

OGGETTI E SOGGETTI

TESTI

3

Direttore

Bartolo ANGLANI
Università degli Studi di Bari

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO
Università degli Studi di Bari

Mario SECHI
Università degli Studi di Bari

Bruno BRUNETTI
Università degli Studi di Bari

Maddalena Alessandra SQUEO
Università degli Studi di Bari

Ida PORFIDO
Università degli Studi di Bari

Rudolf BEHRENS
Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI
University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

TESTI

La collana accoglie testi artistici e critico-letterari inediti, o non più pubblicati da molto tempo, di personalità chiave della cultura italiana ed europea. Ogni opera è curata e sottoposta al vaglio critico di studiosi che intendono presentare aspetti nuovi, ignorati o dimenticati degli autori presi in considerazione.

Fabrizio Puccinelli

Il ritorno

Sette racconti

A cura di
Giovanni Armillotta

Prefazione di
Franco Petroni



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7071-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2014

*Ad Assuntina Bianchi Paolinelli,
che ispirò il racconto 'Capriccio'*

Indice

- 9 Prefazione di Franco Petroni
- 17 Il ritorno
- 27 La raccolta
- 59 Fabulator qualis humanus
- 71 Il bidello si dimette
- 81 Mari, un bambino e le radici del raccontare
- 113 La cripta
- 129 Capriccio
- 143 Postfazione del curatore Giovanni Armillotta

Prefazione di Franco Petroni *

In un articolo del 23 dicembre 1973 (*I giovani che scrivono*, in *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, Milano 2006, pp. 317-322) Pasolini inserisce *Il supplente* di Fabrizio Puccinelli nel ristrettissimo elenco (quattro, in tutto) delle opere «pregevoli» pubblicate da scrittori trentenni. Pasolini, è noto, non aveva nessuna simpatia per il neoavanguardismo e per il sessantottismo. Si legge, nell'articolo citato: «Questa formazione neo-avanguardistica dell'adolescenza ha impedito, e forse continua ancora a impedire, a molti giovani una vera e propria esperienza letteraria. Il loro è stato un apprendistato all'aridità e alla presunzione. E in pratica non hanno imparato a far nulla: ma senza nobiltà, però. [...] Il '68 ha anch'esso, a sua volta, bloccato i giovani. L'intellettuale si doveva suicidare. La letteratura doveva avere una funzione ancillare e subalterna rispetto alla propaganda politica. Doveva essere strettamente utilitaristica, d'intervento. Chi non era d'accordo su questo era un traditore».

Puccinelli non aveva certamente inclinazione al sessantottismo; qualche suggestione l'aveva avuta dal neoavanguardismo: lo può far sospettare qualcuno dei racconti pubblicati negli anni tra il 1965 e il 1972 su «Il Mondo», «La Fiera Letteraria», «Nuovi Argomenti», e ripubblicati nella presente raccolta: per esempio *Il bidello si dimette*, *La cripta*, *Capriccio*. Sulla base del ricordo che ho di lui (lo conoscevo personalmente), posso dire che apprezzava soprattutto, tra i neoavanguardisti, Alberto Arbasino che, nono-

stante il suo ostentato disimpegno, appariva il più interessato ai problemi di costume, e di conseguenza ai problemi sociali. Ma, soprattutto, posso testimoniare che Puccinelli conosceva e apprezzava i grandi scrittori dell'avanguardia europea, particolarmente Kafka e Beckett. Se voglio trovare un'ascendenza letteraria a *La cripta* mi viene in mente Kafka: precisamente un racconto intitolato *La tana*. Ne *La tana*, un non nominato antropomorfo animale cerca ossessivamente di organizzare intorno a sé un sistema di protezione che però si dimostra sempre insufficiente, tanto che egli si sente irrimediabilmente alla mercé di uno sconosciuto, implacabile inseguitore. La cripta del racconto di Puccinelli appare certo meno aperta ai pericoli, ma fortemente deludente: «Si sta intanati nell'infanzia più a lungo possibile fino a che si può e poi ci si ritrova allo scoperto. Con l'idea di questa mammella che non si trova. Ci se ne rende presto conto e, non potendo rientrare nell'infanzia ci si cerca uno sgabuzzino, una nicchia, una tana, una cripta per star nascosti, ripararsi, in attesa che qualcosa succeda, cambi, esploda. Coinvolgendo anche noi. Non insistiamo. Il fungo». Nella prospettiva angosciosa del "fungo" «ci si incrypta, ci si infica, ci si irizza, ci si parastata, ci si accultura. Purché il tempo passi, si possa star riparati, intenzionare, mettere tra parentesi, se compare questa Marianna [Marianna è una possibile dispensatrice soprattutto di latte materno], allungare prontamente il bastone. Per veder se casca in terra, Dio l'abbia in gloria. E buttarci su. Magari è la volta buona. Intanto che qualcosa matura, da qualche parte, anche dentro di me, si muove si solleva. Il fungo probabilmente». «Il fungo»: mortifero e priapico strumento di annichilimento universale, ma anche dell'unica fugace consolazione che la nostra natura carnale ci concede.

Palesemente e programmaticamente avanguardistico è *Capriccio*, di un avanguardismo alla Beckett. Protagonisti sono vecchi devastati nel fisico e rimbecilliti. Sono presi dal problema della comunicazione, in una prospettiva sia erotica che conoscitiva. L'eroina del racconto, l'Elvira, novantacinquenne, aizza e tormenta Ste', suo ex amante. Lui s'impicca. Mentre dondola attac-

cato a un ramo, l'Elvira con un coltellaccio recide la corda e il corpo cade a terra. Dalla bocca del morto schizza fuori la dentiera, Elvira se ne impossessa e da quel momento riscoprirà la gioia di sgranocchiare. Poi però anche lei muore, annegata in un laghetto. Di quelli che rimangono, alcuni sono vivi, altri no, ma stanno anche loro fermi, dritti, tenuti su in piedi dalla neve gelata. Conversano di scienze e di arti, di equilibri e squilibri politici. Recitano commedie e tragedie. «A volte ci prendeva la tristezza. Perché? Non ce lo sapevamo spiegare. Perché? Ci sarebbe stato da domandarsi. Non era tutto chiaro? Non c'era la cosa copernicana a rassicurare? Le cose nella nostra testa non erano chiare e distinte? [...] Ogni tanto interrompevamo la commedia. Ogni tanto interrompevamo la tragedia. E uno di noi si recava alla finestra. «È ancora notte», diceva. Fino all'alba avremmo atteso. Ci si appoggiava l'uno all'altro in queste pause, come uomini vuoti, come uomini impagliati. Ma attendevamo. L'avvertito lettore ha compreso».

In *Fabulator qualis humanus* il latino è usato (sempre tra parentesi) non come strumento di provocazione linguistica d'avanguardia, ma come un tentativo di ancorarsi a qualcosa di antico e quindi (illusoriamente) stabile. Nel mondo domina la *grande macchina*, che ha costretto il narratore, un ex funzionario (officialis) che vi ha lavorato, alle vacanze definitive (otia perpetua), a terminare la sua esistenza in un luogo pieno di cose estranee (monumenta), in una valle cosparsa di paesi da tempo svuotati. Egli vive un'età ancora oscura e giovane, piena, in apparenza, di avvenire, e tuttavia in realtà sconvolta e piena di tristezza. «Due domeniche fa», egli racconta, «è accaduto un guasto alla *grande macchina*, come anche in passato ne sono accaduti. Alcuni reparti consunti non si sono riavviati. È scoppiato un tumulto tra i macchinisti e una rivolta violenta è dilagata nei reparti. I militari della guardia hanno sparato su di loro e lanciato bombe. E i rivoltosi hanno preso la via delle montagne». Ma, aggiunge, il racconto non segue fino in fondo il personaggio, la sua maturazione, il suo destino, oppure, al contrario, la sua fallita maturazione, il suo tri-

ste destino: «Esso è ancora un gioco (ludus) che il narratore ha giocato [...]. Ripercorre vecchie strade (vetustum facit iter), nascoste analogie (similitudines absconditae) senza giungere al nuovo. [...] Quando mostra tutte le strade, anche le chiude (cum vias recludit, easdem claudit). Ciò che abbiamo nella mente non sono che immagini false, cosicché tutta la apparente serietà di chi si perde a ricordare ricopre solo un'infantile bizzarria (inconstantia reserat mentis). Il ricordo mostra solo la cenere e come lo scheletro di noi stessi, e quando tutto sta per mostrarsi, spalancati i cancelli della memoria, è in realtà il momento in cui tutto si congeda da noi e può essere dimenticato».

Anche i racconti basati su un'invenzione bizzarra o su un gioco formale derivano il loro significato dal riferimento ai reali problemi della modernità: il carattere impersonale e acefalo, quindi disumano, dell'organizzazione sociale (la *grande macchina*), il vuoto interiore degli «uomini impagliati» che recitano commedie o tragedie, la necessità di ricorrere a una lingua morta per un «fabulare» che sia veramente umano. La sola invenzione gratuita mi sembra quella di *Il bidello si dimette*: pur essendo chiarissimo cosa significa, e che importanza ha, “dimettersi” (dalla responsabilità, dalla vita), non capisco perché si dimetta proprio il bidello, e soprattutto perché proprio il bidello, e non chi sta più in alto di lui, cambi voce e si rimpicciolisca. Nei racconti che apertamente si collocano nella tradizione realistica, anzi neorealista (non certo nell'accezione negativa che questo termine ha assunto ad opera della neoavanguardia), cioè *Ritorno*, *La raccolta*, *Mari*, *un bambino e le radici del raccontare*, Puccinelli rappresenta frontalmente la realtà storica del suo tempo (per esempio l'emarginazione e il progressivo degrado delle zone tagliate fuori dal progresso economico), e soprattutto coglie un aspetto del secondo dopoguerra che si sarebbe evidenziato, dopo l'euforia degli anni '60, a partire dalla metà degli anni '70 (il '75, l'anno della morte di Pasolini, è una data emblematica): la sostanziale immobilità, al di là di una nevrotica mutabilità, dei valori e delle prospettive, per cui inevitabilmente, lo si voglia o no riconoscere, i

punti di riferimento sono non nel presente, ma nel passato e nella tradizione.

La zona tra le pendici est delle Apuane e la valle del Serchio è amena, solare, ma nei racconti di Puccinelli appare nei suoi aspetti notturni e prevalentemente invernali, in uno squallore riscattato solo dalla sua bellezza malinconica. Gli abitanti progressivamente la abbandonano: la gente del posto se ne va, lascia le case vuote, con le porte spalancate e l'erba cresciuta sulle aie; neanche i villeggianti vengono più, preferiscono il versante ovest delle Apuane, la festosa riviera della Versilia.

In *Ritorno* il protagonista, evitata con la fuga la fucilazione ad opera dei tedeschi, giunge al suo paese, in festa per l'arrivo dei soldati americani. Tutto sembra uguale a quando è partito, ma, come risvegliandosi da un sogno, egli si accorge che in realtà tutto è diverso: sua moglie, il suo bambino, tutti i suoi amici, sono morti a causa della guerra. La festa è un'illusione: la guerra ha distrutto tutto. La morte causata dalla guerra non ha alcun riscatto.

La narratrice di *La raccolta* (il racconto è scritto al femminile) lascia l'Università per badare ai fratellini e occuparsi dei campi e delle selve, ma lentamente la valle si spopola, alcuni paesi si svuotano e rimangono qua e là poche famiglie. Nelle lunghe sere d'inverno lei è sola, e dopo avere insegnato la lezione ai bambini si mette a leggere qualche libro, che però già conosceva. Dei suoi amici di una volta non sa più nulla. S'impegna per la raccolta delle mele carle e renette, che maturano tardi; per la vendemmia e la pigiatura dell'uva; per la raccolta delle castagne. Il lavoro viene fatto, ma alla svelta e senza gioia. Arrivano i venti freddi, la mattina l'acqua è gelata e la campagna, di là dalla finestra, vuota. Stefano, ex partigiano, amico della narratrice, che era stato un eroe delle montagne, muore in un incidente di motocicletta. Il dopoguerra le appare estraneo e si sente incapace di comprenderlo. Si trasferisce in un grosso borgo pieno di fabbriche. La casa di montagna ormai è lontana e insieme ai campi viene venduta. «Perché non posso essere felice?», lei si domanda. «Qual è il senso di tutte quelle cose, a cui per tanto tempo ho affidato la mia vita?».

Il protagonista di *Mari, un bambino e le radici del raccontare* si mette a scrivere, raccogliendo l'insegnamento che da piccolo gli ha dato Mari, una bizzarra e un po' svanita rappresentante della vecchia aristocrazia cittadina ormai scomparsa, e trasgredisce l'insegnamento paterno, che vieta la letteratura perché la letteratura dà solo infelicità. Ciò che lo seduce è il vuoto: «Quel vuoto che mi sentivo all'improvviso intorno, quel nulla, era lui ad attirarmi e a spingermi. Perché sentivo quel vuoto che era intorno a me non soltanto come il vuoto della valle, la mancanza delle persone, lo svuotarsi dei ricordi, ma come il vero nulla che io credo senta ognuno che scrive intorno a sé, e sul quale si stagliano le immagini, un nulla che chiede di esser popolato di personaggi, situazioni, storie. Non di questa valle o di tizio o di caio, o di San Luca, ma di un intero mondo che è posto nell'assurdo e nel vuoto».

«Assurdo», «vuoto» sono parole che ricorrono in questi racconti. All'assurdo e al vuoto si contrappone la scrittura che, sola tra le attività umane, ha la funzione di salvare la realtà. Sarà, questo, anche il tema de *Il supplente*, pubblicato nel 1972. Attribuire alla letteratura una funzione così alta ed esclusiva può sembrare fuori del tempo, o addirittura una manifestazione di estetismo, o di quel postmodernismo che dà importanza solo al *ludus*, al gioco, per cui la letteratura sarebbe un gioco fine a se stesso, privo di qualsiasi valore conoscitivo e morale. Ma Puccinelli, che ha studiato il problema anche da un punto di vista antropologico (l'antropologia è stata la sua specializzazione al tempo degli studi universitari) lo affronta, nella sua narrativa, con la massima serietà. La letteratura può essere anche un gioco, ma la misura del suo valore è data dalla capacità, che essa ha, di dare una fisionomia ai fantasmi che ci assediano, e in questo modo di liberarci anche, almeno in parte, delle nostre angosce.

** Franco Petroni è stato docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia. È redattore di «Allegoria» e di «Moderna»; ha collaborato e collabora a numerose riviste culturali con saggi sulla letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento, sulla teoria della*

letteratura e sul cinema. Già direttore responsabile di «Nuovo Impegno» (1965-1976). Alcuni dei suoi libri: Per misura d'igiene. Diario del '68 (Morlacchi, Perugia 2013); Ideologia e scrittura. Saggi su Federigo Tozzi (Manni, San Cesario di Lecce 2006); Il gladiatore (ivi, 1998); Le parole di traverso. Ideologia e linguaggio nella narrativa d'avanguardia del primo Novecento (Jaca Book, Milano 1998); Ideologia del mistero e logica dell'inconscio nei romanzi di Federigo Tozzi (Manzuoli, Firenze 1984); Svevo (Milella, Lecce 1983); L'inconscio e le strutture formali. Saggi su Italo Svevo (Liviana Scolastica, Padova 1979).

Il ritorno

Dopo aver girato alla cieca per i monti, prigionieri di un drappello di tedeschi tagliati fuori dalla ritirata delle loro truppe, spostandoci spesso di notte e passando i giorni rinchiusi in capanne o case solitarie per non esser sorpresi dai partigiani, una sera ci eravamo trovati di nuovo nelle vicinanze di un villaggio, da cui, due giorni prima, eravamo partiti.

Scendevano le prime ombre, si vedevano, nelle case sopra di noi, dei lumi. I tedeschi, che ci portavano dietro con l'intento di utilizzarci come ostaggi all'ultimo momento, ebbero paura a salire in paese e ci fecero fermare in una viottola vicino ad una fontana. Uno di loro, il più vecchio, prese una stradetta che saliva tra due muri sbrecciati, fermandosi ad ascoltare ad ogni passo.

Sentivamo battere i suoi scarponi sui sassi della via, il frusciare che faceva tra l'erba l'acqua della fontana, il fischiare, a tratti, di un uccello. I tedeschi avevano caricato i fucili e li tenevano vicini alle nostre spalle.

Eravamo in quattro prigionieri: un vecchio con un grande cappello che si lamentava spesso e temeva di morire, una ragazza con un fratello più giovane, ed io che ero stato preso un pomeriggio mentre ero addormentato ai piedi di un albero. Ritornavo dall'Albania ed ero ormai vicino ai miei posti.

Il vecchio diceva che quando i tedeschi avrebbero visto che per loro era impossibile salvarsi ci avrebbero ucciso e sulle gote della ragazza e del suo fratello scorrevano spesso lagrime.

I tedeschi erano tre, due giovani e uno anziano, sfiniti dal farci la guardia e dalle notti insonni.

Non ero più giovane ormai. La guerra si era presa i miei anni migliori, il tempo dell'amore con la mia donna e la gioia di veder crescere il mio bambino, ma purtroppo mi incantavo a guardar case lontane, alberi o viottole, che mi pareva riconoscere e mi dispiaceva morire.

Era quasi buio. Il soldato tornò dopo poco e dovette dire che non c'era pericolo perché gli altri due sembrarono sollevati. Ci fecero salire per la stessa viottola dove prima s'era avventurato il loro compagno, e non incontrammo un'anima. Ci fermammo a una villetta un po' staccata dal paese la cui porta principale era spalancata (forse sfondata dai ladri che allora battevano lo montagne).

I tedeschi decisero di riposare perché la notte e tutto il giorno avevano camminato e, dopo averci fatto entrare, ci chiusero in una stanza al secondo piano. Noi stavamo seduti per terra in un angolo della stanza e mentre il vecchio si lamentava di dover morire, ascoltavamo i tedeschi che parlottavano, entravano e uscivano e sembrava che cercassero qualcuno nelle case vicine.

Nelle prime ore della notte si sentì lontano un canto, forse di partigiani. Più tardi i tedeschi trovarono un vecchio che portarono nella villetta. Ci parlarono molto, intendendosi a fatica e si fecero indicare le strade che portavano verso il nord dove avrebbero potuto raggiungere i loro compagni.

Dopo che il vecchio fu partito non si sentirono più rumori e io pensai che i tedeschi si fossero addormentati.

Avevo trovato in un angolo una levetta di ferro e con quella mi misi a scalzare la finestra. Gli scuri erano stati inchiodati e aprirla era impossibile ma poteva essere scalzata dal muro.

Tutta la notte lavorai alla finestra aiutato dal vecchio mentre il ragazzo badava con l'orecchio accostato alla porta che i tedeschi non si destassero e la ragazza dormiva.

Ogni tanto smettevamo e attendevamo in silenzio e, poiché rumori non se ne sentivano, riprendevamo a lavorare.