

“La rancura” di Romano Luperini a Bruxelles, di Ilaria de Seta

Presentare un romanzo italiano all'estero non è un'ovvietà. È la seconda volta che mi capita nella 'capitale' europea, capitale ibrida di un paese in principio bilingue ma di fatto plurilingue. Paese e città abitati da una popolazione che sperimenta quotidianamente un melting pot linguistico e identitario in ebollizione, con evidenti problemi ma anche con un'esponenziale produttività artistica e culturale di cui forse non si parla abbastanza.

Dunque, alla presentazione di un romanzo italiano il pubblico è fatto di italofoeni e italofoili, ma cosa si aspettano? Come ad ogni presentazione di libro, sentire parlare l'autore, conoscerlo di persona e avere dai presentatori qualche brillante traccia di lettura (colta ma non troppo – d'altronde il romanziere vuole incontrare il pubblico più variegato possibile); ma all'estero i potenziali lettori vogliono anche sentirsi dire perché mai proprio quel romanzo abbia varcato il confine, perché valga la pena leggerlo fuori dal paese di provenienza. In un tempo in cui l'Europa abbatte e rialza i confini e in cui le barriere linguistiche sembrerebbero superate ma sono ancora, a macchia di leopardo, una forte carta d'identità nazional(ista), per l'autore e il romanzo in questione una presentazione all'estero è un passaporto e un principio di canonizzazione trans-nazionale.

D'altronde, la presentazione dell'ultimo romanzo di Romano Luperini, *La Rancura*, Mondadori, Milano, 2016, avvenuta in presenza dell'autore e con Riccardo Castellana, professore di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Siena, il 29 settembre 2016 all'Istituto Italiano di Cultura (IIC) di Bruxelles, si iscrive nella politica culturale dell'IIC, il cui attuale direttore, Paolo Grossi, italianista di formazione, è ideatore del portale <http://www.booksinitaly.it> che promuove presso il mercato editoriale internazionale la traduzione della letteratura recente italiana.

Sono grata all'Istituto Italiano di Cultura per aver accolto la mia proposta di ospitare qui a Bruxelles la presentazione del romanzo di Romano Luperini, un gigante negli studi di letteratura italiana moderna e contemporanea. È un onore per me presentarlo; è stata una “emozione” (parola che non uso a caso) incontrarlo e prima di conoscerlo leggerne il romanzo che ho preso come un avvicinamento alla personalità di uno studioso che ammiro dai tempi della scuola.

Il titolo, *La Rancura*, ne abbiamo parlato con Matteo Palumbo, è forse il femminile del rancore? meno usato e usurato e perciò più potente? inoltre la vocale “u” al posto della “o” (di rancore) ne fa un suono più cupo e più forte. In realtà, ci ha spiegato Luperini, nella parola c'è il rancore (ovvero il risentimento) ma anche la cura (ovvero l'affezione). È una citazione da Montale che si trova in epigrafe:

E questa che in me cresce  
è forse la rancura  
che ogni figliuolo, mare, ha per il padre

spiegato poi nella terza parte, a p. 296, con l'aggiunta amara che i Lupi (questo il nome dei protagonisti) si estingueranno. Quindi la rancura di tutti verso il proprio mare-padre. Un tema duro e intimo insieme.

Il romanzo è diviso in tre parti con titoli e date in ordine cronologico. La prima è in prima persona: un figlio che parla di suo padre ed è dedicata alla prima generazione (di tre) cioè il nonno. Anche la seconda è in prima persona ed è dedicata alla seconda generazione, il padre (ma anche *alter ego* dell'autore), che si colloca pertanto nel mezzo tra il passato e il futuro, in un presente simultaneo che lo conduce alla morte. La terza parte è in terza persona ed è dedicata alla terza generazione, il nipote (figlio però dell'*alter ego* a lui sopravvissuto e da lui molto distante, se non fosse per il fatto che è uno scrittore). È una linea generazionale tutta maschile. Dunque l'*alter ego* dell'autore (così

mi pare di capire) è figlio nella prima parte, è protagonista nella seconda e padre già deceduto nella terza.

Tutto questo ce lo spiega Luperini stesso in una succinta e preziosa nota dell'autore in posizione finale, che fornisce una chiave di lettura da addetto ai lavori (letterari): Ovvero

1° parte: docu-fiction

2° parte autobiografia romanzata (auto-fiction)

3° parte racconto in terza persona

Frammenti autobiografici, provenienti dall'*Età estrema* e poi molto materiale documentario sulla guerra. In questa nota, nulla è lasciato al caso, l'autore svela tutte le sue carte.

Infine, la narrazione inizia nel 1935 e termina nel 2005, ovvero 70 anni di intervallo temporale complessivo (e 10 anni dalla data di pubblicazione).

Vorrei partire, per associazioni sparse, dai punti di contatto che ho trovato tra un piccolo convegno di questi giorni su Tozzi ("Tozzi in Europa", Liegi, 28 e 29 settembre 2016) e questo romanzo. Ovvero, da un lato sul rapporto del figlio con il padre in Tozzi e in Luperini e dall'altro sul tema su cui si è soffermato Luperini al convegno su Tozzi: le emozioni.

Quello del rapporto con il padre e quindi il ruolo di figlio, mi sembra un tema che avvicina molto Luperini a Tozzi. Ieri Luperini ha spiegato il tragico in Tozzi con una frase lapidaria: "Il trauma è iniziale. La condizione tragica consiste nel fatto che è figlio di suo padre!".

In *La rancura*, senz'altro, il tema è proprio questo, suggerito dai versi di Montale, ribadisco: il riconoscimento dell'affiorare dentro di sé di un sentimento di rancura nei confronti del proprio padre, cosa che accade ad ogni figlio progressivamente nel corso della vita. Rancura, ovvero risentimento ma anche profonda affezione, cura e pietà nei confronti del padre, che si accentua con l'approssimarsi alla fine, cioè alla morte del padre e alla maturità del figlio. Perché il risentimento e come viene illustrato? Per alcune violenze psicologiche e in alcuni casi anche fisiche, nonché perfino atteggiamenti incestuosi, ai quali sottilmente si allude e che lasciano intendere il trauma.

In più occasioni la violenza del padre è anticipata presagita e raffigurata attraverso una scena di violenza nei confronti di una bestiola davanti a due sguardi: quello compiaciuto del padre e quello scosso del figlio. Vediamone due esempi:

1) a p. 111 un passerotto schiacciato, proprio come in Tozzi, di cui resta solo un grumo di sangue (e alla fine della prima parte torna questo termine: "Era vero, la vita si riduceva a poche occasioni: un grumo di senso"). La violenza del padre e la rancura del figlio, nonché un avvertimento della violenza sulla madre. Un'assonanza con i personaggi di Domenico e Pietro, padre e figlio nel romanzo *Con gli occhi chiusi* di Tozzi.

2) a p. 132 dopo una scena di violenza in cui il padre aiuta l'animale domestico (il cane) a uccidere quello selvatico (un riccio); il "babbo" gli dice bravo: "Per un attimo pensai che diventare grandi e diventare cattivi fosse la stessa cosa". Qui sembra proprio di sentire (con un linguaggio diverso, attuale etc.) Pietro che parla di Domenico (cioè il figlio che parla del padre in *Con gli occhi chiusi*).

Compare anche la madre, o meglio le madri, ma leggermente defilate, anzi direi in secondo piano, probabilmente una scelta o un effetto dovuto all'ossessione di risolvere il trauma. In ogni caso il rapporto con la madre/le madri (nonché con gli altri personaggi femminili del romanzo) è passato attraverso il filtro (deformante) dei rapporti con il padre. Ad esempio da bambino il piacere di addormentarsi accanto alla mamma è rotto "Ma l'arrivo di mio padre mi spodestò per sempre dalla camera da letto e dal corpo della mamma" p. 108. Una situazione e una frase che ricorda al rovescio quello che accade al piccolo Jean-Paul Sartre in *Les Mots* alla morte del padre:

A la mort de mon père, Anne-Marie et moi, nous nous réveillâmes d'un cauchemar commun; je guéris. Mais nous étions victimes d'un malentendu: elle retrouvait avec amour un fils qu'elle n'avait jamais quitté vraiment; je reprenais connaissance sur les genoux d'une étrangère

A proposito di un'altra madre, nella terza parte: "Tanto lui era brusco e diretto, quanto lei era obliqua, enigmatica. Ogni suo gesto gli diceva: ti amo ma... Ti voglio bene se tu lo vuoi a me, se fai il buon ragazzo e stai dalla mia parte. Il problema è sempre quello, i sentimenti, i sentimenti... bisogna diffidarne, sono una poltiglia che ti invischia e ti ricatta, sabbie mobili che ti inghiottono", p. 278. Ma si tratta di un figlio anaffettivo che non prova emozioni, che è anche un romanziere e che sentenzia "no, non ci riesco a scrivere un romanzo", p. 301.

Anche nei rapporti amorosi con l'universo femminile quello che conta è il riferimento al padre, ovvero, in questo caso - come Pietro con Ghisola in *Tozzi* - Sandra è la ragazza "il cui sguardo restasse fermo e limpido sotto quello di lui: una ragazza su cui la malizia di mio padre scivolasse via come un'acqua sporca su un pietra dura e levigata", p. 154. Ma c'è un'eccezione (nulla a che fare con il padre): la famiglia materna, con una nonna matrigna, una storia complicata, che il bambino non capisce ma patisce, pp.145-146. Qui si può intravedere lo stesso tipo di Edipo di Sartre, ovvero il bambino protettivo nei confronti della madre giovane in difficoltà a sua volta nel ruolo di figlia.

Dicevo che il secondo punto di contatto con il convegno riguarda *le emozioni*, Luperini ha fatto una relazione sulle emozioni in *Tozzi* e nel suo romanzo le nomina in più occasioni. Un fatto del tutto insolito nella critica letteraria, ossimorico per *Tozzi*, e straniante nella lettura di un romanzo. Estrapolo tre citazioni da *La rancura*:

1) "Quando uno liricheggia mente sempre. I sentimenti sono un grande imbroglio: alterano la realtà. Dovrebbe riuscire a scrivere senza lasciare trapelare mai un'emozione", p. 273.

2) "Per esempio i fatti, le emozioni esistono ancora? Per la generazione dei nostri padri esistevano veramente, ma per la nostra? Io le emozioni profonde, le emozioni vere, credo di non averle mai vissute", p. 283.

3) "Era uno che credeva nelle emozioni, a cui non piaceva giocare" p. 285, e "loro credevano nei fatti e nelle emozioni, erano seri e patetici, noi siamo ironici o cinici" 285-286.

Queste affermazioni compaiono tutte nella terza parte, anni duemila, in cui in terza persona si parla del figlio anaffettivo, che fa i conti con la scomparsa del padre, *alter ego* dell'autore, di cui ora emergono le qualità. Ci sono alcuni motti che esemplificano le epoche:

per il padre, "le regole o si rispettano o si rovesciano";

per il figlio, "le regole o si ignorano o si aggirano".

Infine, un'ultima suggestione del convegno su *Tozzi*: il flusso del tempo nell'orologio di Nullo che unisce le generazioni con un *flash-back* fino al 1901 potrebbe far pensare alla novella tozziana *Gli orologi*:

Tirò fuori l'orologio di Nullo. Dava una sensazione di solidità e di eleganza. Le lancette erano sottili, stilizzate. I numeri delle ore erano assai grandi ma avevano una loro ariosità leggera. L'ora era esatta. Il quadrante in basso era leggermente macchiato di caffè, in alto, sotto la cifra del 12, si leggeva, in un corsivo elegante, *Longines*. Fece scattare il coperchio sul retro. Dentro, ancora, *Longines* e una data: *1901*. Forse era un orologio di famiglia, probabilmente era appartenuto al nonno e da questi era passato al padre di Nullo e poi a suo figlio. Si udiva il ticchettio dei secondi. Batteva così già da più di quarant'anni, e continuerà a battere nello stesso modo anche quando il cuore di Nullo avrà cessato di farlo. La sua vita meccanica sarebbe continuata, e quel ticchettio proseguito inesorabile. Richiuse il coperchio. Pose in tasca l'orologio e si sdraiò sul letto. Ma ora che ci faceva caso continuava a giungergli all'orecchio quel ticchettio. Un *tic tac* come un respiro. Regolare, incessante. Lo mise nell'angolo più lontano della stanza. Ma dovunque lo collocava continuava a udire quel battito quasi impercettibile (p. 82).

Ma (non mi fraintendete) questo romanzo non va letto pensando a *Tozzi*, d'altronde ci sono moltissimi punti di riferimento letterari e culturali: "e sono fascisti Ungaretti e Pirandello, Premio

Nobel anche lui”, p. 80. Poco più avanti, a p. 92, compaiono Moravia, Palazzeschi, Saba, Montale. Se i riferimenti ad autori punteggiano il romanzo, ogni generazione ne ha alcuni. Ad esempio il padre ama Bilenchi e disprezza Tomasi di Lampedusa, mentre il figlio lo legge con gusto (anche questa scelta sembra in reazione al padre) p. 159. Erri de Luca, personaggio, anzi comparsa, nei cortei di lotta continua, compare in una luce sinistra a p. 201. All’opposto, in positivo, compare Pasolini. A volte i riferimenti letterari hanno una grande forza, Pratolini: “Hai lottato, ti sei ribellato e poi?” p. 196. È infatti un romanzo in cui si parla di militanza politica, ma ci torniamo a breve. Nella seconda parte, in *incipit*, in una casa, la casa natale ex-convento c’è una prima immagine in corridoio e poi la descrizione, p. 100. Dunque le origini e la casa: accanto al ritratto di Mazzini vi è il busto di Carducci (anche qui due chiarissime coordinate culturali). E ci sono riferimenti impliciti: a p. 108, il latte, mi domando se sia un calco proustiano (ma ci ritrovo anche Tomasi di Lampedusa e la descrizione del timballo e della gelatina a Rhum):

Sulla tavola trovavo una larga tazza ricolma di pezzi di pane inzuppati nel latte ancora tiepido e ricoperti da uno strato candido di panna, scremata subito dopo la bollitura. Mangiavo in silenzio, guardando gli alberi delle Mura e del giardino, l’intrico aereo delle rondini, i primi voli dei pipistrelli, mentre a poco a poco la sera occupava tutta la stanza. Con il cucchiaino cominciavo a scavare all’interno della tazza sempre dalla stessa parte, aprendo lentamente una piccola caverna su una parete di pane e di latte e badando a fare il vuoto sotto la superficie, in modo da lasciare per ultimi i bocconi superiori, i più squisiti perché ricoperti di panna. Era impresa difficile, da compiersi con lo scrupolo di una scaramanzia: prima o poi la superficie, privata di sostegno, doveva precipitare. Al piacere del differimento, che aguzzava e prolungava il desiderio, si aggiungeva quello del gioco, dell’esercizio di abilità. A ogni boccone era il sapore del pane che inizialmente prevaleva; poi, quando esso veniva schiacciato fra il palato e la lingua, subentrava quello del latte di cui era inzuppato e che mi scendeva a rivoli, tiepido, nella gola. Era bello ciucciare quel pane spremendone il latte, mentre gli stridi delle ultime rondini e la penombra invadevano la stanza finché la zia si decideva ad accendere la luce, dopo aver atteso sino all’ultimo “per fare economia”.

L’intero romanzo è costellato di considerazioni sulla vecchiaia e sulla malattia: “il corpo: quando lo ignoravo fioriva, ora che lo cirondo di cure si disfa”, p. 252. Nonché il riferimento al mondo dei vivi (p. 229), che mi fa venire in mente le riflessioni dei protagonisti dei *Vecchi e giovani* di Pirandello “fuori della vita”, e il titolo del romanzo dimenticato di Borgese, *I vivi e i morti*. Non solo, mi vengono in mente racconti autobiografici più recenti: *Ho sognato l’ospedale* di Lalla Romano, 1995 e *A cuore aperto* di Raffaele La Capria, 2009. L’esperienza diretta della malattia narrata dagli scrittori è un filone nel quale questo romanzo si inserisce, ma non l’unico né il dominante, piuttosto forse un filo rosso che attraversa la stagione narrativa di Luperini.

Qui una malattia degenerativa colpisce il padre e lo conduce alla morte nella seconda parte. Nonostante il padre sia radicato nella realtà e nella società con una *famiglia*, un *posto*, una *funzione*, un *ruolo* (mondo professionale trasparentemente autobiografico: università, casa editrice, militanza politica), niente tiene di fronte alla morte. La morte del padre, un grande *topos* della letteratura di tutti i tempi - e per citare uno solo dei nostri grandi del Novecento, la sveviana *Coscienza di Zeno* (ma il pensiero va anche al *Podere tozziano*) - è ritratta in presa diretta, con una sorta di discorso simultaneo. E l’*alter ego* sembra coincidere proprio con il padre. Al funerale del padre, “l’ultimo marxiano”, p. 247, sventolano le bandiere rosse, che simboleggiano solidarietà e non rassegnazione ma anche una continuità tra passato e futuro. Nella seconda parte vi è poi il tema del pubblico e del privato nelle lotte giovanili, in cui si riconosce la voce di Luperini militante: “c’è una coincidenza tra la nostra esistenza e quella degli altri. Per questo le femministe sostengono che il privato è politico, cioè pubblico. In ogni movimento rivoluzionario c’è un incontro iniziale fra felicità individuale e quella collettiva, fra privato e pubblico”, p. 204.

Inoltre le parti contengono al loro interno alcuni generi narrativi. Nella prima il romanzo di guerra, con il personaggio Nullo, il cui nome è - come sussurra Luperini nel corso della presentazione -

“tutto un programma”. Nella seconda, a p. 118, il trasferimento verso la campagna contro corrente rispetto all’esodo rurale verso le città. (Il poggio fa pensare al Poggio a Meli di *Con gli occhi chiusi*). Tornato dall’emigrazione in America - campagna - ciclo della vita - il nonno apprezza e incoraggia la virilità de nipotino, p. 123. Frammento di un romanzo di formazione alla vita contadina? In quel contesto anche il padre cambia ruolo e carattere. Idillio? p. 128 cicale. E il pensiero torna a Sartre in cui il nonno assume il ruolo di *pater familias*. Ma, l’ho già detto più volte, c’è anche la militanza politica, p. 197, con la lotta armata, p. 201, i cortei femministi e gli arresti. Nella Parte terza, ci ritroviamo con un efficace effetto di realtà, nel mezzo di un romanzo epistolare degli anni zero, con messaggi di posta elettronica in gergo giovanile, con personaggi dai nomi puntati e brevi: Let. e il cane Flock. Un salto brusco nel presente che sembra una proiezione nel futuro - mi viene in mente la cornice torinese di *Lighea* con le varie tote e il gergo giornalistico. Una curiosità: Claudine e Let. sembrano lo stesso personaggio: leggendo mi domando se padre e figlio amino la stessa donna, poi capisco che non è così, ma lo stesso tipo di donna sì. Forse hanno questo in comune. A p. 252 vecchio e fanciulla – visualizzo *Le sette opere della misericordia* di Caravaggio, ma qui è più erotico. A proposito di erotismo, nella seconda parte ci sono le prime esperienze sessuali, alcune traumatiche, poi i personaggi femminili che fanno coppia con i protagonisti sono invece positivi e vitali.

Infine, *last but not least*, il tema che unisce le tre parti è il “filo della corrente”, e l’autore ci rivela che aveva pensato a questo titolo. Il senso dell’esistenza che raccoglie altri due temi: le generazioni (il *puer senex* di Curtius) e la dimensione pubblica cercata con la militanza politica. Nella prima parte: “Seguire il filo della propria corrente, penso, non era però passività. Bisognava individuarlo, quel filo, sentirlo sulla pelle, farlo proprio [...] Ci capitano molte cose nella vita, e quasi tutte non le scegliamo noi, ma ci scelgono loro... e non solo le cose brutte come le malattie, ma anche lo cose belle, come l’amore”, p. 70. Sembra una rivisitazione della massima *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Nella seconda parte (p. 204) è la voce di Foa a raccontare l’aneddoto tibetano del vecchio monaco e della corrente del fiume: per non finire nelle rapide bisogna saper riconoscere il filo della corrente. Nella terza parte sono i giovani a riflettere:

Quale corrente interna ha guidato la loro vita? [il nonno partigiano e il padre sessantottino per caso] Ci sono tanti attimi diversi, tanti momenti contraddittori che noi cerchiamo di ricondurre a un senso unitario, a una personalità, come dici tu, ma un significato unico, un’identità, non esiste. Ma il carattere quello sì esiste. Esiste la possibilità di interrompere il caso, di fare accadere delle cose, come dice Claudine, di dare loro un corso e un senso, o almeno tentare di farlo (p. 301).

Il romanzo si legge con crescente piacere, tocca con garbata saggezza corde assopite ma sensibili e si annida nel profondo, suggerendo poco alla volta ulteriori riflessioni. Un tema, e forse anche un archetipo, la rancura, senz’altro universale.