

**Vincenzo Baraldi. Letteratura e denaro. Ideologie rappresentazioni metafore.**

## LEZIONE 10

### **10.1 Ancora sul rapporto denaro-caso: Mattia Pascal e la roulette**

Nella lezione precedente abbiamo visto comparire un particolare aspetto del denaro, quando esso assume l'eccitante forma di posta nel gioco d'azzardo, così come viene mostrato- per gli appartenenti a vari strati sociali- nei libri di Dostoevskij, Serao, Gualdo.

Se ora ricordiamo qualche pagina di **Pirandello**, dalla prima parte del romanzo “*Il fu Mattia Pascal*”, possiamo soffermarci proprio su quegli aspetti in cui il narratore-protagonista, uomo alla deriva come altri celebri personaggi “*senza qualità*” (1), appare coinvolto in una serie di eventi casuali, da cui sembra nascere una vera propria fatalità. Ancora una volta la sede è una casa da gioco, vero e proprio tempio del rischio. Mattia, infatti, dopo l'ennesimo litigio con la moglie e con la suocera, ha abbandonato casa sua con l'intenzione d'imbarcarsi da Marsiglia per l'America. A Nizza, incuriosito, ha comprato e letto un piccolo manuale, una “*Methode pour gagner à la roulette*” ed è stato preso dal desiderio di rischiare una somma al casinò di Montecarlo.

Pirandello attribuisce all'episodio anche una valenza di poetica; infatti si pronuncia polemicamente contro tutti coloro che, buffamente secondo lui:

*<<stanno lì a studiare il così detto equilibrio delle probabilità e meditano seriamente i colpi da tentare, tutta un'architettura di giuoco, consultando appunti su le vicende dei numeri: vogliono insomma estrarre la logica dal caso, come dire il sangue dalle pietre>>.*

Invece per lui non c'è nessuna possibilità di trovare un filo di continuità nelle vicende umane, proprio come avviene nel gioco della roulette, in cui, ad ogni nuovo giro, si riapre “*l'intera gamma dei possibili*”. Sia la roulette che la narrazione offrono pertanto un “*paradigma della discontinuità*” (2).

Rispetto alla progressione delle peripezie di Mattia Pascal, l'episodio assume un'importanza fondamentale: proprio grazie alla cospicua vincita realizzata, il personaggio può “*cambiare treno*” ed assumere una nuova identità.

Alla vincita si aggiunge un'altra opportunità offerta dal caso: il ritrovamento di un cadavere, riconosciuto dalla moglie e dalla suocera come il suo (poiché le donne desiderano la sua morte). Sommandosi alla nuova ricchezza tale identificazione permette a Mattia di diventare un altro uomo:

si costruisce infatti una virtuale storia di vita di orfano nato in Argentina, cresciuto a Torino con il nonno, e poi rimasto solo, in possesso di una rendita che può permettersi di consumare viaggiando.

Nella descrizione dell'episodio del casinò, Pirandello non trascura nessuno degli elementi che un buon giornalista dell'epoca, "inviato speciale", prenderebbe in esame per colpire il lettore piccolo-borghese con il fascino di un ambiente nell'insieme un po' fiabesco e "proibito" (3). Seguiamo qualche passaggio del racconto. Superata la cautela iniziale, Mattia ripete le sue puntate e attraversa la fase esaltante di una serie intera di successi:

*<<...cominciai a sentirmi come in uno stato d'ebbrezza estroversa, curiosissima: agivo quasi automaticamente, per improvvise, incoscienti ispirazioni; puntavo ogni volta, dopo gli altri, all'ultimo, là! e subito acquistavo la coscienza, la certezza che avrei vinto, e vincevo[...] A un certo punto, ebbi l'ispirazione di arrischiare tutto, là e addio; e vinsi. Gli orecchi mi ronzavano; ero tutto in sudore, e gelato>> (4).*

E più oltre, dopo essersi rimesso a giocare:

*<<Per qual misterioso suggerimento seguivo così infallibilmente la variabilità imprevedibile nei numeri e nei colori? Era solo prodigiosa divinazione nell'incoscienza, la mia?[...]No, no: io ebbi proprio il sentimento di una forza quasi diabolica in me, in quei momenti, per cui domavo, affascinavo la fortuna, legavo al mio il suo capriccio>> (5).*

*<<In nove giorni arrivai a mettere su una somma veramente enorme giocando alla disperata: dopo il nono giorno cominciai a perdere, e fu un precipizio>> (6).*

Solo la vista del cadavere sanguinante di un suicida, uno sfortunato giovanissimo giocatore, lo induce a smettere. Ne esce con un gruzzolo comunque consistente, che gli permette al momento opportuno di approfittare dello scambio di persona per avviarsi verso una nuova incarnazione del proprio sé. Con ciò la narrazione supera uno snodo decisivo e dà il via ad una nuova parte del romanzo, in cui verrà ribadita l'inconsistenza di ogni oggettività.

## **10.2 Il denaro in un'epoca di crisi delle certezze e di sgomento esistenziale: due romanzi di F. Tozzi**

Gli studiosi, dopo aver a lungo misconosciuto l'opera di **Tozzi**, ancora dopo la "scoperta" fatta dalla rivista "Solaria" che nel 1930 vi aveva dedicato un numero monografico, sono andati via via riconoscendo in questo autore un anticipatore del nuovo romanzo del Novecento, soprattutto per l'analisi interiore dei personaggi e della loro incapacità di affrontare una realtà tanto ostica, quanto angosciosamente assurda. Le durissime pagine tozziane utilizzano un'impalcatura in senso lato "verghiana", ma la descrizione fin troppo minuziosa e quasi ossessiva della realtà slitta spesso verso

toni allucinati, momenti cupi, totale assenza di speranza, espressa attraverso una prospettiva deformante, che ha fatto parlare di “espressionismo linguistico”.

I consueti rapporti di causa ed effetto trovano interruzioni e sospensioni e sembrano configurare una narrazione che non pochi interpreti ormai apparentano a quella di Kafka (7).

Del resto, se, in un primo momento, tali caratteristiche erano state considerate come scompensi e forzature da addebitare alla cultura di un autodidatta, le indagini successive hanno permesso di accertare una conoscenza, da parte di Tozzi, non solo di Dostoevskij, ma anche dei “*Principi di psicologia*” (1890) di William James e di non pochi testi della scuola psichiatrica francese (gli stessi da cui presero le mosse gli studi di Freud), da cui egli derivò l’idea di una preminenza della sfera profonda degli istinti e delle emozioni rispetto alla razionalità delle nostre condotte coscienti.

Più netti ed evidenti nel romanzo che viene considerato il capolavoro di Tozzi, intitolato “*Con gli occhi chiusi*”, questi elementi di contenuto e di forma stilistica compaiono almeno in parte nei due libri che trattano esplicitamente di questioni economiche: “*Il podere*” (1921) e “*Tre croci*” (1920). Quest’ultimo (8) offre lo scenario di una città di provincia, Siena, in cui i rapporti interpersonali sono spesso improntati a sfiducia ed aggressività, mentre i personaggi si muovono nell’ambiente della piccola borghesia, soffocata dai codici della rispettabilità. Per la trama l’autore si ispirò ad un fatto di cronaca, la tragedia che aveva investito i fratelli librai Torrini, conducendoli al tracollo economico ed alla morte. In breve la storia è la seguente. Rovina e disonore incombono nella vita dei **tre fratelli Gambi**: *Giulio*, libraio antiquario; *Niccolò*, commerciante di antichità per lo più false; *Enrico*, rilegatore di libri. Essi hanno dilapidato l’intera eredità paterna, affondando in sempre più gravi difficoltà economiche, finché il tenore di vita dispendioso non li spinge sull’orlo della bancarotta. Essi hanno continuato a rimuovere la realtà e ormai si cullano in una falsa allegria; invece di reagire attivamente, sperano sempre in un rinvio, abbandonandosi nel frattempo ad una patologica ingordigia alimentare.

Per cavarsela continuano a sottoscrivere cambiali, alle quali Giulio appone la firma falsa di un conoscente ed amico di famiglia, il quale, tempo prima, aveva effettivamente firmato una cambiale per loro. Quando un impiegato di banca scopre il falso, informa l’ignaro garante. Scoppia lo scandalo; Giulio, sentendosi sopraffatto dagli eventi, si chiude in casa e finisce per impiccarsi all’interno della sua libreria.

I due sopravvissuti, condotti in tribunale, vengono assolti perché riescono ad addossare ogni responsabilità al defunto. Nicolò avvia un’attività di assicuratore, che sembra rendere adeguatamente, ma, di lì a poco, gravemente ammalato di gotta, ha un colpo apoplettico e muore.

Enrico si abbrutisce in un'esistenza da mendicante girovago, finché conclude i suoi giorni all'ospizio dei poveri. Alla fine, le nipoti comprano tre croci uguali e le mettono sulle tombe degli zii. Il meccanismo del racconto è lineare: tre inetti, abulici e incapaci di trovare concrete alternative ai modelli ricevuti dall'infanzia, soccombono al fallimento. L'elemento psico-patologico sarebbe da individuare nella rabbia repressa che essi nutrono verso il padre; in quest'ottica, l'accumulatore della ricchezza viene attaccato nel simbolo della sua potenza virile, il patrimonio, che viene dilapidato dagli eredi. Il senso di colpa inconscio induce però i tre fratelli ad automutilarsi: non affrontano il rischio della perdita del denaro, si abbandonano regressivamente ad un'ingordigia infantile; si rifiutano all'amore (uno ha moglie, ma è "*complice della sua frustrazione*").

La vicenda assume i contorni di una tragedia difficile da decifrare completamente: colpa, passività, scelte inadeguate al conseguimento di una pienezza dell'esistere; angoscia; un sacrificio che, come quello di Giulio, non comporta alcun riscatto; tutto sembra alludere ad una condizione originaria dell'esistenza umana come mancanza, assolutamente non compensata da qualche richiamo di tipo cristologico-religioso (9).

Anche l'altro romanzo, "*Il podere*", (10) è di ambientazione senese: rappresenta "*uno spaccato efficace del lavoro nelle campagne e dello sfacelo della piccola proprietà in Toscana, dovuto al peso degli speculatori e degli intermediari*" (11). Racconta la storia di Remigio Selmi, un ventenne che lavora come impiegato delle ferrovie a Campiglia, dove si è trasferito a causa dei notevoli contrasti con il padre. Qui lo raggiunge la notizia che il padre è agonizzante per una cancrena; tornato a casa, nel podere "La Casuccia", può solo assistere alla sua morte, ritrovandosi erede dell'intera proprietà. Ma scopriamo che è e del tutto inadatto alla gestione del patrimonio. Remigio inizialmente riesce ad avere un rapporto accettabile con la matrigna Luigia, con cui condividerà la casa; ma deve fronteggiare gli intrighi di Giulia, la domestica che era l'amante del padre e che aveva tentato invano di fargli fare un testamento in suo favore. Giulia viene allontanata ma, con l'aiuto di un sensale e di falsi testimoni, intenta causa al protagonista, per ottenere il risarcimento di un presunto credito paterno (ottomila lire) mai esistito. Anche la matrigna, temendo qualche inganno, si rivolge a notai e avvocati, poco scrupolosi e disonesti, che riescono solo a complicare le cose, ovviamente a vantaggio loro.

Remigio intenderebbe essere un padrone "buono", al contrario di quanto era stato suo padre; manca però di esperienza e di autorevolezza e i dipendenti, gli "assalariati", non gli portano rispetto; l'avvocato incaricato di tutelare i suoi interessi si prende gioco di lui; i conoscenti del padre lo disistimano e lo irridono. Timido e scontroso, il protagonista non riesce a comunicare con

gli altri; ha un atteggiamento nevrotico nei confronti delle proprietà paterne, simbolo di una figura violenta e dispotica verso la quale ha sempre provato ostilità.

La precarietà dei raccolti, la spirale delle carte bollate e dei prestiti, la furbizia dei contadini, che, intuendo le sue debolezze, cominciano a rubare la frutta, gli ortaggi, il fieno, complicano sempre più la situazione. I pochi progetti concreti di Remigio restano interrotti; anche il maltempo contribuisce a peggiorare le cose; il grano raccolto sarà dolosamente incendiato da sconosciuti; perfino una mucca partorisce un vitellino morto. Nel frattempo i salariati non si fanno scrupoli di approfittare ulteriormente del nuovo arrivato, la cui colpa maggiore, ai loro occhi, appare quella di non saper agire per imporsi con i modi autoritari del defunto padre.

Vittima di un atteggiamento da “sognatore”, prigioniero della propria inerzia, Remigio ha uno scatto di decisione: per evitare la completa e definitiva catastrofe economica, ipoteca la proprietà; ma appare presto evidente che non riuscirà mai a trovare i soldi da restituire e che il podere dovrà essere venduto.

Intanto gli attriti e gli scontri verbali con i dipendenti si sono moltiplicati, in particolare quelli con Berto, un contadino violento e bestiale, che senza alcun motivo specifico ha cominciato a detestare con tutte le proprie forze il nuovo padrone, che pure lo ha assunto generosamente dopo il licenziamento subito in precedenza dal vecchio. E’ proprio questo salariato che, nel finale drammatico della vicenda, uccide Remigio con un colpo d’ accetta alla nuca, compiendo un gesto che ha quasi il significato di un arcaico sacrificio rituale. Infatti il “*diverso*”, estraneo alla logica spietatamente economica che presiede ai rapporti interni alla comunità e non in grado di imporre un proprio modello alternativo, soccombe, finendo per assumere il ruolo del capro espiatorio.

In fotocopia trovate due passi significativi del romanzo, con qualche osservazione sugli aspetti formali e di contenuto.

### **10.3 Denaro e società di massa: due testi di B. Brecht**

A questo punto, se seguissimo un percorso strettamente cronologico e contenuto entro i limiti nazionali, avrebbe senso che ci occupassimo del romanzo del 1929 di Moravia, “*Gli indifferenti*” (12). Infatti in quest’opera, accanto al  *Sesso*, il  *denaro* costituisce certamente un riferimento costante per il tenore di vita dei cinque protagonisti. Ma il centro d’interesse del narratore è da collocare nell’assenza di una vita autentica per i suoi personaggi, *impossibilitati ad agire* per spezzare il ritmo di esistenze monotone e false, prive di pulsioni vitali. La tranquillità e il benessere economico non sono altro che una componente di traiettorie esistenziali segnate per il resto dalla solitudine, dalla pavidità e dalla menzogna. Vari lettori scorsero nel romanzo una rappresentazione

della borghesia italiana nell'atto di arrendersi al fascismo, ma Moravia preferì accettare un'interpretazione di tipo pre-esistenzialistico e semmai affermò che la scrittura del romanzo, più che rispondere a intenti di critica sociale, era stata una presa di coscienza, per lui borghese, della propria condizione.

Allora la proposta è di fare un balzo laterale e di trasferirsi nella **Germania di Weimar**; qualcuno di voi si ricorda il film "*Cabaret*"? A modo suo offriva un quadro di quegli anni, vissuti da una giovane repubblica in cui si verificarono profondissime trasformazioni politiche, sociali e del costume. Esplorare quella realtà, interrogarsi sul significato di quei cambiamenti, sull'avvento stimolante e contemporaneamente inquietante di una società di massa fu il compito che affrontarono intellettuali ed artisti di allora, fioriti negli anni Venti e nei primi anni Trenta. Fra tutti i possibili, prendiamo in considerazione **Bertolt Brecht**, con due opere teatrali (13), realizzate con la collaborazione strettissima del musicista **Kurt Weill**. Si tratta dell' "*Opera da tre soldi*" del 1928 e di "*Ascesa e caduta della città di Mahagonny*", rappresentata per la prima volta nel 1930.

C'è un'intervista del 1926 che ci può orientare nell'incontro con questi testi; l'autore vi sostiene:

<<Io sono per il teatro epico! La regia deve mettere in rilievo in modo del tutto sobrio e oggettivo i processi di fatto [...]. Io dò solo processi per far pensare il pubblico per conto suo>>.

C'è in questa dichiarazione una polemica nei confronti del teatro tradizionale, che viene accusato di spingere gli spettatori ad identificarsi con i personaggi, a farsi coinvolgere emotivamente con l'azione scenica ( e in ciò la musica svolge un ruolo importante), allontanandosi dalla realtà e dai suoi problemi; un teatro in cui predomina la funzione di "evasione" e che Brecht chiamò "*gastronomico*".

Nella sua nuova forma invece- attraverso un'apposita scenografia, l'introduzione di cartelli che esprimono informazioni e commenti fuori campo, la proiezione di filmati, il cambiamento "a vista" delle scene, l'uso di canzoni che separano gli episodi- il teatro riuscirà ad indurre il pubblico ad una riflessione critica. L'autore si richiama alla tradizione del dramma medievale, ad alcune esperienze del teatro spagnolo, del teatro asiatico e del teatro "educativo" dei gesuiti: tutti precedenti che, secondo lui, andavano nella stessa direzione.

Poco tardi più parlerà di "*straniamento*", per sottolineare queste caratteristiche, e disporrà, nelle indicazioni di regia, che gli attori, nei loro gesti e nelle loro parole, mostrino i personaggi come dall'esterno, invece di immedesimarsi in loro.

Nel frattempo Brecht si è avvicinato al marxismo e lo studia, con il contributo del filosofo K. Korsch; quindi, dopo una prima fase, in cui prevale- come nel nostro caso- l'analisi e la denuncia

delle situazioni, cercherà poi di realizzare testi che offrano anche un “*monito, un suggerimento, un’indicazione per la lotta di classe in senso rivoluzionario*”. (Cases).

“L’opera da tre soldi” è il rifacimento in chiave grottesca di un testo settecentesco dell’inglese John Gay (“Opera dei mendicanti”), in cui assistiamo alla contrapposizione fra un bandito, **Mackie Messer**, e **Gionata Geremia Peachum**, padrone di grandi magazzini, usuraio e sfruttatore di mendicanti. Il manigoldo ha portato via la figlia Polly allo strozzino, che, per vendetta, cerca in tutti i modi di consegnarlo alla giustizia e nelle mani del boia. Ma il bandito, benché imprigionato dopo vari colpi di scena, tradimenti e fughe, quando già sente stringersi il cappio attorno al collo, viene repentinamente graziato dalla regina.

Mi limiterei a segnalare due passaggi notevoli del testo.

In apertura del I atto- con tanto di canzoni, cartelli e altri accorgimenti scenici- si dà uno spaccato della società contemporanea, nella quale perfino per mendicare occorre comprare non solo gli strumenti necessari, ma anche la “licenza”, che assicurerebbe la giusta predisposizione mentale e professionale per esercitare tale occupazione; altrimenti gli sgherri di Peachum intervengono con le maniere forti. Nel finale poi risulta evidente che la malavita e i gentiluomini, nella società capitalistica, non si distinguono molto fra di loro; inoltre si afferma : “*Non vi accanite sul peccato*”, invitando il pubblico a “*meditare le tenebre e l’inverno*”.

Nella seconda opera “epica” di cui parliamo, si mette in scena la fondazione della città di **Mahagonny**, centro di divertimenti e di libidine, che diventa non solo la meta di tutti gli avventurieri, ma anche il luogo in cui il denaro è onnipotente. Sulla città si dirige un uragano, che però la evita all’ultimo istante, confermando i suoi abitanti nella convinzione che tutto- purché ci sia il denaro- deve essere permesso, poiché in qualsiasi momento può sopraggiungere la fine.

Con il passare del tempo e dopo vari episodi, assistiamo al destino cui va incontro uno dei primi entusiasti abitatori della città: **Jim**, il quale subisce due giorni d’arresto per aver causato la morte di un amico, ma finisce sulla sedia elettrica, condannato per non aver pagato tre bottiglie di whisky. In Mahagonny infine si scatena l’anarchia: cortei di dimostranti invocano “*la libertà per i ricchi*”, il “*disordine naturale delle cose*”, la “*continuità dell’età dell’oro*”, agitandosi sullo sfondo di una città ormai data alle fiamme. Quel che sembrava un paradiso si trasforma in un inferno: i cortei finali proclamano: “*né a noi né a voi né a nessuno possiamo dare aiuto*”.

#### **10.4 Miseria, fame, marenghi nell’universo contadino e patriarcale: “La malora”**

Partiamo da un'osservazione scontata: il denaro predomina con tutta la sua importanza anche e soprattutto quando è assente. Sofferamoci sul romanzo breve di **Beppe Fenoglio** intitolato "*La malora*", pubblicato nel 1954.

La vicenda, raccontata in prima persona (14), si colloca in un periodo imprecisato di inizio Novecento. Il personaggio che dice *io* si chiama **Agostino Braida**, è poco più che ventenne e riflette, a distanza di tempo, sui momenti più significativi della propria vita, elaborando la sua identità e una personale tavola di valori, come se volesse ricavare da quanto gli è successo un *viatico* per il futuro che lo attende (15).

Un elemento costante della storia "*è rappresentato dall'impari lotta dell'uomo per sovvertire il suo destino di miseria e di sventura, la **Malora** appunto*" (16).

La rievocazione è divisa in due blocchi; il punto di partenza è costituito dalla morte del padre, evento luttuoso che incombe sull'intero racconto. Ricostruendo la propria storia, Agostino ricorda il progetto del padre, Giovanni Braida, proprietario di un piccolo appezzamento di terra a San Benedetto: costui cercò di migliorare la propria condizione concorrendo per l'acquisto di una "*censa*"; ma fu scavalcato da altri; deluso, tornò quindi al lavoro dei campi. Negli anni successivi dovette poi affrontare imprevisti ed incidenti, che lo costrinsero progressivamente a vendere parte della proprietà e a indebitarsi.

**Agostino** è il più giovane di tre fratelli: **Stefano**, il maggiore, tornato a casa dopo 21 mesi di servizio militare, è risultato poco disposto a riprendere con serio impegno la fatica dei campi; **Emilio** è dovuto entrare in seminario, in cambio della cancellazione di un debito contratto dal padre con una vecchia beghina; **Agostino** infine è stato venduto al mercato di Niella Tanaro per sette marenghi annuali, al mezzadro **Tobia Rabino**. E' andato quindi a lavorare alla cascina del Pavaglione, come garzone, perché il podere dei Braida, ormai ridotto, può dare lavoro solo a due persone.

Il primo anno trascorso nella nuova condizione risulta durissimo per il protagonista. Infatti Tobia impone violentemente a se stesso, ma anche alla propria moglie, ai suoi figli e all'aiutante, un regime di vita fatto di stenti e di fatiche, sperando di riuscire così a mettere da parte una somma che gli consenta, in futuro, di acquistare un pezzo di terra fertile e buona.

Il cibo scarseggia, come apprendiamo dalla scena dell'acciuga appesa, su cui ognuno, a turno, strofina il proprio boccone di polenta; su tutto domina la legge dei soldi, come confermano un fidanzamento interrotto per questioni di dote, le trattative di matrimonio, il costo della cerimonia e del pasto di nozze, organizzato per Ginotta, la figlia di Tobia.



Padrone del Pavaglione è un farmacista di Alba: dispotico e abituato ad utilizzare un linguaggio sprezzante, spesso rimprovera Tobia per le sue mancanze (vere o presunte); davanti a lui il mezzadro, di solito burbero e severo, è costretto ad essere umile e sottomesso.

Segnata dalla disgrazia è anche l'esistenza di Emilio in seminario: quando Agostino lo va a trovare, scopre che soffre la fame, che il suo fisico è indebolito e che le stanze gelate del seminario aggravano le sue condizioni.

La notizia di un incidente occorso al padre, caduto nel pozzo, richiama Agostino a casa; ma quando arriva il padre è ormai deceduto; e i tre marenghi portati con sé sono fondamentali per riuscire a sostenere le spese del funerale e del pranzo per i parenti. Altrettanto importanti risulteranno gli altri pochi soldi pagati da Tobia per l'ingaggio; infatti, venduta altra terra per tirare avanti, a casa non c'è bisogno di Agostino, mentre ogni somma che può mandare è non solo utile, ma indispensabile.

Nella seconda parte si raccontano altri due anni e mezzo trascorsi al Pavaglione; progressivamente povertà e sofferenza appaiono al protagonista come fenomeni generali, a cui nessuno può sottrarsi: perfino il giovane vice-curato gira di casa in casa proponendosi per piccole riparazioni, nella speranza di raggranellare qualche soldo per sfuggire alla fame, alla quale lo condanna l'avarizia del suo parroco. Alla rassegnazione si contrappongono due sole alternative.

La prima è rappresentata dalla scelta di Mario Bernasca, garzone di campagna come il protagonista, al quale egli propone di non perdere più la *“gioventù a fare i servitori, e sotto che pidocchi di padroni”*, di abbandonare perciò le Langhe cercando un'occupazione stagionale e puntando su Alba. Ma Agostino, fedele alle proprie origini, resta legato alla sua terra; *“sei anche tu di quelli che crepano sulle Langhe solo perché ci sono nati?”*, lo rimprovera l'altro.

La seconda possibilità è il gesto definitivo di tanti della *“razza langhetta”*, che si sono gettati nel Tanaro per farla finita, o che, come Costantino del Boscaccio, si sono impiccati ad un albero.

Alla privazione degli affetti familiari, cui Agostino è stato costretto, si aggiunge il duro colpo della delusione amorosa. Quando finalmente la moglie di Tobia, sfiancata dalla fatica, perde sangue, il mezzadro chiama in casa una *“servente”* diciottenne, Fede, che inizia un idillio segreto col protagonista e con lui scambia una promessa di matrimonio. Ancora una volta tuttavia l'interesse prevale: il padre decide di dare Fede in moglie a un piccolo proprietario dei dintorni, per sistemarla, e lei non riesce a far altro che subire la decisione. Lo strappo è violento per Agostino:

<<Adesso m'è quasi passata, ma per un bel po' m'è sembrato d'aver perso tutta la razza delle donne, perduta Fede>>.

Nel finale Agostino può tornare a casa a San Benedetto: infatti il fratello maggiore, Stefano, è stato assunto presso parenti ricchi. Il protagonista, con le sue braccia, può dedicarsi senza padroni alla terra di famiglia e restare accanto alla madre. Insieme attendono la venuta di Emilio dal seminario: i suoi superiori lo hanno lasciato libero, perché “*possa morire in mezzo ai suoi*”, dopoché gli è stata diagnosticata una forma incurabile di tisi. E' in questa fase conclusiva che si chiarisce il presente, da cui parla il narratore.

Solitudine e momenti di disperazione; tenacia e stoicismo; pudore dei sentimenti; attaccamento alla terra e orgoglio per il lavoro contadino (“*e fatelo lavorare!*”, esclama Giovanni Braidà rivolgendosi a Tobia Rabino, non “*per crudeltà verso di me, ma solo una sfida a quell'uomo della bassa langa a spezzare col lavoro la razza dei Braidà*”); volontà di “*salvare il rispetto della mia famiglia*”; disponibilità a “*vivere sempre a pane e cipolla, purché senza più un padrone*”; bontà concreta verso i più infelici, nonostante la “*sfortuna in favore*”: sono questi i tratti caratterizzanti della storia di Agostino.

Lo studioso Cesare Segre ha rilevato (17) che, nel testo, Fenoglio intenzionalmente delude le attese più scontate dei suoi lettori: non c'è alcuna *azione liberatrice* compiuta da Agostino, né un vero contrasto con il fratello Stefano; né si indulgia ad effetti lacrimevoli, perché né la morte della moglie di Tobia, né quella, ormai certa, del fratello prete vengono descritte, benché previste.

### **10.5 La rappresentazione della crisi greca nei “gialli” di Petros Markaris**

Per concludere con una nota meno compassata, consideriamo un ciclo di romanzi che hanno per protagonista il commissario ateniese **Kostas Charitos**. L'autore, Petros Markaris, è scrittore, traduttore, sceneggiatore (teatrale, televisivo, cinematografico); ha cominciato a scrivere romanzi a 58 anni, raggiungendo la celebrità grazie all'invenzione di un personaggio che vari lettori hanno indicato come “*il fratello greco di Maigret*” o come il “*Montalbano di Atene*”. Possiamo prendere in considerazione tre titoli: *Prestiti scaduti* (2011); “*L'esattore*” (2012); “*Resa dei conti*” (2013).

Le vicende sono narrate in prima persona; il protagonista fa parte della polizia criminale; oltre al suo capo Ghikas e alcuni collaboratori, un ruolo di rilievo hanno la moglie Adriana (sentenziosa, litigiosa e dipendente dalla tivù, ma ottima cuoca e molto amata); la figlia Katrina, prima studentessa di legge e poi avvocatessa socialmente impegnata; il genero Fanis, medico ospedaliero; tutti quanti, un po' a modo loro, partecipano alle indagini. I tre libri sono strettamente legati all'attualità e alla crisi politica ed economica della Grecia, descritta lucidamente e senza sconti per

nessuno (su di essa l'autore, tra l'altro, ha scritto significativi articoli, pubblicati in Italia da *Internazionale*).

In una recente intervista l'autore ha dichiarato:

<<Ho scritto quattro libri sulla crisi e ora mi fermo, mi basta la crisi fin qua, perché è molto difficile vedere quanto soffre la gente e poi essere obbligato a descrivere questo dolore; è come vivere la sofferenza due volte, l'ho fatto per quattro romanzi, non ce la faccio ad andare oltre>> (18).

Ha inoltre spiegato:

- Se sei vissuto in un paese come la Grecia e sei nato in un paese come la Turchia, che non sono mai riusciti a cancellare l'immagine dello stato di polizia, repressivo, non è possibile che la polizia ti stia simpatica, e questo era il mio problema più grande quando si è presentato Charitos. Mi chiedevo proprio come avrei fatto a renderlo un poliziotto simpatico. Io che avevo vissuto in questi due paesi, e che sono sempre stato di sinistra, eccetera. Alla fine sono capitate due cose contraddittorie: io sono riuscito a fare diventare simpatico un poliziotto, ma per quanto riguarda la sinistra ne sto ancora cercando una credibile, se la trovo ve lo comunico... (risata del pubblico). Credo che la simpatia non vada al poliziotto Charitos, ma al padre di famiglia. E credo che con i romanzi sulla crisi questa simpatia sia andata crescendo. Non dico niente di nuovo, ma la cellula di reazione alla crisi, specialmente al sud, è la famiglia. Di romanzo in romanzo la moglie Adriana diventa il personaggio chiave, perché è lei a tenere in piedi la famiglia.

Il primo romanzo della trilogia della crisi è, come accennato, *Prestiti scaduti*; s'inserisce a pieno titolo nel filone del thrillers finanziari: il commissario Charitos si trova ad indagare su uno spietato serial killer che uccide direttori di banca. Negli stessi giorni, a complicare le cose, compaiono delle scritte sui muri di Atene e, a pagamento su un paio di quotidiani, degli inviti clamorosi che incitano i Greci, soprattutto se in debito verso le banche, alla disobbedienza economica.

La situazione generale è tesa, per le manovre finanziarie del governo, che impone sacrifici colpendo non solo la quattordicesima mensilità, ma anche l'età pensionabile e, in vari modi, gli stipendi. Sul piano personale anche il commissario deve fare i conti con un aggravio di spese per il previsto matrimonio della figlia e l'acquisto di una nuova auto; nel frattempo sua moglie assiste al suicidio di un vicino di casa, per colpa dell'indebitamento.

L'umanità e il senso dell'ironia dell'investigatore lo rendono assai diverso da altri protagonisti di romanzi di questo genere, soprattutto quelli ambientati a Wall Street.

Con *L'esattore* invece il commissario deve affrontare una situazione paradossale: un vendicatore, un giustiziere fiscale, sta mandando a noti evasori una lettera in cui li sollecita a saldare col fisco quanto dovuto; in caso contrario, gli interessati vengono via via eliminati con una dose di cicuta.

In soli dieci giorni il colpevole riesce a far restituire quasi otto milioni di euro; gli omicidi si susseguono e intanto cominciano a svolgersi manifestazioni popolari che celebrano l'assassino come un eroe. In fotocopia troviamo l'inizio del racconto con la lettera lasciata da quattro pensionate disperate e in miseria, per giustificare il loro suicidio. Anche da questi passaggi si conferma la puntuale attenzione che Markaris è solito dedicare ai dati di cronaca e alla vita della gente comune.

Il terzo romanzo, *Resa dei conti*, a sua volta, descrive uno scenario non realizzato ma possibile: ciò che potrebbe accadere alla Grecia nel giro di pochi mesi, quando la situazione tesissima potrebbe innescare una reazione a catena violenta. S'immagina che, con il nuovo anno, il corso legale dell'euro venga interrotto con il ritorno alla dracma; iniziano i disordini; le banche vengono chiuse, gli stipendi bloccati; ci sono persone che cominciano a cercare da mangiare per le strade; i picchiatori fascisti si fanno sempre più sicuri di sé. Tre ex-rivoluzionari, che avevano partecipato all'eroica occupazione del Politecnico ateniese per protesta contro la dittatura dei colonnelli nel 1973, vengono assassinati a turno, uno dopo l'altro, e sui loro corpi viene fatto trovare un messaggio che invoca: "*Pane, Istruzione e Libertà*". A Charitos tocca il compito di sbrogliare la matassa.

Alla trilogia considerata, in ultimo Markaris ha aggiunto un nuovo testo, uscito in Italia nel 2015 e intitolato "*Titoli di coda*", in cui ancora una volta si intrecciano la storia di una famiglia, di un paese, di una crisi generale. Nella vicenda si susseguono degli omicidi, rivendicati da un gruppo che si firma: "*I Greci degli anni '50*". Alba dorata è riuscita ad infiltrarsi nella polizia; la figlia di Charitos, avvocatessa che difende immigrati, viene aggredita e spedita all'ospedale; non solo gli stipendi sono stati del tutto tagliati, ma alle forze dell'ordine mancano i mezzi materiali come la benzina (lo stesso commissario è costretto a muoversi con i mezzi pubblici); intanto le famiglie si indebitano per far studiare i figli, perché la preparazione per l'università è diventata a pagamento... L'indagine comunque giunge a buon fine.

Il libro è nell'insieme piacevole, nonostante lievi cadute nel ritmo, per la presenza di qualche ripetizione.

## NOTE ALLA LEZIONE 10

1. Robert Musil, *“L'uomo senza qualità”*, Einaudi, Torino 1996;
2. Guido Guglielmi, *“La prosa del Novecento”*, I, Einaudi, Torino 1986, pp.85-113;
3. Luigi Pirandello, *“Il fu Mattia Pascal”*, a cura di G. Mazzacurati, Einaudi, Torino 1996, p. 62-80. Sul carattere di *“reportage”* di queste pagine pirandelliane si pronunciò ad es. Giacomo Debenedetti nelle lezioni dedicate al *“Romanzo Italiano del Novecento”*, poi pubblicate da Garzanti nel 1976 (cfr. pp. 323-333);
4. Luigi Pirandello, Op. cit. p.70;
5. Luigi Pirandello, Op. cit. p.73;
6. Luigi Pirandello, Op. cit. p.79;
7. Giacomo Debenedetti, *“Il romanzo del Novecento”*, cit. pp. 125-256;
8. Federigo Tozzi, *“Tre croci”*, in *“Opere”*, Mondadori, Milano 1987. Numerose anche le edizioni in volume singolo (BUR, Garzanti etc.);
9. Per un riscontro sulle principali interpretazioni dei romanzi di Tozzi, si possono vedere: Luigi Baldacci, *“Tozzi moderno”*, Einaudi, Torino 1993; Romano Luperini, *“Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere”*, Laterza, Bari-Roma 1995; Eduardo Saccone, *“Narrative di crisi. Sulla forma di alcuni romanzi di Federigo Tozzi”*, in *Modern Language Notes* n° 1, 2003, pp. 194-208;
10. Federigo Tozzi, *“Il potere”*, nel Meridiano Mondadori, cit. alla nota 8, o in economica Garzanti, Milano 1986;
11. Marziano Guglielminetti, *“Poeti, scrittori e movimenti culturali del primo Novecento”*, contenuto in: Enrico Malato, *“Storia della letteratura italiana”*, vol. 9 sezione XV, Salerno editrice, Roma 2005;
12. Alberto Moravia, *“Gli indifferenti”*, prima ed. Alpes, Milano 1929;
13. Bertolt Brecht, *“Teatro”*, trad. it. Einaudi, Torino 1963;
14. Beppe Fenoglio, *“Romanzi e racconti”*, Einaudi- Gallimard, 1992;
15. Roberto Bigazzi, *“Fenoglio”*, Salerno Editrice, Roma 2011;
16. Francesco De Nicola, *“Introduzione a Fenoglio”*, Laterza, Roma-Bari 1989;
17. Cesare Segre, *“Analisi tematica e sperimentale di un romanzo (La malora di Beppe Fenoglio)”*, contenuto in *“Intrecci di voci”*, Einaudi, Torino 1991, pp. 117-133;

18. Lorenzo Pavolini, “*Mangiatori di pidocchi*”, conversazione con Petros Markaris, contenuto in “*Nuovi Argomenti*” n. 69 genn/mar 2015;
  
19. Petros Markaris, “*Prestiti scaduti*”, Bompiani, Milano 2011;
20. Idem, “*L’esattore*”, Bompiani, Milano 2012;
21. Idem, “*Resa dei conti*”, Bompiani Milano 2013;
22. Idem, “*Titoli di coda*”, Bompiani, Milano 2015.