.09

Original scientific paper

Approvato per la pubblicazione il 26 Settembre 2003

Un lungo commiato: il tema rurale nella narrativa italiana degli anni Settanta

Fulvio Senardi,
Università di Pécs, Ungheria

*Pace per voi, per me
buona gente senza più dialetto
senza pallide grandini
di ieri, senza luce di vendemmie
(Fuisse, Andrea Zanzotto)*

*Non esiste ricordo da abbandonare come fosse una fredda,
stanca cenere cui più non somigliamo: ogni vero ricordo è
ancora un richiamo, una verità che ci lavora nelle ossa, un
febbrile atto di sfida al buio di domani
(L'ombra delle colline, Giovanni Arpino)*

*Oh sfortunata generazione
piangerai, ma di lacrime senza vita
perché forse non saprai neanche riandare
a ciò che non avendo avuto non hai neanche perduto
(La poesia della tradizione, Pier Paolo Pasolini)*

Nel panorama confuso ma piatto che offre, salvo rare isole di eccellenza, la narrativa italiana dell'ultimo scampolo di Millennio è possibile individuare un filone tematico di particolare omogeneità, tale da marcare una traccia inconfondibile in quella fiumana di libri e di scrittori che vanno inesorabilmente a perdersi nel gran mare del gusto medio e del mercato. Si tratta di una corrente, se il termine non è improprio per definire una confluenza non premeditata di sensibilità, di cui Spinazzola ha parlato nei termini di "un ritorno di attenzione affettuosa per il mondo popolare contadino" (Spinazzoala, 1989: 64), indicando quindi nei secondi anni Settanta l'ambito cronologico dell'accorato volgersi indietro di una generazione di scrittori nostalgici del passato prossimo di un Paese che aveva da poco vissuto il suo primo *boom* industriale: "la civiltà agricola, o artigianale-agricola", ha



spiegato, “viene idoleggiata in quanto sede d’una organicità di rapporti fra l’io singolo e il suo gruppo di appartenenza, capace di preservare e valorizzare al meglio il significato sacrale dell’esistenza” (45). Quella dimensione del sacro, nata per deposito e stratificazione di esperienze, generazione dopo generazione, nel tempo immobile della civiltà contadina, che appare agli occhi moderni (occhi ai quali, spiega Rella “nulla sembra più avere limite o senso (...) l’esperienza si atomizza, si fa minuscola e precaria, sotto la pressione del *tropo grande* e del *sempre nuovo* della metropoli” - Rella, 1981: 16) ben più che un semplice valore perduto, una invidiabile ed insostituibile condizione d’esistenza. D’altra parte, proprio alla fine degli anni Settanta, a definire la temperie di cui stiamo occupandoci, dava un contributo, come al solito lucido e graffiante, Alberto Moravia, secondo la cui diagnosi, “ciò di cui soffre la società italiana nel suo insieme non è tanto dell’alienazione che è propria della civiltà industriale quanto della putrefazione della civiltà contadina. La società italiana non è abbastanza industriale, non è abbastanza consumistica.” (Moravia, 1980: X). Il giudizio potrebbe apparire eccessivamente drastico, se non venisse avvalorato da altri riscontri e da nuove riflessioni. Sentiamo per esempio Silvio Lanaro che, un buon decennio dopo, si esprime in questi termini:

Più che il grumo di destini umani di una civiltà che albeggia è l’estinguersi del seme contadino e pre-industriale a stimolare l’immaginazione dei narratori (...) l’unico forse a saper redigere il certificato di morte di un passato che è stato anche il suo - con *Libera nos a malo* (1963) e più tardi con *Pomo pero* (1974) - è l’anglo veneto Luigi Meneghello che dall’osservatorio di Reading mette tutto il suo illuminismo e la sua acribia al servizio di un’opera urgente di inventariazione linguistica: se istituti, pesi, cibi, abiti, misure, giochi, ornamenti, utensili, farmaci, usanze domestiche e perfino odori e colori si sono inabissati o stanno inabissandosi - lascia capire - occorre salvare la memoria di una collaudatissima serie di tecniche del vivere infilzando con lo spillo dell’entomologo le parole che per intere generazioni hanno corripo alle -cose- (Lanaro, 1994: 294).

Di Meneghello non faremo, in questo breve saggio, quasi parola; è giusto però, riconoscendogli la posizione che gli spetta, lasciargli dire la sua, ai margini almeno delle analisi che stiamo per svolgere. Ai margini perché l’operazione di Meneghello è prima filologica che romanzesca, si sviluppa nella forma di un enciclopedico e museale inventariare, animato da un “amorevole distacco comprensivo” (Segre, 1991: 60) che non si piega ai riti spesso evasivi, se non mistificanti, della nostalgia, alle cui “vestali”, se i narratori permettono, sono invece dedicate le poche pagine che seguono. Il suo asso nella manica è dato dal dialetto (“la parola del dialetto è sempre inchiavichciata alla realtà”, ha scritto, “per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito, dato che ci hanno insegnato a ragionare in un’altra lingua” - Meneghello, 1986: 37), forma, in lui, di esperienza prima e originaria, e quindi, qui ci riferiamo al narratore, la più ovvia e naturale cornice linguistica della resurrezione di quegli oggetti, fenomeni, giochi che hanno nutrito l’infanzia di campagna di molti giovani poi inurbatisi; un mondo da strappare all’oblio, senza concessioni estetizzanti o lacrimoso patetismo, con una sobrietà che ha tratto molti in inganno e che li ha consigliati di inserire



il libro di Meneghello, Segre testimone, nella rubrica minore della “narrativa dialettaleggiante”. Più tardi (*Libera nos a Malo* ebbe due diverse edizioni, nel 1963 e poi nel 1975) il suo esempio, così luminosamente inattuale, ha ispirato una folta schiera di narratori che si sono adoperati, ciascuno con i propri mezzi e sensibilità, per dare testimonianza di consuetudini di vita, usi e parole, che solo un gesto teneramente rievocativo poteva salvare dall’oblio, sottrarre a quella drastica “sottrazione di memoria”, che García Márquez, alla fine degli anni Sessanta (*Cien años de soledad*, 1967) ha voluto cifrare nella collettiva amnesia che colpisce, in forma epidemica, gli abitanti di Macondo. Limpida metafora, quella del sudamericano, di processi storico-sociali, prima che culturali, che hanno avuto, che stanno avendo, come palcoscenico il mondo: lo sradicamento dalla terra, le migrazioni interne, l’inurbamento in anonimi quartieri-dormitorio sull’orizzonte del grigio, narcotico benessere della società consumistica; e da qui i laceranti addentellati psicologici ed esistenziali di cui la grande letteratura è stata cronista ed esegeta, in primo luogo i traumi dell’alienazione e dello spaesamento. In tutti questi scrittori, a prescindere dalla loro statura, il punto di partenza è di solito rappresentato dal desiderio di dare una risposta a “una lacerazione di ordine esistenziale”, come ha scritto Campailla a proposito di Tomizza (Campailla, 1980: 286). Ed è quindi forse inevitabile che s’accenda, nella calda nostalgia del loro sguardo, qualche scintilla del “mito regressivo dell’arretratezza come perduto equilibrio” (Chemotti, 200: 40), quasi a tentare un impossibile, sentimentale ritorno alle origini, alle tramontate “luci di vendemmie” di cui scrive Zanzotto, che vale però anche, non bisogna dimenticarlo, come privato gesto esorcistico nei confronti della “squallida marea montante delle dissacrazioni, delle standardizzazioni e della noia che stanno trasformando le nostre città in convulse metropoli di automi e di fantasmi” (Sgorlon, conferenza inedita su *Le ragioni della mia narrativa*, 1974, in Maier, 1984). Dove la città anzi, come ha spiegato Gianfranco Bettin cui Chemotti dedica un ampio, sensibile capitolo, ormai si innerva nella campagna, la fa volentieri sua, disciplinandone con severa prepotenza la felice anarchia (e chi mai rinunciarebbe al riscaldamento, alla televisione, ad avere i negozi sotto casa, per quanto in anonime palazzine di cemento?), cancellando le sue insostituibili caratteristiche morfologiche e paesaggistiche, estetiche ed antropologiche, a beneficio di un contesto socio-ambientale assolutamente inusitato, l’“agropolis”. In esso non manca la ricchezza, almeno in senso statistico, ma è venuto totalmente a cadere ogni rapporto di gratificante identificazione con l’ambiente, ormai assolutamente anonimo, un dilatato non-luogo direbbe Marc Augé, e quindi sordo a bisogni immedesimativi e identitari. È quella realtà, per dirla breve, che, sulle macerie del mondo contadino, trova la sua realizzazione più devastante (e più paradigmatica) nel Nord-est: “una geografia economica vitalissima e prorompente”, scrive Mario Pirani, ma “impoverita nel pensiero e inaridita nelle sue radici culturali” (nella *Introduzione* a Facci, 2000: 13). Mi fermo qui, consapevole che questa breve introduzione è troppo rapida e sommaria per disegnare in modo soddisfacente il retroterra di un filone narrativo tanto sfaccettato; volta per volta, vedendone in dettaglio alcune realizzazioni sarà però possibile approfondire il discorso, arricchendolo di ulteriori risvolti. La prima guida che ho scelto per la breve ricognizione è Carlo Sgorlon, che pubblica nel 1979 per Mondadori *La carrozza di rame*; un



romanzo a tratti denso e lirico come un poema in prosa, che racconta una morte ed una resurrezione, seguendo, garbatamente, l'archetipo verghiano dei *Malavoglia* da cui prende la figura centrale, la casa del nespolo, traducendola nel simbolo friulano del *ciscjelàt* (il castellaccio): una fattoria, alonata da vecchie e cupe leggende, che è lo scenario delle vicende della famiglia dei De Odorico, accompagnate lungo una parabola che abbraccia molte generazioni, dalla fine dell'Ottocento all'indomani del grande, devastante terremoto del 1976, nell'inventato ma plausibilissimo paese di Malvernìs, fra i nudi monti prealpini e le lusinghe della pianura. Morte e resurrezione di un sentimento e di una vocazione, l'amore intenso e attivo per le opere dell'agricoltura, per la religione della terra; e non la terra come simbolo di ricchezza, nel segno verghiano della "roba", ma la terra della fatica, del lavoro, e della soddisfazione di chi raccoglie ciò che ha seminato, per dirla con le parole della giovanissima Miriam: "Ti piacerebbe possedere della terra - le domandò? - Non mi piace possederla, mi piace lavorarla" (329); una frase che sigilla, come un antico proverbio, i 22 capitoli del libro. Ciò che si racconta, infatti, è anche una storia di allontanamento e di "secolarizzazione", di come cioè l'uomo, nel senso specifico e non solo generale (nel bene e nel male sono le donne infatti a profilarsi come custodi del focolare e della sua religione, anche quando esse si inaridiscano in miope "ingordigia contadina" - 237), perda interesse per il passato e le radici, rinneghi valori, tradizioni, infine anche i luoghi, sviandosi dietro futili desideri e ingannevoli miraggi. Come quell'Alain che arrivato alle nozze dopo uno scandaloso ritardo e per di più in groppa ad un cavallo rubato (lui, che avrebbe voluto entrare trionfale in paese con la sua luccicante "carrozza di rame"!) dopo una brevissima notte d'amore con Valentina, sparisce nel nulla, conquistato dalle sirene dell'avventura, dal fascino di magnetiche terre lontane. Siamo all'inizio del romanzo, che riceve da questa breve apparizione due lasciti importanti: il simbolo della "carrozza di rame", il veicolo che non porta da nessuna parte, ma che si fa nucleo di sogni, speranze ed attese destinate a restare irrealizzati, e manda malinconiche allusioni a ciò che passa e non può più ritornare, quasi una cifra del carattere effimero dell'esistenza umana, sovrastata dal rumore delle implacabili ruote del tempo. E poi Emilio, il frutto dei brevi sponsali, il personaggio nella cui prospettiva Sgorlon, quando non voglia invece riappropriarsi del ruolo e delle prerogative del narratore onnisciente, descrive luoghi e stagioni, vicende e figure, e che così ci appare, nella sua voluta centralità, il più credibile portavoce dell'autore. Un giovane, poi un uomo, infine un vecchio, che opposte polarità psicologiche rendono malinconico e distante, tollerante osservatore del mondo che cambia, spettatore partecipe dell'inconcludente balletto degli uomini che si aggrappano ai brandelli di una povera saggezza. Dal padre ha ereditato una natura irrequieta che si traduce in interiore disponibilità ad ascoltare e a capire, senza mai essere, veramente, di niente e di nessuno, ospite e straniero nelle follie dell'uomo; dalla madre uno spirito laborioso, ingentilito da una speciale sensibilità (quella che teneva lontana Valentina dalle faticose giornate dei campi), una fedeltà istintiva ai luoghi ed alle loro voci antiche che lo porta a piccoli passi verso l'arte, nello spirito di quella profonda passione costruttiva che aveva marcato la sua vocazione di artigiano, muratore e poi imprenditore edile:



Provò il piacere saporoso di sottrarre le cose alla rovina del tempo, di farle vivere più a lungo, ed era una continua rivincita sopra il sogno ricorrente della costruzione che si sfasciava, che continuava a perseguirlo. (...) Lentamente, insensibilmente finì per scivolare verso lavori di riparazione e di ripristino, piuttosto che verso costruzioni nuove, poiché la sua passione più vera era quella di conservare il passato (189).

Un personaggio visitato da aneliti e presagi, pronto sempre a ricominciare in una quieta e curiosa apertura alla vita, il cui mistero egli aiuta a capire, mettendo a frutto una consapevolezza che gli viene tanto dall'indole quanto dall'esperienza accumulata per lui da catene di generazioni e trasmessagli da una misteriosa eredità di riti e costumanze ancestrali:

La gente di campagna era ancora legata a riti antichissimi. Essi erano passati, impoverendosi sempre più di contenuto, attraverso infiniti strati di tempo, fino a lambire anche il suo (...) Le magie e le superstizioni popolari, dentro le quali era vissuto da fanciullo, che erano sbiadite alle sue spalle, assumevano significato e indossavano l'abito e la figura di miti e leggende (94).

Così profondamente posseduto dall'intima necessità di "conservare il passato" che in lui,

per uno strano rovesciamento, tutte quelle storie e quei ricordi vivevano in maniera tenace, mentre le cose del presente, mutevole e capriccioso, sbiadivano come pellicole fotografiche aperte nel sole (252).

Senza che il miracolo, che in Emilio si incarna, possa tuttavia impedire che la saggezza antica si usuri e si sfilacci, perda di peso e di sostanza, come l'antica neve dei ghiacciai che inesorabilmente ruscella verso valle:

Emilio rifletté che era proprio Caterino, senza saperlo, a recitare il canto funebre delle cose scomparse e a sperimentare per primo come, tra le altre cose, fosse tramontato anche il piacere di ascoltare le storie. Gli altri, in genere, non si erano neppure accorti della loro morte, perché camminavano con i tempi. Talvolta perfino si lasciavano travolgere dal gusto delle modificazioni (165).

Se Sgorlon guarda all'universo del mito con commosso trasporto, non per questo si nasconde la scomoda verità che respirare miti, vivere di storie, non porta sempre l'uomo nel cuore della verità: i miti rappresentano una presa di possesso del mondo lacunosa e fallace; e purtuttavia l'unica che sia a nostra portata, creature cieche affamate di luce. Spietato invece il suo giudizio sul mito che si trasforma in ideologia, la truce protagonista dell'hobsbawmiano "secolo breve": in quel caso la sacra parola si piega a una intonazione tragica, evoca un secolo cupo di guerre e persecuzioni. Il mito allora si corrompe, non vale più come esile filo di ricordo tra la coscienza umana e il grande mistero dell'essere, ma opera come un dispositivo di menzogna ed esige sacrifici di vite umane.



Così Ettore, vecchio comunista, di ritorno dalla Russia di Stalin, testimone inascoltato e deriso della grande menzogna ufficiale:

Si convinse che gli uomini non erano nati per la verità, che respingevano con tutte le forze, ma per il mito (273-274).

Per quanto destinato ad impallidire o a trasformarsi, scalzato da un modo più effimero di rapportarsi alle cose, il mito rimanda ad una dimensione collettiva e questa, costantemente presente, è assunta addirittura a parametro d'ordine della narrazione: il racconto infatti è filtrato dalle vicende e dalle riflessioni di personaggi che fanno procedere la storia presentandosi a turno sul proscenio come i protagonisti di una recita teatrale. Prende così corpo sotto i nostri occhi la fisionomia complessa e sfaccettata di una piccola società agricola che vive della terra, sulla terra e contro la terra, secondo il ritmo impostogli dai cicli della natura. La grande storia invece che appare sfocata come un velo di nebbia, che sfugge ad una comprensione piena, che si sottrae agli sforzi degli uomini di darle senso e direzione, e che quindi non merita investimento di idee e tumulto di emozioni, manda nel chiuso mondo di Malvernis solo qualche pallido riflesso, qualche minaccioso e indecifrabile barbaglio; e quando, inevitabilmente, le vicende del nostro secolo inquieto, due guerre mondiali, un intermezzo di illibertà e megalomania nazionalistica, investono il piccolo paese, con propaggini ideologiche, psicologiche e politiche che mettono radici, a volte profonde, fin dentro l'anima degli uomini, l'atteggiamento del narratore e del suo portavoce è quello di un distaccato fatalismo, tanto nutrito di scetticismo e di pietas di fronte alle infinite manifestazioni della follia dell'uomo, quanto consapevole dell'inevitabilità dei drammi dell'esistenza collettiva, siano essi siccità, inondazioni, epidemie, guerre o ubriacature ideologiche, tutti manifestazioni della forza soverchiante della natura.

“La vita” - così recita una delle riflessioni di Emilio - “era uno scialo infinito di illusioni e di cose senza sostanza, che si dimenavano senza requie come una nuvola di moscerini.” (184). Un gioco arcano di potenze misteriose dove l'uomo non è mai vincitore: Dovunque agivano le correnti sotterranee che trasportavano gli uomini con sé, che erano la somma delle volontà di molti, ma nello stesso tempo anche qualcosa di infinitamente più potente di loro. Esse ora avevano spinto quasi tutti dalla parte dei fascisti (195).

E' questo in effetti l'orizzonte etico-psicologico dell'intera vicenda, a evidenziare una frangia dolorosa di passioni inutili e di speranze tradite cui il caldo e operoso amore per la vita dello Sgorlon poeta di piccole cose concrete e pittore di quieti squarci rurali offre il sostanzioso correttivo di una disposizione di fiduciosamente rassegnata; non tanto, tuttavia, da farci completamente dimenticare il nibelungico rimbombo del tema della fatalità:

Gli uomini erano esseri ciechi, persi nel buio del mondo, che niente sapevano e niente potevano, trasportati verso mete sconosciute da flussi e venti misteriosi. Tutti, lui compreso, vivevano dentro golfi d'ombra in un mare d'oscurità nel quale, ogni tanto,



avevano la sensazione di un barlume, di un guizzo di luce che illuminava qualcosa, sognando di essere i padroni del mondo e del proprio destino (321).

A salvare dal pessimismo più tetro la *Carrozza di rame* è, come stupirsene?, una figura di mito; il mito della buona terra e del sano lavoro, il mito di una ancestrale e armoniosa forma di convivenza, nel fazzoletto di case di una comunità-villaggio: un quieto angolo di mondo magicamente sottratto alle critiche con cui Sgorlon ha colpito, in altri luoghi, la tendenza dell'uomo a vivere di sogni. Va da sé che l'operazione, per potersi realizzare, ha bisogno di trasformare l'oggetto dell'analisi in soggetto di idillio, celando la natura storicamente determinata della società contadina, le molte miserie delle sue figure di relazione, le ragioni concrete e umane della sua infelicità. Malvernis diventa così una sorta di sgorloniana "ginestra" cresciuta sui pendii della Modernità, fragile fiore della Tradizione che ha allontanato da sé il mistero del male, le proprie intime contraddizioni, e sopravvive in accorata sospensione, in attesa che la montagna tuoni annunciando, con un'epoca di radicali mutamenti, l'eclisse del vecchio mondo.

Mise en abîme del dramma che minaccia la sopravvivenza del piccolo mondo antico, su una ambigua frontiera semantica collocata tra mito e realtà, tra esistenziale e storico, è la parte conclusiva del libro, dove la sua figura complessiva si condensa in una cifra sintetica ed emblematica, quasi ingenua nel suo didatticismo. L'edonismo degli anni '70, raccontato da una angolatura di viscerale e irriducibile conservatorismo prepara, come una sorta di punizione voluta da cupe divinità ctonie, l'Apocalisse del terremoto del 6 maggio 1976. Ma il libro non si chiude sulla "rovina di Malvernis e sul crollo", è Emilio che parla, "di tutto il suo mondo" (318). Un ultimo breve capitolo racconta della morte serena del vecchio e annuncia Miriam, la pronipote, figura di rinascita che lascia intravedere, nell'amore per la terra e per la casa, nel culto del sacrificio e del lavoro, la nuova incarnazione del mito:

Miriam era una forestiera come lui. Non aveva dottrine da proclamare, né proprietà da difendere, né rivoluzioni da scatenare, ma solo cose da fare. Apparteneva al genere dei lavoratori silenziosi che portavano sulle loro spalle il peso del mondo (330).

Un anno prima del romanzo di Sgorlon era comparso un libro per tanti versi simile nell'ispirazione di fondo, ma pure tanto diverso nei suoi dati di stile e ideologia, *Un altare per la madre*, di Ferdinando Camon. Racconto denso e compatto, sviluppato per grandi blocchi tematici, solidi e squadriati, come l'altare del suo titolo. La morte della madre ne inaugura le pagine, e il monumento che la comunità-villaggio decide solidale di erigere in sue onore le sigilla, dopo averci fatto percorrere, un'onda di ricordi che tende a rappersersi in mito, i luoghi ed i momenti di una vita contadina che conserva l'impronta di epoche remote. In realtà la narrazione procede meno sicura di quanto si può credere; vi sono dei passaggi (il narratore ritorna in città, si reca in uno studio fotografico, vuole una copia di vecchie foto sbiadite della "madre", per un'immagine da porre sulla tomba) che sembrano inaugurare un discorso nuovo, toccare un tema diverso: il motivo "cittadino" appunto



dell'alienazione, dello smarrimento, della ricerca di identità. Si apre così per qualche pagina un margine di incertezza, come se il narratore si fosse lasciato tentare da esiti più attuali, da soluzioni narrative più alla moda, e cercasse di dare al proprio intimo conflitto una svolta inattesa, in latente contrasto con i valori più stabili del libro: racconto nel racconto che presto si chiude, riportando l'intreccio in carreggiata. Ritrovata così la sua natura più autentica, il romanzo ricomincia a narrare i giorni eroici di un universo senza scosse e senza mutamenti, assolutamente e scandalosamente diverso da tutto ciò cui il lettore è abituato: "il nostro mondo non aveva nulla a che fare col resto del mondo" (10).

Il fatto è che il mondo della "madre" è un mondo collocato prima della scrittura, prima della parola che tutti condividono, sepolto in un suo oscuro budello dialettale che ne sancisce l'assoluto isolamento, e da cui emerge con echi oscuri di antica saga per effetto di una violenza voluta dal figlio; a suo modo anche questo un altare:

Scrivo queste cose in italiano, cioè le traduco in un'altra lingua. Colui che non gli è permesso di usare la propria lingua non può essere felice e sentirsi libero. Più scrivo, più mi lego. Questo sarà un libro breve perché in fondo non è che un epigrafe (...) E finito che ho di testimoniare questa trasformazione in altare, che fu possibile solo per l'amore, la cultura e la pietà propri del suo mondo, dal quale sono uscito, sento che, scrivendo questo libro, ho fatto esattamente la stessa cosa, costruendole questo altare di parole, secondo l'amore, la cultura e la pietà che sono propri del mondo nel quale sono emigrato (pp. 78, 121).

Ciò non vuol dire però che la madre sia esclusa dal mondo della parola. Se la sua dimensione più congeniale è quella dell'etica del lavoro ("C'era qualcosa di mistico e di tragico nel suo attaccamento al lavoro, protratto fino a un attimo prima di perdere le ultime forze e di cadere per terra" - 68), non le fa difetto una capacità istintiva, una predisposizione quasi omerica all'arte del racconto:

Quando nostro padre era soldato, alla sera ci sentivamo soli. Dopo cena lei ci radunava attorno al focolare, e ci raccontava quel che sapeva. Secondo me inventava anche. Erano per lo più storie di santi. Aveva un modo rozzo, popolaresco, ma potente di inventare e di raccontare (49).

La guerra, appunto. Il momento degli eroismi e delle vigliaccherie, il centro focale del libro che qui affianca, alla figura materna, quella umilmente eroica del padre. Lei mette a repentaglio la vita per salvare un bambino, lui, autolesionista per cessare di uccidere, rischia la prima linea e forse peggio. L'uno e l'altra completano il robusto affresco naif di una esistenza indirizzata, nel nome di Cristo, alla fatica e al sacrificio e confermata nella sua tensione al bene dalla vivida consapevolezza della morte. Destino che si deve accogliere, ma che non è mai lecito imporre:

Mio padre (...) era stato in prima linea e aveva visto morire un nemico, il nemico che moriva e mio padre che non aveva sparato piansero insieme tutta la notte, poi alla mattina mio padre si iniettò una siringa di acqua nel ginocchio destro e marcò visita (...) (66).



Come le stimmate di un santo il dolore al ginocchio, il gonfiore che ha salvato l'uomo dal delitto contro il fratello, il dolore che è una benedizione perché libera dalla tentazione del male, perseguiterà il padre per tutta l'ultima, lunghissima scena: la fusione del rame per costruire gli ornamenti dell'altare. Pagine di intonazione celliniana, pagine di epica della fatica e del fuoco, con il padre che crolla, si rialza, cade di nuovo, persevera, vince. Tutto inutile? No, l'altare entrerà in una chiesa, darà ricetto alle reliquie di un martire, parteciperà al circuito grande della "Comunione dei Santi". Di nuovo, per sempre, nell'abbraccio di una comunità.

Dimensione comunitaria, va detto, annunciata nella sezione più coesa e coinvolgente: la parte che racconta la breve vicenda del padre, il costruttore dell'altare; e che ci mostra il villaggio solidale nella ritualità del dono, pronto a mostrare la generosità della miseria, a offrire un contributo, a seconda delle possibilità, senza ostentazione né vergogna:

Occorreva rame. Bisogna domandare al paese, casa per casa, di consegnare le ramine. Chiamò i bambini più grandi e gli disse di fare il giro delle famiglie numerose, dove c'erano due ramine, e domandarne una, spiegando bene il perché (97).

Un ambiente dove lo spontaneo altruismo di chi dà viene reciprocato da un rifiuto che non è di sgarbo, ma che moltiplica il dono, ne rappresenta un riflesso in ascesa, come solo tra poveri di dignità altissima, di interiore levatura aristocratica:

Un bambino viene con una sola ramina (...) La prende per il manico e subito la lascia cadere: scotta. Chi te l'ha data? Una famiglia di poveri (...) La ramina era sul fuoco, ci stavano facendo la polenta. Allora bisogna riportargliela. Però non è giusto escludere dall'altare una famiglia solo perché è povera. Il padre ha un'idea: taglia con la trancia una pezza di rame dalla ramina dei poveri, e la mette da parte: verrà buona per l'altare (...) Taglia una pezza un po' più grande da una ramina di ricchi, con quella copre il vuoto rimasto nella ramina dei poveri (...) (98).

Da notare: i ricchi, i poveri, senza gelosia, senza contrasti, senza sfide, senza lacerazioni. In una dimensione di totale rispetto, di dignità riconosciuta e sottolineata di cui è il padre ad essere il sacerdote; artefice dell'altare, ma forse anche patriarca morale del mondo che si stringe intorno a lui nell'atto di celebrare. Siamo in una dimensione di idillio? Sospendo per ora il quesito, ci tornerò fra poco, dopo aver toccato un altro aspetto di questo libro.

Va ancora spiegato che *Un altare per la madre* non è, in senso stretto, un libro "corale": la comunità villaggio, orizzonte esistenziale, ma anche morale ed ideologico della figura-simbolo della "madre", e sostrato della vita povera ma integra della famiglia, giunge alla voce soltanto attraverso la mediazione del narratore. Giustificatamente, si potrà pensare, considerando il carattere pre-alfabetico di quel mondo, la sua cifra di primitivismo. Già, eppure fa riflettere il fatto che sia Sgorlon, che Camon, che Tomizza di cui presto vedremo, nei libri più legati al mito della società agricolo-patriarcale, con differenze, certo di tono, registro, angolo visuale (con una "staffetta" di testimoni solidali per esempio, in Sgorlon,



sotto l'attenta regia, comunque, del personaggio prevalente, Emilio) si avvicinino a quel mondo, ne piangano il tramonto, ne vagheggino la sostanza perduta, con una sorta di "canto monodico", con un rimemorare cioè individualistico e solitario. A che cosa attribuire questa particolarità se non alla natura dell'intellettuale borghese - uno scrittore ormai inserito nel moderno circuito editoriale - incapace di passare dall'io al Noi, e che si forgia un mito di ciò che non è più in grado di capire in modo pieno e profondo, di ritrovare nella sua specificità di fitto intreccio di voci, di polifonico mondo collettivo, di "società"? Dando vita così a un sogno regressivo mosso piuttosto da un sentimento di stizza che da una positiva capacità di appropriazione, dal rifiuto in altre parole del volto inamabile dell'oggi, del presente degradato delle moderne società di folla solitaria; il cui dato saliente, l'esasperato individualismo, l'isolazionismo, rimane purtuttavia la condizionante premessa di questo modo di affrontare, narrativamente, la realtà. Così si spiega anche l'onnipresente cifra idillica che connota questi affreschi di vita contadina, dove viene evocata - salvo notevoli e apprezzabili eccezioni - una società senza conflitti, senza lacerazioni, senza gelosie: mondi rosei di concordia e di solidarietà, senza smagliature e senza dramma, tanto positivi da suonare come una risposta di compensazione (e in quanto tali mitici e mistificanti) nei confronti di una realtà conflittuale e perturbante - i divoranti abissi del presente - contro la quale si promuovono, con la forza di una disperata nostalgia, nella forma di un'utopia retroflessa, tutte le risorse del sogno, tutte le astuzie della fantasia.

Pienamente inserito nel filone narrativo di cui stiamo parlando, e al tempo stesso ricco di spunti e di indicazioni relative alle vicende specifiche di un microcosmo assolutamente unico, esce, nel 1977, *La miglior vita*, di Fulvio Tomizza. "Lamento funebre per una comunità che scompare", come ebbe a scrivere all'indomani della pubblicazione Claudio Magris, il romanzo mette a fuoco, ma schivando le trappole del resocontismo pignolo, la storia di una comunità di confine, etnico e linguistico prima che politico, in quella terra d'Istria che è stata, per tutto il Novecento, zona di frizione di opposti nazionalismi. Un mondo chiuso e appartato, a cui giungono però, ovattati ma gravidi di conseguenze, i riflessi della grande storia, provocando un tragico susseguirsi di dolorosi scossoni dove il paese (mai nominato, ma riconoscibilissimo per chi conosca la biografia dello scrittore), nell'immediato retroterra di Umago, cittadina istriana della costa, vede pulsare i suoi giorni al ritmo ora placido ora affannoso di eventi che spesso sovrastano la capacità di comprensione dei singoli e che pure si impongono sulle opere e i giorni della realtà contadina con irresistibile forza condizionante. La ricchezza del romanzo nasce, in effetti, proprio dal fatto di aver saputo, senza acrimonia ma con infinita, nostalgica rassegnazione, intrecciare due Storie: in primo luogo quella, non solo istriana ma, in prospettiva epocale, addirittura europea, del tramonto della civiltà contadina, il cui declino Tomizza accompagna raccontandoci di tradizioni che cadono in disuso, di terre abbandonate per la fuga delle genti di campagna verso grandi e piccoli centri urbani, del rompersi di catene arcaiche di solidarietà, nate per sfida alla miseria e cementate nella lotta quotidiana contro un ambiente non sempre generoso. Solidarietà che in concreto significava, ha raccontato Tomizza in una famosa intervista concessa, dopo il "ritorno" a Materada ad una emittente televisiva



locale, comunione spontanea di energie e di beni, collaborazione attiva per portare a buon fine la fatica del raccolto, in un impegno collettivo che mobilitava tutto il paese, concorde nel sudore e nel dolore, proprio come durante i riti della nascita e della morte: c'era allora chi metteva la falce, chi la zappa, chi il carro con i buoi e si lavorava tutti ora in questo ora in quel podere, senza badare ai titoli di proprietà. Visione sfumata di idillio, senza dubbio (lo dichiara, con schiettezza, anche lo scrittore: "chi possiede una conoscenza integrale della realtà contadina, o si lascia vivere, e mai sentirà nulla di sublime, o è costretto a ripulirla di una parte sconveniente, e ne avrà continua nostalgia" - 55), ma ricca nondimeno di una sua profonda verità umana, storica e sociale: sguardo retrospettivo, come afferma uno delle più importanti figure del libro, a "una vita certo meno ricca di conforti materiali ma più unita, più familiare, corroborata da una fede che pareva permeare ogni pensiero, ogni parola, ogni azione" (274). Poi, la storia matura, si allargano gli orizzonti, la società si fa più vasta e complessa, più mediati, se non più astratti, diventano i rapporti umani, minati dall'individualismo che germina sul propizio tronco dell'opulenza, e fa tramontare, insieme alla "sacra" fatica del lavoro dei campi, la solidarietà elementare che scaturisce dal sudore versato fianco a fianco.

Ecco che la corsa affannosa del piccolo Martin ai quattro angoli della parrocchia, a compiere con acqua santa sottratta alla chiesa (e "una lacrima del cero pasquale, un pezzetto di ostia rimasta pane in sagrestia, un filo d'oro strappato al piviale e uno d'argento caduto dalla pianeta" - 7) un rito propiziatorio di arcaico sapore pagano - è la scena inaugurale del romanzo, una vera e propria, intenerita, ricognizione dei luoghi - apre una circolarità destinata a chiudersi con la visita di Don Stipe, ormai vescovo, alla parrocchia governata da un parroco inquieto e tormentato, l'ultimo di una lunga trafila: dopo di che la chiesa resterà deserta, destinata, col suo tetto malfermo e i suoi muri scalcinati a seguire il destino di ogni cosa umana, tanto che durante una delle ultime messe, il sagrestano, la voce narrante, sarà costretto a chiedersi, da testimone sopravvissuto alla diaspora del piccolo popolo e, con esso, al tramonto della tradizione e all'eclisse del sacro: "io, che avevo iniziato col trafugare il sacro per metterlo a profitto della mia gente, in rappresentanza di quale comunità partecipavo infine alla mensa del prete ?" - 280. Parabola che si completa con il trasloco di Martin Crusich, quasi controvoglia, in canonica, a farsi erede, nella scrittura - le ultime pagine del romanzo hanno forma diaristica e si interrompono, con un malinconico presagio, il 23 gennaio 1975 - di quel compito di custode della memoria collettiva che fino ad allora era spettato ai preti. Condizione allusiva, senza dubbio, pur nella sua assoluta credibilità narrativa, di un'idea di letteratura intesa non solo in funzione di chiarificazione interiore, ma come atto di responsabilità morale nei confronti della comunità, fino a diventare, tingendosi di ritualità, acquistando sfumature sacrali veicolo di valori collettivi.

Iniziai a scrivere quasi per gioco (...) Oltre a mettermi in armonia con quanto mi circondava (...) credevo che l'opera intrapresa non fosse motivata da ragioni e curiosità esclusivamente personali, né avrebbe dovuto esaurirsi in una soddisfazione soltanto mia (...) altri fatti piccoli e grandi vennero a scuotere la parrocchia, come sussulti di un vecchio mondo avviato a mutarsi o a finire con me (286).



C'è poi, come già si anticipava, un secondo filone, strettamente legato al primo, un'altra faccia di quel processo di generale perdita di innocenza dentro cui Tomizza affonda la sua indagine. *La miglior vita* racconta infatti anche la storia della progressiva presa di coscienza dei popoli slavi in terra d'Istria: consapevolezza nazionale e sociale che finisce per scavare un solco anche là dove c'era stata soltanto indistinta unità. L'invito che il giovane Stocovàz, da poco rientrato dall'Università di Zagabria, rivolge in "dialetto bislacco" a "barba Martin" perché, messa da parte ogni remora, si trasferisca nella "casa dei preti": "*scominziòjmo*"!, vale come simbolo di irrecuperabili tempi andati, quando su un orizzonte di vita faticosa e di miseria sempre incombente, si mischiavano il sangue e le parlate, e "italiano" e "slavo", nelle terre miste delle colline istriane valevano come predicato individuale e non come bandiera per schierarsi in compagini l'una all'altra ostile.

Proprio di questa vicenda che riproduce nel piccolo mondo istriano lo scontro senza quartiere delle nazionalità europee nel corso del travagliatissimo "secolo breve", Tomizza anzi sembra voler essere il pacato ed equanime cronista: descrivendo la fase ultima e più drammatica dell'esodo istriano, dopo la firma degli Accordi di Londra nel 1954, che vede l'abbandono della propria terra da parte di migliaia di istriani optanti per l'Italia, seguendo considerazioni dove ragioni private si intrecciavano a motivazioni nazionali, politiche e sociali, Martin, l'alter ego dello scrittore, pare riconoscere in un dovere di testimonianza il senso vero del proprio percorso terreno (e della vocazione, che sta maturando, di cronista della propria terra).

Parti dal sessanta al settanta per cento della popolazione (...) Erano figli di pronipoti di una gente che soltanto a partire dalla mia giovinezza aveva appreso di essere italiana o di essere slava, e che poi un intrecciarsi di animosità o di istigazioni, apertesi proprio con quella scoperta forzata, con quella scelta ugualmente imposta, aveva obbligato a riconfermare la prima fede oppure a smentirla. Dio mi aveva lasciato in vita perché i miei occhi, più attenti di quelli di un volpacchiotto nel percorrere i confini della parrocchia, vedessero lo spacco della lontana incrinatura (229-230).

Si conclude così, nel modo più assurdo, con l'estirpazione, un po' volontaria un po' forzata delle radici italiane in terra d'Istria, una secolare vicenda di contese: "eravamo in guerra", commenta Martin a margine delle "prime elezioni tenute nella zona affidata provvisoriamente all'amministrazione socialista jugoslava", "continuavamo a trovarci in piena guerra, per l'eterna questione dell'essere italiani e dell'essere slavi, quando in realtà non eravamo che bastardi" (220). E precipita quindi nella tragedia tutto ciò che negli anni giovanili della vita del sagrestano aveva ancora potuto svolgersi, nel magico equilibrio dell'Impero dei mille popoli e delle mille lingue, nei termini di una sfida dolorosa ma incruenta, con le sue prese in giro, le ironie più scherzose che brucianti, i giochi di potere per la conquista delle amministrazioni comunali, l'apertura, a gara, di scuole e di corsi di lingua italiana o croata: piccole ferite ancora nel corpo di un'identità sostanzialmente condivisa, ferite subito rimarginate, allora, in un rinato senso di solidarietà ("la comunità si ritrovò solidale"), "non esistendo famiglia che non fosse direttamente o di riflesso



imparentata con ogni altra” (33), con il risultato che subito tornava a “svaporare quella linea ancora vaga e tortuosa che entrava e usciva fin nella stessa casa con due focolari a collocare di qua gli italiani di là i croati” (ivi). Ed ecco così, simbolo di un’unità che già incancrenisce, e cupo presagio dei tempi a venire, la costruzione, quasi un braccio di ferro che diventa incattivita contesa, della scuola italiana voluta dalla Lega Nazionale e della scuola croata del Društvo, con un’unica cerimonia di inaugurazione che vede le maestranze prima fraternizzare, complice il solito fiasco di vino (proprio come i giochi del biliardo del Caffè Tergeste nella *Serena disperazione* di Saba), e poi, cantando i rispettivi inni, venire rabbiosamente alla mani. Germi di una rivalità tenuta per ora sotto controllo dagli occhi severi di un Imperatore lontano ma vigilante, nel cui balenio Martin non fatica però a scoprire, a guerra iniziata, lo scintillare di una “lunghissima lama trattenuta nel fodero” - 85 (senza alcuna concessione ancora, è bene notarlo, a quel “mito asburgico” che invece avrà un certo spazio nella recente *Franziska* - 1997, dove Tomizza, testimone perplesso e amareggiato dell’ultima guerra balcanica sembra pronto a rivalutare l’Impero multinazionale delle *Viribus unitis* - e del *Divide et impera!*- con il suo decrepito ma energico Kaiser, signore patriarcale di un mondo organizzato per parrocchie e non per nazioni). Del resto Martin, che da sagrestano ha sposato la prospettiva dell’Eterno (sia pure con una tolleranza quasi panteistica verso la legge e le manifestazioni della natura che non si piega ai tabù sessuofobi dei preti di passaggio) non può sentirsi partecipe delle forme transeunti dell’ideologia e della politica: dietro una crosta di furori, intolleranze, odi, la vicenda esistenziale dell’uomo gli appare, nella sua nuda realtà, sempre perfettamente uguale. Nascita amore e morte lo rendono simile ai “sereni animali che avvicinano a Dio” di cui ha cantato il Poeta; e in effetti non pare assolutamente casuale il fatto che l’unica concessione didascalica di questo romanzo istriano riguardi, nelle pagine commosse della tumultuazione del figlio di Martin, caduto nella lotta partigiana, la scena della danza della morte dipinta nella chiesa di Beram, che illustra con verità cruda, in uno spirito di egualitarismo che non risparmia nemmeno il Papa, il significato ultimo della condizione umana.

Ma ascoltiamo ancora Martin, che scopre quanto ogni cosa si assomigli nel faticoso scorrere della storia dell’uomo, quasi a esprimere un tacito invito ad ignorare i simboli e le bandiere di cui si ammanta la contingenza, per guardare invece a quell’essenza che ci rende tutti, indistintamente, fratelli:

All’inaugurazione di entrambe le opere (...) poco sopra il centro del campanile comparve un candido fascio con la data dell’era in cui veniva esposto a scolorirsi al sole e alle intemperie. Per la prima volta stupito sul terreno familiare, osservai come stranamente assomigliasse ai disegni degli attrezzi agricoli svelatimi da Don Stipe, con la differenza che questo era più smaccato, massiccio e addirittura minaccioso come il profilo del suo riscopritore (165).

I segni del glagolitico, valore-mito per l’ideologia panslavista di Don Stipe, accostati, con un paragone che può apparire audace se non scandaloso, al fascio littorio, e a tutti gli altri simboli in cui l’uomo moderno, vittima, come scriveva Peguy, di un’amnesia dell’eterno,



si sforza di riconoscere, ma in verità tradendolo, il suo bisogno di assoluto (anche a stelle e stellone di varia forma e colore, anche alla falce e martello, verrebbe da aggiungere, completando la metafora che Martin interrompe, fedele ai valori dello scrittore di cui è emanazione, e per il quale il comunismo, l'unica ideologia politica che ha fatto di un contadino, lo Stocavaz, un deputato, può schiudere un livello più alto di giustizia sociale, capace anzi perfino, sia pure nello spazio breve di una fiammata di entusiasmo collettivo, di far pervenire una parrocchia "alla miglior vita continuando a starsene in terra" - 221). Icone di ideologie in transito con cui l'uomo si adopera di cambiare in peggio un mondo che era tanto più perfetto quanto più vicino, Martin non ha dubbi, alla scabra essenzialità della natura, dentro l'ermetico guscio della sua "non-storia" - 200 - (ecco che il titolo, "la miglior vita", acquista su questo orizzonte una feconda ambiguità: trascrive la formula con cui, in passato, i parroci davano notizia dei decessi, quasi a negare alla dura vita delle fatiche quotidiane ogni predicato di qualità, ma va a delimitare anche lo spazio di un tempo perduto, di cui ormai solo la memoria, e la scrittura, possono trasmettere il ricordo). Inconsapevole adepto di una specie di "filosofia perenne" insomma, il nostro Martin, e senza ombre di misticismo, come del resto molti degli scrittori che si avvicinano al tema rurale, negli anni in cui la città e l'industria sembravano i due poli di una logica di progresso ormai dappertutto trionfante, ma già vistosamente minata dalle proprie interne contraddizioni (si pensi alle grandi crisi energetiche degli anni '70, all'emergere di problematiche legate all'inquinamento industriale e cittadino, al tema critico dello "sviluppo sostenibile", ecc.); portando con sé la piena consapevolezza delle rinunce onerose, delle perdite irrecuperabili a cui questo "progresso" mono-direzionale ha costretto l'umanità "civile". Un modo di dar ragione, quasi, a chi ha visto nel personaggio un "io narrante che capisce molto di più di quanto gli spetterebbe", (aggiungendo però che si tratta di una "licenza che il lettore accetta e dimentica presto", - Paolo Milano, 1977, ora in Tomizza, 2000: 308), prova generale di quello sguardo di acuta indagine psicologica e storica che caratterizzerà il prossimo modo di essere dello scrittore.

Molto ci sarebbe ancora da aggiungere su questo libro, che vanta una ricca e problematica complessità non sempre chiaramente individuata da chi ne ha parlato distante dal suo effettivo contesto, e per lo più all'oscuro dei suoi risvolti di storia e civiltà. Per ragioni di spazio abbiamo dovuto ignorare la folta galleria di figure che vi vengono presentate, i sette parroci innanzitutto, così diversi per natura, inclinazioni, principi, e non sempre imparziali e tolleranti, come Vangelo vorrebbe, nei confronti del gregge che amministrano. Sono proprio i preti del resto a inoculare nel quieto villaggio assopito nel suo pacifico letargo rurale il morbo nazionalistico, il male, suggerisce Tomizza, che viene dal di fuori; il torvo e viscido "Arcipresso", soprattutto, colui che non esita a riconoscere nel dittatore di Roma, come altri preti ben più importanti di lui, l'uomo della Provvidenza, ma pure, in fondo, il nobile Don Stipe, il sacerdote che sovrasta tutti gli altri per valori di fede e integrità di vita, portavoce dell'ideale pan-slavistico, dottore all'Università di Vienna, cultore di lingua glagolitica ed anch'egli ponte, inconsapevolmente, tra la grande storia, con suoi acidi corrosivi, e la piccola, incorrotta comunità dell'Istria primitiva: intellettuali in zucchetto che ricalcano, approfondendone il solco, quelle linee di forza lungo le quali



uno spietato Zetigeist sta per disgregare irreversibilmente la coesa compagine della comunità-villaggio. Di essi Martin studia il carattere con la penetrazione sottile di uno psicologo, tollerante e insieme severo come un perspicace patriarca contadino; e intorno ad essi egli assiepa, facendoli comparire sulla scena, evocandoli magari con pochi scarni tratti, infiniti altri personaggi, figure ora solo scorciate ora sbalzate a tutto tondo, che valgono a rappresentare, in modo studiato ma sempre verosimile, la varietà dei destini individuali su quel fazzoletto di terra che si spinge a triangolo dentro l'Adriatico, in un momento in cui la Storia fa la sua brutale irruzione, a sconvolgere irrimediabilmente consuetudini di vita cementate nei secoli.

Qualcosa andrà ancora detto a proposito della lingua: strumento del tutto rispondente, è stato giustamente osservato, al carattere della civiltà contadina, "ora semplice e scabro, ora alleggerito da una dolcezza dolente, ora impigliato in una pensosità densa" (Amoroso, 1987: 739). Una lingua, ma bisogna essere forse di queste terre per notarlo, dove Tomizza ritrova, da filologo e da storico, tanto il profilo di un microcosmo perduto quanto le manifestazioni della sua crisi: voci slave, dialettali (venete e croate), italiane e "miste", si alternano e si confondono evocando una condizione di discorde armonia; una molteplicità non conflittuale dentro la rigida struttura socio-economica del piccolo borgo contadino, ma anzi, istintivamente rispettosa, per quanto pienamente consapevole, delle proprie interne differenze: quella condizione che è nei voti di tutti noi poter riconquistare e per la quale abbiamo forgiato termini che, nella loro sibillina scientificità (multiculturalità, interculturalità, ecc.) contengono un nucleo assai semplice, di comprensione umana e reciproco rispetto. Poi, quando la crisi è ormai precipitata e la primitiva innocenza va definitivamente perduta, realizzatosi in tema di nazione l'hegeliano "in sé" e "per sé", il narratore, operando un torsione quasi impercettibile, comincia a specificare, con una pedanteria che gli era prima estranea, la lingua parlata da ciascun personaggio in particolari situazioni elocutive: "le domandai in italiano", "rispose in italiano", "dissi in croato", "si levò un canto croato", "il canto esplose in italiano", ecc.: la lingua è ormai diventata elemento di conflittualità e separazione, cifra di una specifica identità, ma anche barriera che in una identità intrappola e seppellisce, rendendo difficile aprirsi, in senso pieno e non solo linguistico, alla comprensione dell'Altro. Rigido fattore di appartenenza i cui steccati forse soltanto il patriarca Martin, uomo d'altri tempi, è ancora in grado di scavalcare. Una storia che Tomizza ha voluto raccontare, variando ambientazione, anche in un altro luogo: in pagine di memoria personale tra le più suggestive ed equanime che egli abbia mai scritte, collocate come discorso introduttivo, *Quattrocento anni dopo*, all'inizio del romanzo *Il male viene dal Nord*. Storia di un eretico perseguitato, di un'anima in guerra con se stessa e con il mondo, alla ricerca di una propria intima verità, raccontata da chi non ha mai esitato, nella propria vita, a porsi dalla parte degli eretici e dei perseguitati.

Ma la colonna sonora, la "musica" della *Miglior vita* è data dal continuo contrappunto descrittivo: "è una gran bella terra", osserva Antonio, di ritorno, accompagnato dal padre, dalla sofisticata Capodistria. "Riportò lo sguardo sulla campagna ondulata fino alla fetta di mare a destra, investito in viso dal sole al tramonto" (166): un paesaggio visto da un cittadino piuttosto che da un contadino, che nelle ondulazioni dei campi riconosce



prevalentemente la sede delle sue fatiche; o meglio, cartoline sfogliate con accorata nostalgia da chi è stato padrone dei luoghi nelle corse libere dell'infanzia spensierata, ed ora rimemora le ore fuggite con un gusto polposo di luce, prospettive, panorami, centellinandole quasi con struggimento emozionato. Un paesaggio che accompagna in ogni suo momento il percorso umano del protagonista, luoghi familiari ed amici, ma insieme sovranamente indifferenti al dolore che incorniciano. "Le nostre ombre si allungavano", racconta Martin mentre riporta a casa, il cuore affranto, la salma del figlio caduto, "la sera calava a tradimento nelle curve tra i pini e nelle discese più brusche per ritirarsi nel bosco come andavamo guadagnando la vetta inondata di sole" (194). Luci e ombre, come sempre nell'esistenza dell'uomo, e l'amezza di un tradimento, e poi, improvvisa e fulgida, la gioia (o la beffa!) di un caldo raggio di sole.

BIBLIOGRAFIA

- Giuseppe Amoroso, 1987. *Fulvio Tomizza*, in *Letteratura italiana contemporanea*, diretta da G.Mariani e M. Petrucciani, Lucarini Editore, Roma, vol. IV, tomo 2
- Ferdinando Camon, 1978. *Un altare per la madre*, (1978), Milano
- Sergio Campailla, 1980. *Scrittori giuliani*, Bologna
- Saveria Chemotti, 1999. *Il "Limes" e la casa degli specchi*, Padova
- Maria Facci, 2000. *Memorie dal fienile*, Pordenone
- Silvio Lanaro, 1994. *Storia dell'Italia repubblicana* (1992), Venezia
- Luigi Meneghello, 1968. *Libera nos a Malo* (1963), Milano
- Paolo Milano, 2000. *Servi messa a sette parroci*, "L'Espresso", 15 maggio 1997, ora in Tomizza
- Alberto Moravia, 1980. *Impegno contro voglia*, Milano
- Franco Rella, 1981. *Miti e figure del moderno*, Parma
- Cesare Segre, 1991. *Intrecci di voci*, Torino
- Carlo Sgorlon, 1994. *La carrozza di rame* (1979), Milano
- Vittorio Spinazzola, 1989. *Dopo l'Avanguardia*, Ancona
- Fulvio Tomizza, 2000. *La miglior vita* (1977), Milano

DUGI RASTANAK: RURALNA TEMA U TALIJANSKOJ PRIPOVJEDNOJ PROZI 70-TIH GODINA 20. STOLJEĆA

Analiza triju talijanskih romana na ruralne teme napisanih 70-ih godina 20. stoljeća omogućuje autoru da se usredotoči na neke bitne karakteristike tog pravca pripovjedne proze.