

Altre maremme: viaggi in leggìo nella letteratura di questo secolo

Un brogliaccio di questioni, suggestioni, situazioni

L'unica mia difesa, qui, è il *non essere d'accordo*. Mesi addietro, parlando con La Cava, vive in un paese della Calabria, un paese che molto somiglia al mio, sempre sogna di evadere, gli dicevo - finché ti considerano un pover'uomo, al tuo paese, sta' sereno; ma quando cominceranno a considerarti un uomo intelligente, e allora scappa.

Leonardo Sciascia

E poi viaggiare secondo me non serve a nulla, ai giorni nostri, non ci impari proprio niente. Anche uno che abbia ambizione di scrivere, non è che viaggiando apprenda qualcosa di nuovo, o trovi argomenti da raccontare. Al massimo potrà scrivere qualche articolo di giornale, ma se è una persona seria, tomando si guarda bene dal mettere sulla carta quello che ha visto, o creduto di vedere. Io per esempio ho un amico scrittore, che una volta andò in aereo sino a Pechino, nel Catai come dicevano gli antichi. Eppure, siccome è uno scrittore serio, tornando non si è mica messo a parlare dei cinesi! Al contrario, ha continuato a parlare dei cecinesi, e fa bene, perché quelli li conosce davvero.

Luciano Bianciardi

Io non ho mai visto i paesaggi da turista, dall'esterno: non ho mai voluto conoscere dei paesaggi, ho sempre cercato di riconoscerli. Penso che un paesaggio può, con una linea, un gesto di colline, salvare addirittura una persona, comunicargli un messaggio prezioso.

Federico Fellini

1. Conoscere un paesaggio. Riconoscerlo.

In apertura della loro splendida inchiesta-denuncia, *I minatori della Maremma* (1956), Bianciardi e Casola scrivevano:

Anche se la tradizione (e la letteratura) ha fatto sì che l'italiano medio pensi alla Maremma come alla terra dei pascoli, degli sterminati campi di grano, del palude, dei butteri, delle cacciate al cinghiale, oggi la Maremma è soprattutto una zona di grande ricchezza mineraria (p. 8).

Dunque, letteratura e paesaggio. Ma più in generale: letteratura e storia del territorio, letteratura e antropologia, letteratura e microstoria. Ogni qual volta se ne faccia cenno, anche da parte di scrittori di razza, riaffiora puntuale un malcelato imbarazzo: quasi che la pagina letteraria, essenzialmente consegnata al dominio dell'immaginazione, non solo non sappia (non possa) contribuire alla conoscenza *oggettiva* d'un paesaggio, ma addirittura - solitamente distratti gli scrittori a inseguire più i propri fantasmi interiori che non *la realtà delle cose* - rischi col suo approccio *soggettivo* di sviare lo studioso da una corretta rappresentazione del *mondo*.

Mentre su tale materia d'indagine è

dal suo peculiare terreno (fatto di scarti analogici e apparenti divagazioni) che la letteratura potrebbe offrire indicazioni di apprezzabile utilità *nomotetica*. Contribuendo, con un proprio notevole capitolo, a una più generale storia recente del paesaggio italiano.

Vediamo.

Nel contado di Roma ho trovato un luogo molto convenevole ai miei pensieri. Questo è il Monte delle Capre, così detto, per quel che io mi creda, per cagione che essendo già tutto pieno di silvestri virgulti era più frequentato da capre che da uomini... Qui manca la pace solo: la quale non so per qual peccato degli abitanti, per quei leggi del Cielo, per qual destino o per qual forza di stelle è bandita da questo paese... La notte quelli che stanno a guardia sulle mura assordano l'etere, né si potrebbe dire il rumore di coloro che gridano all'arme, il quale spesse volte mi ferì l'orecchio, mentre che io in riposto luogo suonava e cantava... In così fatto luogo, inclito signor mio, già sedici giorni me ne dimoro tra volontario e non volontario e, per quello che può in tutte le cose umane lunga usanza, al rumor dei soldati e allo strepito dei tamburi riducendosi ciascuno nella rocca, vedreste me solingo andarmene vagando per questi colli e meco stesso qualche cosa dettando che mi possa far caro a quelli che verranno nella seguente età...

Così Francesco Petrarca, da Capra-



nica, a Giovanni Colonna cardinale. Nel gennaio del 1337, in viaggio verso Roma, il poeta trascorse qualche settimana nel borgo altolaziale, ospite del conte Orso dell'Anguillara. Sappiamo che vi compose tre sonetti (uno è quello che comincia con "Orso, e' non furon mai fiumi né stagni", XXXVIII del suo *Canzoniere*).

Sinceramente, in mezzo a tanto "rumor dei soldati" e "strepito di tamburi", in mezzo a tanto fervore di vita castellana (in quel gran casino, cioè), fa sorridere pensare a un Petrarca tutto assorto in attesa d'ispirazione.

Epperò, dalle righe di quell'epistola due cose risultano chiarissime: se, da una parte, anche in quel paesaggio viterbese Petrarca pare inseguire il suo paesaggio poetico di sempre (come non rivederlo *solo e pensoso*, mentre si aggira per "ombrese valli e oscure spelonche" dove "con roco mormorio, corrono fonti di dolci acque?"); dall'altra egli rende al Lettore, attraverso deliziosi tratteggi, il più vivace bozzetto della Capranica di quei tempi. Veduta sospesa tra arcadica cornice naturale e alacre, militaresca operosità del borgo.

Dunque, un artista sa decifrare il paesaggio reale che attraversa. Anche se resta chino sul bianco del suo foglio, anche affacciato - e distratto - sul proprio privato panorama di ossessioni. Una terra, insomma, può dirsi fortunata quando incontra un viaggiatore dell'immaginario. A meno che non le accada, come accadde alla marina pisana, d'esser visitata e perlustrata dalle ecolalie narcisiste d'un Alfieri (sonetto datato 4 gennaio 1785, "Solo, fra i mesti miei pensieri, in riva") o del Paolo Tarsis-D'Annunzio di *Forse che si forse che no* (1910).

Sugli spalti delle sue memorande righe viterbesi, invece, Francesco Petrarca rimedia senz'altro un postici-

no per quelle anonime guardie cacciarone: sebbene ogni notte, da più di due settimane, gli rompano i coglioni coi loro *all'arme!*, smarrendogli l'estro, sul più bello, e qualche incastro di rime sofferto e limato per mezzora.

A Chia, nei pressi di Viterbo, mentre gira le prime riprese del *Vangelo secondo Matteo*, Pasolini visita un fertilizio medioevale abbandonato. Se ne innamora. E' la primavera del 1964. Nel 1966 scrive che vorrebbe andare a vivere "dentro la torre di Viterbo" che non riesce a comprare, nel paesaggio più bello del mondo, dove l'Ariosto sarebbe impazzito di gioia nel vedersi ricreato con tanta innocenza di querce, colli, acque e botri (p. 26).

Al poeta friulano pare che la natura abbia giocato, in questo luogo incantato, a rifare il verso all'arte, a ricreare l'illusiva innocenza d'un cosmo gioioso e perfetto. L'acquisto del diruto immobile gli riesce nell'autunno del 1970. Nell'isolamento del paesaggio altolaziale egli soggiognerà sempre più spesso negli ultimi anni di vita. Lì nasceranno non poche fra le *Lettere luterane*: l'estrema denuncia dell'apocalisse antropologica (le aberranti derive culturali indotte dal potere neocapitalista sul tessuto più intimo della vita nazionale, sul millenario patrimonio artistico, sul paesaggio agrario e sulla forma delle città). Intimamente connessa e necessaria a questo tema sarà l'appassionata, profetica invocazione del "Processo" alla corrotta casta democristiana, colpevole d'un

errore di interpretazione politica che ha avuto conseguenze disastrose nella vita del nostro paese (p. 115).

Nella torre di Chia, Pasolini attende pure alla sofferta stesura di *Petrolio*. Ed è proprio nel romanzo incompiuto che, per la seconda volta (sempre di fronte al gesto collinoso

d'un paesaggio altolaziale), il regista-scrittore evoca il poeta del *Fittorioso*, entro un'alea dolcissima di pensosa, umanistica commozione:

Una dolcezza selvaggia, ariostesca, aleggiava sui borri profondi, sui semicerchi di prati falciati contro il verde più cupo dei boschi mediterranei (p. 425).

Solo che stavolta si parla della tufarina Isola Borghese (leggi, fuor di metafora: Isola Farnese nei pressi di Veio, a pochi chilometri dal centro di Roma). Ovviamente, lasciamo ai cultori d'un patetico folklore strapaesano, del campanilismo a oltranza, la disputa sull'esclusiva d'una tanto suggestiva e accattivante oleografia "d'autore".

Perché un altro è il punto: il senso vero di quell'aggettivo, che torna per entrambi i paesaggi, più che alla cosa in sé (ai panorami reali, in quanto tali) pare consegnato alla necessità di leggere e riflettere questi ultimi entro l'opera pasoliniana: intesa, essa stessa, quasi fosse un territorio.

C'è un punto-chiave, a proposito, proprio nella celebre lettera del Processo; quando Pasolini (che scrive "solo", "in mezzo a un bosco di querce") ci suggerisce di riflettere seriamente sulla "immagine dei potenti democristiani ammanettati tra i carabinieri":

Sono solo, in mezzo alla campagna: in una solitudine reale, scelta come un bene. Qui non ho niente da perdere (e perciò posso dire tutto), ma non ho neanche niente da guadagnare (e perciò posso dire tutto a maggior ragione) (pp. 115 e 122).

Ecco: l'estremo rifugio pasoliniano, il "paesaggio più bello del mondo" a pochi minuti d'auto da Viterbo (o da Roma, non importa), ci svela la sua natura d'emblema: pomerio che incanta e protegge, circonda ogni cosa e la sospende, intorno a una Torre. Intorno a una macchina da guerra culturale affacciata, in realtà,

sull'orizzonte di *altre* praterie (invisibili, queste), s'un paesaggio morale ben più vasto e inquieto di quel concreto, rasserenante bosco di querce inquadrato dalle feritoie. Lì, il poeta-regista sarebbe rimasto di vedetta, lucido e infaticabile, a scrutare (e aruspicare) gli affollati, repentini e indecifrabili passaggi, il subbuglio del primo dopostoria consumista.

E' proprio all'ironia *aristotesca*, perciò, al sereno distacco offerto allo sguardo da quel paesaggio in carne ed ossa, che Pasolini dovette l'inconfondibile limpidezza argomentativa, l'aspra chiarezza della sua estrema produzione.

2. Grosseto? Ma è a sud di Roma (scherzi da letteratura).

Sì, lo confesso: ogni volta che torno a rileggere *I minatori della Maremma*, mi trastullo con questa innocua fantasia.

Ma è poi così strambo immaginarsi una maremma toscana (con la sua magica appendice laziale-papalina) spostata in pieno meridione? La risposta è no. Anche se volessimo ostinarci a non cadere in troppo facili e fallaci analogie, a non confondere Ente Maremma e Cassa del Mezzogiorno, a non considerare i tratti storicamente depressi dell'economia di questa terra. Sia chiaro, però: stiamo parlando d'una geografia dell'anima.

Intanto, va ricordato che quegli stessi libri "Libri del tempo" i quali accoglievano, trentesimo in catalogo, il pamphlet dei due toscani, venivano pubblicati da Laterza editore in Bari. Eppoi, dovrà pur contare qualcosa il fatto che, proprio nella stessa collana, *I minatori* seguissero a breve distanza *L'uva puttanello* (1955) di Rocco Scotellaro (sindaco-antropologo-scrittore assai caro a Carlo Levi) e le sciasciane *Parrocchie di Regalpetra* (1956): quasi a completare il fantasma critico d'un vario e movimentato laboratorio di

scrittura, letto e a tutti i costi ridotto - almeno in quel tempo d'imperante meridionalismo - *sub specie* documentaria e neorealista. Comunque la si voglia ripensare oggi, quell'esperienza editoriale fu certo un felicissimo, seppur estemporaneo, incontro di talenti narrativi. E ciò, forse, proprio grazie al suo collocarsi s'un problematico crocevia metodologico: tra letteratura e storia, microstoria e romanzo, stile saggistico e impennata poetica.

Non mi risulta che *I minatori della Maremma* trovi gran posto (almeno per ciò che riguarda lo studio delle forme) nella letteratura critica dedicata ai suoi due autori. Ed è un peccato: perché solo a volerlo leggere come vero testo narrativo, esso ci riserverebbe delle sorprese: entro uno stile puntualmente piano e comunicativo, infatti, ma traslucido più che trasparente, non poche sono le pagine mosse da cenni d'invenzione; quasi vi barbagliasse, a tratti, la tensione d'una virtù autoreferente. Basti, per tutti, l'incipit del capitolo sulla sciagura di Ribolla:

Era stato verso le 8 e mezza, un'esplosione al Camorra, un'esplosione spaventosa; avevano visto una gran nube di fumo uscire dalla bocca del pozzo, un boato sordo (p. 153).

E sarebbe interessante provare a dipanare i fili delle rispettive responsabilità narrative, ricostruire le possibili attribuzioni all'una o all'altra penna (uno "scuro torrentaccio" nel lunare paesaggio di Niccioleta - a p. 55, per esempio: mi ricorda tanto *Il Cacciatore* di Cassola): a quell'altezza cronologica, infatti, se il volterrano aveva già pubblicato molto (due raccolte di racconti, due romanzi e il suo indiscusso capolavoro: *Il taglio del bosco*, 1954), Bianciardi, di qualche anno più giovane, pur con numerose collaborazioni giornalistiche all'attivo, era ancora inedito in volume.

Qui, però, a tenere intanto misurato il senso delle cose e delle propor-

zioni, occorrerà tornare per un attimo a *Le parrocchie di Regalpetra*, firmate in quello stesso 1956 da un già maturo Sciascia. In quest'opera difatti, l'autore siciliano, ben consapevole d'aver già "scontato in privato tutti i possibili latinucci" (p. 11) del proprio apprendistato narrativo, sapeva sublimare via-stile ogni residuo documentarismo, sconfinando senza incertezze, e una volta per tutte, sul terreno letterario (Pasolini, che riconobbe nelle *Parrocchie* il passo della prosa d'arte, tentò per primo di sottrarre Sciascia all'equivoco critico del neorealismo); si rilegga, a titolo esemplare, il capitolo dedicato a "I salinari" (notando, soprattutto, il ritmo drammatico impresso alla sequenza da quella presa narrante "in soggettiva" e dalla serrata costruzione sintattica):

In fondo al corso, davanti la chiesa della Matrice, vidi improvvisamente la folla aggrumarsi. Mi avvicinai. Si diceva di una mortale disgrazia avvenuta nella salina Fontanella, qualcuno aveva portato la notizia e ora la folla gli si stringeva ansiosa: di uomini bloccati dentro da una frana, si diceva, uno morto, forse più di uno, due morti, un morto e due feriti, niente si poteva dire se prima non si sbloccava la galleria (p. 146).

Sei anni dopo *I minatori*, comunque, sarà Bianciardi a tornare sui tragici fatti di Ribolla, nel cupo-esilarante romanzo milanese *La vita agra* (1962). Rileggendo la vicenda con nuova consapevolezza narrativa, certo, e dal punto di vista d'un acuto, infelice strabismo culturale (c'era di mezzo la dura esperienza da emigrante):

L'aspiratore nuovo, i gas di accumulo, i fuochi alla discenderia 32 - come se i fuochi non ci fossero sempre, in un banco di lignite. Stavolta era stufo: meno storie, disse ai capisquadra, mandate cinque uomini della squadra antincendi a spegnere i fuochi, ma intanto sotto anche la prima gita. La mattina dopo, alle sette, la miniera esplose. Rimasi quattro giorni nella piana sotto Montemassi, dallo scoppio fino ai funerali, e li vidi tirare su quarantatré morti, tanti fagotti dentro una coperta militare (p. 39).

3. La maremma dei minatori: ancora su saggio e su paesaggio.

Da millenni la città (forma per eccellenza fra le forme umane) s'attesta nel paesaggio quale segno privilegiato e duraturo d'una trasformazione ergologica e culturale del territorio naturale. Non sempre, però, città è sinonimo di civiltà (almeno nel senso comune della parola), e troppo spesso a forme d'organizzazione urbana non corrispondono forme d'urbanità, umani modi di vita. Quando, ad esempio, gli spazi d'un insediamento siano stati dettati in tutto da ragioni di regime produttivo.

È il caso del villaggio minerario di Niccioleta (meno di trecento anime, oggi, quasi un villaggio-fantasma da *farwest*). Nel delicato (perdente) passaggio della vita economica maremmana intorno agli anni Cinquanta, a Niccioleta, nata già da qualche decennio come appendice residenziale della locale miniera, non c'era chiesa "vecchia" né piazza né fonte, non c'era comunità insomma, né i suoi abitanti avevano un soprannome che li riconoscesse, essendo indicati solo con la perifrasi "quelli che stanno al villaggio".

Così Bianciardi e Cassola principiano il capitolo dedicato alla strage nazifascista del 1944:

Le case di Niccioleta sono sparse su una collinetta posta di fianco alla strada che da Massa Marittima conduce a Castelnuovo Val di Cecina. Nel 1944 le carte topografiche non registravano il nome di questo villaggio sorto da pochi anni intorno alla miniera di pirite. Niccioleta allora era abitata da centocinquanta famiglie di minatori, oltre che dal personale direttivo della miniera (p. 107).

In compenso, c'erano già le pericolose discariche minerarie - e ci sono ancora: anche adesso che maremma non vuol più dire miniera. Sempre Bianciardi e Cassola:

E la miniera finisce col determinare anche

l'aspetto esterno, il paesaggio. Ai margini del paese si ammuccia lo "sterile"... Il mucchio cresce, ormai da due decenni, e modifica le linee del paesaggio: ha formato una serie di colline che prima non c'erano, ha colmato vallate, riempito fossi, e fossi nuovi, senza nome, sono nati a valle, perché l'acqua della laveria, una volta compiuto il suo lungo tragitto, precipita a fondo valle, a formare un nuovo scuro torrentaccio. Abbiamo camminato per mezz'ora sull'enorme mucchio di sterile, dove il sole si rifrange e brucia come sopra una duna deserta. Non ci sarà mai più vegetazione, qua sopra, mentre più avanti sono freschi ed ombrosi i boschi di cerri, pieni di felci e di palero. Anche il clima pare che muti, in questa nuova terra costruita dalla miniera (p. 55).

E sono, queste, intense descrizioni di paesaggio. Veramente. Non stupisca il Lettore, se fanno capolino dalle pagine d'un libro-saggio, da un *crisis* che si vorrebbe logico-dimostrativo. L'abbiamo detto: *I minatori* sono agitati, qua e là, da un certo nervosismo della forma (cosa che dovrebbe meritare loro una maggiore attenzione critica). Già a partire dall'ampia e solenne veduta d'apertura, intitolata "Le miniere della Maremma":

Dal punto di vista geologico la Maremma è una vasta pianura alluvionale, serrata, verso l'interno, da un sistema di monti e colline che spingono i loro contrafforti, trasversalmente, fino al mare, dove a volte si presentano come promontori (l'Argentario ne è l'esempio più cospicuo e più noto), a volte come isole: il Giglio, Giannutri, Troia, le Formiche non differiscono strutturalmente dalle alture di Gavorrano, dell'Argentario o dalle Collacchie, segno evidente che si tratta di un unico sistema montuoso, sprofondatosi in età remote, e di cui questi monti sono il residuo moderno. Il nome di catena metallifera fu usato per la prima volta dal geologo pisano Paolo Savi, il quale intese indicare con esso tutto il sistema montuoso della Toscana tirenica, dalle Apuane ai monti di Canino, nell'alto Lazio, e fu il Savi stesso a stabilire che tale catena non doveva considerarsi come un contrafforte marittimo dell'Appennino, ma come l'asse principale di sollevamento dell'Italia peninsulare, di cui l'Appennino, in epoca

anteriore al quaternario, costituiva una flessione laterale. Lo sprofondamento avvenne durante il quaternario: rimasero in vista le alture maggiori: le Apuane, il Monte Pisano, i monti di Campiglia, i monti di Massa Marittima, la Montagnola senese, Moscona, l'Uccellina, l'Argentario, le alture di Canino, ed infine le isole. Ed isole, per qualche tempo, dovettero essere quasi tutte le alture suddette: furono i fiumi, col loro lento scorrere secolare, a colmare golfi e bassure, a creare, insomma la Maremma (pp. 7-8).

Come non ripensare, a fronte di questa orchestrazione cartografica, d'un tale gusto per il catalogo toponomastico, alla prima "Nota" firmata da Rocco Scotellaro nei *Contadini del sud*?

Quella parte della Basilicata, che viene generalmente chiamata l'Alto Materano, dove le ultime propaggini delle montagne sono state raschiate dai boschi e si affacciano nude e gialle sulla nuda e gialla piana collinare di Matera, sulla Fossa Pre-murgiana e sulla Pianura di Metaponto, comprende alcuni paesi che rappresentano, nell'immediato dopoguerra, la zona grigia del risveglio contadino: Miglionico, Grottole, Grassano lungo la via Appia, e, in Destra del Basento: Salandra, Oliveto Lucano, Garaguso. Così la segnarono, e giustamente, in grigio i segretari delle federazioni dei partiti del Comitato di Liberazione Nazionale (p. 121).

Enumerare luoghi, cioè, più che puro e semplice stabilire confini alla propria indagine, a me pare già evocazione tutt'intera d'un possibile mondo narrativo.

4. Monte Amiata, la storia senza memoria.

... Le fumate morbide che risalgono una valle d'elfi e di funghi fino al cono diafano della cima m'intorbidano i vetri, e ti scrivo di qui, da questo tavolo remoto, dalla cellula di miele di una sfera lanciata nello spazio...

Non conosco poesia che quanto le montaliane *Notizie dall'Amiata* sappia formare (dal buio sospeso d'un

dettato misterioso, d'un'attesa meravigliosamente descrittiva) una così densa, compatta pasta d'immagini altrimenti inaccostabili: cosmi stellati e poverissimi microcosmi contadini. Tutto vi si converte in tutto, e in niente: quel tenue alluciolio della galassia in fondo al borro, ad esempio, o quelle stelle dai trapunti troppo sottili, non guidano filati, non sfumano forse nel dettaglio struggente degli asini neri che zoccolano in fila e danno scintille, mentre "dal picco nascosto rispondono vampate di magnesio"? E poi, il gocciolio che scende a rilento dalle casipole buie, il tempo fatto acqua, il lungo colloquio coi poveri morti, la cenere, il vento. Ed altro ancora.

Ci si vergogna un po', per questo passaggio frettoloso sui versi del poeta ligure. Ma le *Occasioni* invocano, e meritano, ben altro impegno critico (se non vogliamo far torto troppo grave all'unità della raccolta). Ben altra sosta. Mentre noi abbiamo da tirar lungo per la strada scelta. Basterà questo: che la rissa cristiana di questo componimento si chiude coi dolci e tardi usciti porcospini, che s'abbeverano a un filo di pietà.

Dire Amiata e dire maremma è una cosa sola. Inutile attardarsi per spiegare. Vita amara d'una regione cronicamente ai margini di qualunque Storia. La nera povertà di secoli. La terra della fame. Migrare a ogni stagione. Andare a maremma. Perdere la dama. Forse, la penna. Davide Lazzaretti. Le corriere Rama. Il mercurio. Le piazze in anni del millennovecentoquarantotto. Lo sviluppo turistico (pasolinianamente: il progresso come falso progresso). La storia senza memoria, dunque.

A ricomporre qualche frammento di questa amnesia amiatina (ma non solo), potrebbe riuscire forse la pietà di due poeti: Pier Paolo Pasolini e Mario Luzi.

Luzi, che ha radici maremmano-amiatine, sillaba dell'impossibilità di

tomare alle proprie origini. Si scusa col parroco di Samprugnano (sulla Fiora) per non saper rispondere a un'amabile richiesta di versi in onore del paese, in lode dell'alveare umano da cui resta lontano (di cui pure è parte). Chiama il paese: "petroso vegetale". E quando dice:

Dio sa se vorrei comporre una pagina
tutta luce e niente equivoca sostanza
di passato.

non si può non credergli in piena fede. Almeno se si tenga per certo quel senso tutto luziano (di cristiano sgomento), splendido e dolente, del tempo e della storia: quell'unica domanda senza requie, composta lacerata e ricomposta attraverso l'intera sua opera. E' grande l'amore di questo poeta per i paesaggi della sua terra toscana. Ricordate Siena che, al volgere del recente *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994), gli lanciava incontro la corsa delle sue colline? O quando, in *Pasaggio*, tanti anni prima (era il 1941), egli s'era inerpicato con un "finalmente", per le ruvide strade amiatine, sul fianco di quei paesi crocifissi? Non si può non dargli credito.

Ma allora: perché negarsi?

Forse, proprio per un disturbo (personale? epocale?) del ricordo:

... Del resto
per i figli, come me, della diaspora
il paese a pensarlo in lontananza
si arrocca nella sua fitta compagine,
nella sua memoria comune, nella sua
comunione del presente,
realtà profonda fino a una profondità
di favola
simile a tutto ciò che ci stupisce, e
non è altro che la vita, la vita medesima.

Così, serrato nella propria fitta compagine, petroso e vegetale quanto la vita stessa, il paese ormai si schiera impenetrabile: per lui che s'è trovato a vivere una vita *altrove*. Da quella memoria comune, dalla comunione di quel presente, Luzi, figlio della diaspora, non può che sentirsi escluso. Questione di memoria sradicata, forse. Questione,

certo, non dicibile (per ora? per sempre?) nell'attimo sospeso ed armonioso, nel perfetto equilibrio d'una pagina. Rispettiamolo, dunque, e teniamo per sincera, soprattutto, la chiusa di questa lettera (in versi, non lo si scordi: candido *escamotage*, raffinata rivincita per eludere, almeno in parte, il principio d'afasia):

mi comprendano i miei amici
superstiti, mi scusino i miei morti.

Invece, del breve omaggio amiatino a firma di Pier Paolo Pasolini, pubblicato postumo (con breve autocommento) dal *Corriere della Sera* nell'ottobre del 1993, non serve dire molto: se non ricordare, col suo autore, che quel Testa Calda piovuto dritto dritto dalla medioevale *Postilla* in un parcheggio della Roma anni Settanta:

Er disco, a dottó
lo vengo dall'Amiata, primogenito
pohomelítico,
mi chiamo Caput Coctu
(Dio mi scampi de illu rebotu).

"è un sopravvissuto" (extracomunitario *ante litteram* catapultato in un barbarico mondo neocapitalista).

Ciò che più importa ripensare nel contesto dell'ultima produzione pasoliniana: Caput Coctu, vero e proprio personaggio-pasticcio, meticcìa "la lingua delle rape" (il toscano dei suoi e nostri antenati) insieme con "un dialetto del Mali". La sua esistenza, però, non è un divertimento letterario postmoderno, né un teorema da manifesto neosperimentale. Egli è invece un tragicomico personaggio-emblema. Così gustosamente ripescato dai primi testi volgari della nostra tradizione, insieme coi suoi due confratelli anacronistici, Albertél (quello di "filì de le pute, traite") e Gkisolfolo di Travale (altri due figli diseredati d'una millenaria, contadina, povera e civile Italia che non c'è più: spazzata in un decennio da una modernizzazione a tappe forzate). Testa Calda è, dunque, un'anfibio figura retorica:

per cui, se da un lato ne risulta il patetico rottame d'un'arcaica e anonima provincia, annichilita dallo sradicamento consumista; dall'altro egli si fa specchio divinante, anticipando derive antropologiche su scala terzomondiale.

All'erta dagli spalti di quella sua casamatta viterbese, l'abbiamo detto, Pasolini scrutava un bosco. Ma intanto aveva in mente orizzonti planetari. Difficile dargli torto, sapendo come poi andarono le cose.

5. Il personaggio-paesaggio nella narrativa di Cassola.

Sul rilievo del paesaggio toscano nella testura narrativa di Carlo Cassola, credo che l'essenziale sia stato già detto.

Nel 1952 ad esempio, introducendo *Fausto e Anna*, il suo primo romanzo, Mario Luzi notava che "quel triangolo che ha per vertici Siena, Volterra e Grosseto è divenuto per merito di Bilenchì e suo un po' la terra magica della migliore letteratura nuova" (p. 7). E sempre nelle parole poeta fiorentino, quella stessa magica terra, dieci anni dopo (in occasione della ristampa einaudiana della *Visita*), sarebbe diventata "non una provincia, e sia pure la sua provincia, ma un luogo, anzi il luogo dell'anima" (p. 234).

Lo stesso Cassola, in un saggio del 1973 dedicato al romanzo moderno, parlando di Thomas Hardy finiva per consegnarci qualcosa di essenziale del proprio modo d'intendere la funzione narrativa del paesaggio:

Nel moderno romanziere la rappresentazione dell'ambiente e del paesaggio ha la stessa importanza del racconto della vicenda... Nell'economia di un romanzo, le descrizioni di paesaggio occupano necessariamente meno pagine di quante ne siano dedicate alla psicologia e all'azione. Ma nel ricordo del lettore, subiscono un processo di dilatazione, finiscono con

l'occupare uno spazio più grande di quanto sia stato loro effettivamente riservato. Più di qualsiasi altro elemento della narrazione, il paesaggio incorpora e trattiene l'emozione che ci ha procurato la lettura (pp. 34-35).

Che cosa aggiungere? Modeste glosse. Ad esempio, sull'incipit del racconto breve *Paura e tristezza* (1942): quel rumore d'acqua che, così pieno e profondo, sale dalla valle, mi fa ogni volta pensare al Marta cornetano cantato da Vincenzo Cardarelli:

Uno degli ultimi pomeriggi di settembre la solita comitiva fece una passeggiata alle Balze. La campagna aveva ormai un aspetto autunnale: dalla valle saliva, pieno e profondo, il rumore dell'acqua: una ragazza cantava a un lavatoio lontano. Una vaga malinconia pungeva il cuore di Fausto, preludio della paura e della tristezza che dovevano impadronirsi di lui più tardi. Apparvero le Balze nella luce fuma del pomeriggio. Le pareti si levavano vertiginosamente, e Fausto non poteva guardarle: il paese intorno era ugualmente nudo e chiaro. Gli altri apparivano allegri: solo Fausto era scosso dallo squalore del luogo... Su un'altura a destra del baratro si vedeva la Badia... I grandi rimasero in silenzio ad ammirare il tramonto, poi tutti si mossero. Scesero nella vallata opposta alle Balze: via via Fausto si voltava a guardare la Badia che scendeva anch'essa sul limitato orizzonte: finché scomparve. Quando furono in fondo alla valle, cominciarono a risalire. Altre volte, tornando di là, Fausto aveva visto casa sua emergere in alto segnata dalla luce in un'aria irreal e lontana: ed era un'immagine piena di dolcezza: ma questa volta la notte calava rapidamente e ben presto intorno a lui non ci furono che masse buie più o meno vicine a seconda che più o meno nere. Camminava fra gli altri, ma la compagnia, se arrivava a proteggerlo, non arrivava a rasserenarlo (pp. 18 e 20).

E che il paesaggio, in Cassola, sconti (e redima, forse) una qualche tensione lirica rimossa, non credo si possa ragionevolmente mettere in dubbio: tanto è vero che qualche critico, di fronte alla natura, campagna o di periferia, descritta in tante sue storie, ha voluto scorgere re-

taggi d'una nostalgica Arcadia e un segno sublimato di progressiva involuzione intellettuale (bozzettismo oleografico in chiave antimoderna, dunque: illusione d'un rassicurante pacificato rifugio, sottratto alla violenza della storia).

Ma al contempo è certo che i paesaggi di Cassola (delineati con mirabile sintesi di tratto: così finemente trapuntati al loro contesto drammatico che, a volerne antologizzare uno, a stento si otterrebbero tante mezze paginette), i paesaggi di Cassola coi loro giorni e le stagioni, coi loro tagli di luce, paiono ogni volta mossi da un ritmo interno, da un destino che li accomuna ai personaggi della vicenda cui essi definiscono la scena.

Tra le balze volterrane e il paesaggio interiore del giovanissimo Fausto di *Paura e tristezza*, ad esempio, la correlazione oggettiva (con gergo cassoliano potremmo dire: l'analogia "subliminare") è fin troppo esplicita, quasi didattica. E stesso discorso andrebbe fatto per il protagonista del già citato *Il taglio del bosco*: quel Guglielmo che, mentre sosta a guardare il taglio, a sera, fuori dal capanno, trova un istante di smemorata serenità; ma è un attimo; subito il cuore lo smentisce: e il calar della notte lo riprecipita nella disperazione d'un lutto insanabile (tra l'altro, in quei "compagni illuminati dalla fiamma" non è citato il Van Gogh dei *Mangiatori di patate?*):

Era stanco e sedette fuori del capanno. La pendice di fronte era interamente in ombra. Il taglio aveva la forma di un triangolo isoscele: il torrente ne costituiva la base e i tre alberi isolati il vertice. Ora l'abbracciava con uno sguardo d'insieme, ora aveva l'occhio ai confini: risaliva il sentiero, correggendone mentalmente le rientranze; scendeva lungo la tagliata e di là saltava alla scanalatura, percorrendola con lo sguardo fino al punto in cui strapombava sul torrente. La macchia cupa dei lecci lo rallegrava quanto il bianco filifor-

me dei carpini e dei frassini e il verde chiaro dei pini: la traccia rossastra del sentiero come la striscia livida della scarnalatura. Poi tutti indistintamente i colori incupirono e si fusero insieme. La contentezza cadde dal cuore di Guglielmo. Rimase ancora qualche minuto lì, davanti a quell'oscura massa, mentre calava la sera. Entrando nel capanno, guardò quasi con disperazione i visi dei compagni illuminati dalla fiamma e la polenta scodellata fumante sul tavolo (pp. 34-35).

La veduta, sempre spedita e attenta al dettaglio, sintetica ma descrittivamente minuziosa, azzarda a volte aperture imprevedute, dislaga per più vasti orizzonti: è quando il paesaggio dell'anima trasale a contemplare se stesso, saggia la concretezza dei propri limiti geografici. Succede ad Alfredo, protagonista del *Cacciatore* (1964), durante una cacciata lungo le pendici della Cornata, sulle Colline Metallifere, sopra Massa Marittima:

Dalla cima si dominava il susseguirsi dei poggi verso il mare. In uno sbocco si scorgeva appunto una striscia grigia, ma Alfredo non capì se era il mare o la pianura. Anche dall'altra parte il paesaggio digradava fino a una specie di lago: ma si trattava di una distesa di nebbia. E in quella nebbia, si accendevano dei luccichii. Dietro si scorgeva una catena di montagne, interrotta qua e là dalle nuvole. - Quelli sono gli Appennini, - disse il fattore, - e quella è Siena, - e indicò il luccichio tra la nebbia... (p. 172).

Non so pronunciarmi sulla tenuta ideologica della poetica di Cassola, che intendeva restituire al lettore le cose nella loro (presunta) originaria nudità (dunque: purezza) priva di attributi. Una cosa però è certa: in questo romanzo sono proprio gli scenari di caccia, le puntuali descrizioni dei terreni e delle operazioni, a garantire, con ben dosato gioco di anticipazioni analogiche, la desolata cornice di possibilità, sviluppo ed epilogo, della storia d'amore tra Nelly e Alfredo. E ciò senza che i due piani narrativi si tocchino (in apparenza), se non per estrinseca necessità. All'inizio, ad esempio:

Il sole era alto e abbagliante. Dei monti, si vedeva a malapena il contorno: come

se fossero evaporati. Il profilo della collina di Bolgheri era invece scuro e massiccio. Verso il mare, la pianura incontrava la nebbia: che nascondeva la costa. Risuonarono due fucilate. Ingannata dall'eco, Nelly credeva che venissero dall'oliveto; ma poi scorse il cacciatore vicino al fosso.

E' senza il cane, - osservò il capoccia: - avrà lo specchietto, allora. Ci guardi un po' lei che ha gli occhi buoni. Nelly da principio non riusciva a veder nulla. All'improvviso percepì un luccichio: ma durò un attimo (pp. 11-12).

I due non si conoscono ancora. Nelly fatica a distinguere Alfredo nel paesaggio. Fosse una preda lei, in quel momento, non avrebbe scampo. Come le alodole. Perché Alfredo non sa amare. Vive alla giornata il proprio destino di intristita e creata solitudine. Il passatempo della caccia e quello dell'amore non gli sono che metafore reciproche.

E tutto è come già successo.

In *Ferrovia locale* (1968), invece, romanzo anonimo e corale, fatto di storie che pendolano (parallele, solitarie) tra Pisa e Grosseto, l'ambientazione è soprattutto cittadina. Si tratta di scorcì d'una periferia di provincia (sempre cara a Cassola per quel sentimento di distanza che parrebbe pervaderla). I paesaggi sono presi dal treno in corsa. Con semplice quanto straniante trovata, Cassola li guarda attraverso gli occhi del personaggio-passeggero: nel campo visivo del finestrino, dunque, sono le cose, i luoghi, le profondità a presentarsi improvvisi, a deformarsi per la prospettiva, a sfumare allontanando. Ne risultano effetti singolari e paradossali: la consueta precisione del dettato cassoliano, infatti (alla rincorsa del mondo fin suoi nei più immediati aspetti), finisce rovesciata in vedute d'indubitabile sapore astratto:

Il sole sfiorava sopra la linea delle colline. La nazionale si avvicinava di sbieco: quando fu a pochi passi scartò, e Dino la vide allontanarsi tra due file di platani. Sotto la ferrovia passò un fosso coperto

dalle canne; poi una strada di campagna, coi solchi luccicanti come le strisce di due lunache. La nazionale s'era allineata alla ferrovia: in mezzo c'era un vigneto. I corridoi tra i filari si aprivano per un attimo. In testa a ogni filare c'era un paletto di cemento. L'uva era in basso, qualche ciocca adaltritura adagiata. Era cominciato un terreno arido. La nazionale era lontana. Dino teneva gli occhi socchiusi. Li riapriva al passaggio delle stazioni... (pp. 25-26).

E così ci sorprendiamo a rileggere, con altro sguardo ed attenzione nuova, quei celeberrimi versi del Marenmano:

I cipressi che a Bolgheri alti e schietti van da San Guido in duplice filar, quasi in corsa giganti giovinetti mi balzarono incontro e mi guardâr... Ansimando fuggia la vaporiera mentr'io così piangeva entro il mio cuore...

Anche qui un treno in corsa, qualcuno al finestrino. E, nel taglio della visione, un analogo rovesciamento soggetto-predicato.

Forse solo una spigolatura erudita, nulla più. Ma era doveroso, almeno, registrarla.

6. *Maremma, una desinenza.*

Dalle maremme con cavalli, giorno e notte, li accompagnavano nuvole da quando partirono lasciandosi dietro una pianura e dietro la pianura il mare e l'orizzonte in un fermo pallore d'alba estiva.

Infine, come dettato dall'incipit de *La camera da letto*, "romanzo familiare (al modo antico)" di Attilio Bertolucci - esordio epico, fiabesco e domestico insieme - infine, maremme.

Donato Donati, scrittore ischiano:

Quando si nomina la Maremma, si ha l'impressione che il suono delle sillabe si dilati, e le immagini che essa richiama alla mente pare si moltiplichino procedendo in ampiezza come i cerchi che si allargano alla superficie di un acquitrino, se vi lanciate un sasso... Ma v'è Maremma e Maremma, poiché i suoi diversi luoghi non sono del tutto identici né uniformi, ché, anzi, i caratteri di questa regione mu-

tano assai spesso conferendo loro aspetto e vita proprii. E c'è una Maremma di ieri e una Maremma di oggi che, ovviamente, si distinguono per un vasto complesso di cause e di ragioni (p. 21).

Anch'io, come Bertolucci, non uso più da tempo il singolare.

Ma non solo e non tanto per l'evidente irriducibilità, di luoghi e di dialetti, della mia maremma laziale a quella toscana (a quelle toscane, chiedo scusa: la carducciana, di cipressi alti e schietti; quella triste e desolata - Pomarance Cecina Volterra - di Cassola; e via dicendo, sempre distinguendo *sub specie* paesistica).

O in quanto la maremma d'oggi, bonificata in agro e lavoro dall'Ente di Riforma, non sia più quella della malaria e del brigante, del latifondo millenario, d'un passato remoto a noi fin troppo prossimo.

O perché, ancora, il numero plurale e l'allusiva desinenza (per fallace ma suggestiva analogia coi *blues* afroamericani: tradotti, in anni di fascistissima autarchia, col maloccalco *tristezze*) meglio evocerebbero l'idea d'una maremma amara, d'un modo di cantare il mondo.

C'è in più, per me, un motivo personale. Per me che sto affacciato al balco di Viterbo, questo plurale è tutto. Da qui traguardo il vasto, falso, franto piano dei tufi fino al mare (profumo di mentuccia, olivo, grano); e sogno le memorie arradicate, le origini dei miei tra il Marta e l'Olpita, gli acrocori di Castro Ischia Corneto.

Questo plurale è l'orizzonte. Fondale ai cieli, profondità della veduta. Brutto tempo in arrivo o promessa di schiarite. Corso del sole giornaliero. Occidente. Tramonto.

Ricordo e non ricordo. Certe volte d'agosto, quando a terra ormai, fra gli sguardi, dovrebbe farsi notte; quel sole languido, invece, testardo, pare non voglia più morire, tuffarsi nel Tirreno. E scocca i suoi ultimi, più intensi bagliori. Che tracciano ombre lunghe. Lunghissime. Radono, una volta ancora, i turbini moventi di pulviscolo, il nostro suolo radioattivo, la nostra lunga storia, la Fiara, Manciano, l'Ammonite tiburtina, scavalcano Castro (la nostra Cartagine, la città-bosco, la Rinselvatichita), coi suoi monti fitti, i suoi forteti, la tagliata abbandonata, la

celeberrima biga. Luce che lambisce, coll'ultimo suo guizzo, il piede dei Cimini.

Oppure quando, tenue nella piana, l'azzurro dei paesi - Toscana, Tessennano Cellere Canino, Piansano - quel serpe di lucine da presepe, lo riconosci appena; e non sai perché tremoli, laggiù, con lentissimo migrar di toni (... se vada accendendosi o si smorzi; se hai voglia di tuffarti, innamorato, in un mite crepuscolo d'inverno, o è un'alba a tramontana gelida che tira, e soffia e bussa, adamantina, ai finestrini, piano sesto, reparto neurologico: vegliavi chi soffiava).

Maremmine punto di fuga, dunque. Zeta. L'arco d'una vita. Respiro-passo del mito, che ogni singolare azzererebbe.

Se in quel "fantasticando sulla migrazione dei maremmani", le maremme di Bertolucci sono il ricordo d'un addio da sempre dato (vòlte, per sempre, le spalle alla "pianura il mare e l'orizzonte"), il mio plurale è desiderio interminato di tornare. A casa. A nascere-morire. Di là.

Dunque, maremme.

Bibliografia di riferimento

I brani in esergo al testo sono citazioni da Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Bompiani, Milano 1995, p. 191; Leonardo Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, Adelphi, Milano 1991, p. 145; Federico Fellini, *La mia avventura fantastica a Viterbo* in "Epoca" 23 agosto 1959, p. 11.

Impostazione critica: Antonello Ricci (a cura di), *Tuscia. Viaggio in leggenda. Itinerari e viaggiatori dell'immaginario nel nostro secolo*, Sette Città, Viterbo 1998; idem, *Maremma. Un viaggio in leggenda* in "Biblioteca e Società" 1-2, XVII, 30 giugno 1998, pp. 9-14.

1. Francesco Petrarca, *Epistolae de rebus familiaribus et variae* I, Le Monnier, Firenze 1859 (in part. pp. 130-133); Pier

Paolo Pasolini, *Poeta delle ceneri* in "Nuovi Argomenti" 67-68 nuova serie, luglio-dicembre 1980 (in part. p. 26); idem, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976 (in part. pp. 114-123); idem, *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992 (in part. pp. 421-428).

2. Luciano Bianciardi e Carlo Cassola, *I minatori della Maremma*, Laterza, Bari 1956 (in particolare pp. 7-8 e 153-174); Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, op. cit. (in part. pp. 9-11 e 145-158); Bianciardi, *La vita agra*, op. cit. (in part. pp. 31-40).

3. Bianciardi e Cassola, *I minatori della Maremma*, op. cit. (in part. pp. 107-115, 49-55 e 7-8); Rocco Scotellaro, *L'uva puttanello. Contadini del sud*, Laterza, Roma-Bari 1977 4a (in part. pp. 121-135).

4. Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1990 (in part. pp. 190-192); Mario Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Garzanti, Milano 1994 (in part. pp. 152-153); idem, *Tutte le poesie. Il giusto della vita*, Garzanti, Milano 1979, p. 92; idem, *Scuse al parroco di Samprugnano* e Pier Paolo Pasolini, *Caput Coctu Show*, entrambi in *Caput coctu* (G. Corlito, R. Minucci e L. Niccolai), "Amiata: il sogno di una cosa", Coop. Sociale "Lo Scoiattolo", Arcidosso 1995 (rispettivamente alle pp. 40-41 e 46-49).

5. Mario Luzi, "Introduzione" a Carlo Cassola, *Paura e tristezza*, Rizzoli, Milano 1994, pp. 5-9; idem, "Per 'La Visita' di Cassola" in *L'inferno e il limbo, Il Saggiatore*, Milano 1964, pp. 231-235; Carlo Cassola, *Il romanzo moderno*, Rizzoli,

Milano 1981 (in part. pp. 31-39); idem, "Paura e tristezza" in *La Visita*, Einaudi, Torino, 1962 2a (in part. p. 18); idem, *Il taglio del bosco*, Rizzoli, Milano 1980 (in part. pp. 34-35); Carlo Cassola, *Il cacciatore*, Rizzoli, Milano 1985 (in part. pp. 11-12, 28-32, 47-51 e 172); idem, *Ferrovia locale*, Einaudi, Torino 1982 (in part. pp. 25-26); Giosuè Carducci, *Poesie scelte*, Mondadori, Milano 1974 (in part. p. 135).

6. Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, Garzanti, Milano 1984, p. 9; Donato Donati, *Maremma Viterbese* in "Miscellanea di studi viterbesi", Biblioteca Provinciale "A. Anselmi", Viterbo 1962 (in part. p. 21).