

La favola in Enrico Pea e Giovannino Guareschi

a cura di

Daniela Marcheschi

in collaborazione con

Chiara Tommasi

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il IV Seminario Internazionale di Studi sulla Favola si è tenuto a Seravezza il 28 e 29 novembre 2018 nel Teatro Scuderie Granducali, Area Medicea - Patrimonio Mondiale Unesco

Promosso e organizzato dal

CISESG - Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini



Centro Internazionale di Studi Europei
Sirio Giannini

Con il patrocinio e il sostegno del

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo -
Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali



Con il patrocinio di



In copertina:

Locandina del IV Seminario Internazionale di Studi sulla Favola
Archivio Giovannino Guareschi - Roncole
Riproduzione autorizzata dagli Eredi di Giovannino Guareschi
Elaborazione grafica di Isabella Belcari

I saggi sono stati sottoposti a una revisione anonima tra pari

© Copyright 2020

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676017-3

Indice

Introduzione. Qualche riflessione su Pea e Guareschi <i>Daniela Marcheschi</i>	13
--	----

La favola nell'opera di Enrico Pea

Voce ai monti. Declinazioni della favola nei versi di Enrico Pea <i>Giona Tuccini</i>	29
La poesia di Pea tra favola e realtà <i>Gandolfo Cascio</i>	51
“Intorno” a <i>Rosa di Sion</i> : Gobetti e Pea <i>Caterina Arcangelo</i>	59
Centralità della fola nella narrativa di Enrico Pea <i>Alessandro Viti</i>	85

La favola nell'opera di Giovannino Guareschi

Modelli e forme della favola in Giovannino Guareschi <i>Guido Conti</i>	99
La favola del Dottor Mabuse: un modello per analizzare la funzione morale della grafica di Giovannino Guareschi <i>Giorgio Casamatti</i>	115

La favola nel lager. I racconti di Guareschi come «contronarrazione» della prigionia <i>Luca Saltini</i>	129
Intervista ad Alberto Guareschi <i>Guido Conti</i>	139
Indice dei nomi	145

La favola in Enrico Pea
e Giovannino Guareschi

L'attività del CISESG e la costante presenza nel rammentare i grandi nomi del passato – autori che hanno onorato la letteratura italiana –, in particolare con questo Seminario Internazionale di Studi, sono il frutto di due giorni di lavori di altissimo profilo tenutisi il 29 e il 30 Novembre 2018 a Seravezza.

Come Sindaco, non posso che complimentarmi con gli organizzatori per la qualità assicurata dalla presenza di studiosi di primissima riconoscibilità, che hanno dato il meglio nell'approfondire e far conoscere due grandi autori italiani, diventati nel tempo di fama internazionale: dibattere di Pea e Guareschi, del loro modo atipico di essere stati Favolisti, dell'influenza della favola nelle loro opere e tutto questo nella cornice delle nostre Scuderie Medicee, nel nostro teatro, disegna quel percorso che, assieme, Ente Pubblico, Fondazione Terre Medicee e Centro Studi Sirio Giannini, hanno immaginato e poi realizzato crescendo, proprio assieme, nel nome della cultura.

I lavori del Seminario, adesso oggetto di pubblicazione, confortano e danno sostegno a quanto appena dichiarato e ci ricordano l'importanza di come occorra anche fare e diffondere cultura, pubblicando i testi, gli interventi, lasciando segni concreti del proprio lavoro.

Riccardo Tarabella
Sindaco del Comune di Seravezza

Il grande impegno del Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini può essere rinvenuto nella lunga serie di pubblicazioni di atti dei convegni che si sono tenuti in questi proficui anni a Seravezza.

Non posso che esprimere la più grande soddisfazione per conto dell'Amministrazione Comunale e di tutta la comunità seravezzina per questi rilevanti risultati. Il presente esito di ricerca su Enrico Pea e Giovannino Guareschi merita una menzione speciale proprio per i risvolti territoriali di due autori così importanti per la letteratura italiana.

Il senso del progetto di Distretto Culturale, proposto dall'Amministrazione e adottato in questi anni dal CISESG, è individuabile in questo rapporto stretto dell'Associazione e dei suoi membri con il nostro territorio. L'augurio che faccio al Centro Studi è quello di proseguire in questo impegno di promozione di alta cultura, di studi scientifici sulla favola e sulla letteratura italiana.

La nostra Amministrazione sarà sempre al fianco di eccellenze capaci di fare rete a livello italiano ed internazionale, promuovendo Seravezza come una delle Capitali degli studi accademici sulla lingua e letteratura italiana.

Giacomo Genovesi
Assessore alla Promozione
e Valorizzazione del Territorio
Comune di Seravezza

Il progetto di ricerca sulla Favola, fra gli obiettivi istituzionali del CISESG, si arricchisce della sua quarta pubblicazione, frutto del *IV Seminario Internazionale dedicato a Enrico Pea e a Giovannino Guareschi*, svoltosi a Seravezza il 29 e 30 novembre 2018.

Il CISESG è pronto a tagliare il traguardo dei dieci anni di attività, e può ormai contare su iniziative prestigiose sul tema della favola, sostenute dal MiBACT e dal MIUR - Direzione Provinciale di Lucca e Massa Carrara.

Desidero ringraziare tutti gli intervenuti: è stato fecondo l'incontro, il dibattito fra docenti affermati e ricercatori validi rinnova gli stimoli di ricerca e approfondimento. Si tratta di diffondere l'alta cultura ma, anche, permettere l'incontro e la formazione di nuove generazioni di studiosi.

I miei ringraziamenti anche all'Amministrazione comunale di Seravezza, al Sindaco Riccardo Tarabella e all'Assessore Giacomo Genovesi, per aver sostenuto questo percorso che ha ancora molto da dare agli studi sulla nostra letteratura.

Chiara Tommasi
Presidente CISESG

Introduzione.

Qualche riflessione su Pea e Guareschi

Daniela Marcheschi

[CISESG - Seravezza]

Il Novecento è uno dei secoli sui quali più urge tornare a riflettere per rinnovarne gli studi in ambito letterario. Come è stato rilevato più volte, in occasione dei precedenti seminari sulla favola organizzati a Seravezza dal CISESG, la tradizione di quest'ultima nella storia della letteratura italiana ed europea non è meno cospicua di quella del romanzo realista, comunemente inteso. Che i nostri manuali generalmente in uso all'università o negli istituti di istruzione secondaria non ne diano sempre conto, in maniera adeguata, deriva da una aporia (e una "ovvietà" sulla quale poco ci si sofferma) su cui giova comunque insistere¹: quella che chiamiamo generalmente "storia" della letteratura italiana, e che leggiamo in corposi volumi, è in realtà una storiografia. Si tratta del racconto basato su una ricostruzione sistematica di episodi, testi, opere, autori, che hanno caratterizzato l'Italia, la produzione della letteratura nel nostro paese nel corso di dieci secoli, e ai quali è attribuita una importanza per valori ampiamente condivisi, ma anche per scelta critica, talora soggettiva talaltra conformistica, nei confronti di paradigmi culturali inveterati. In breve, tali episodi, autori, opere ecc. sono ordinati e collegati in una "narrazione" secondo una idea del processo storico, che prevede alcuni aggiornamenti critici su aspetti peculiari, ma senza mutare l'impostazione di fondo di quella che, da più di un secolo oramai, chiamiamo storia della letteratura, costruita sulla giustapposizione alla storia *tout court*: la disciplina volta alla conoscenza del passato e alla sua narrazione organizzata in base all'importanza di alcuni fatti capitali per l'essere umano. Una simile visione, in tutte le sue molteplici implicazioni teoretiche, sottende anche, nei fatti, a tentativi pur pregevoli di nuove tipologie

¹ Cfr. anche D. Marcheschi, *Il sogno della letteratura. Luoghi, maestri, tradizioni*, Gaffi, Roma 2012, passim.

saggistico-manualistiche. Insomma, prevale l'idea di uno sviluppo lineare, cumulativo e progressivo degli eventi, delle opere ecc., laddove nella cultura, in cui i valori sono sempre negoziabili, permangono invece l'azione delle tradizioni e la possibilità di richiamarle e riattivarle di continuo, anche in grazia della sincronicità delle tecniche formali. Tradizioni, non una unica tradizione confusa con il divenire della storia dall'antichità ai giorni nostri; tradizioni fra cui scegliere quella tradizione del passato che, *hic et nunc*, pensiamo sia vitale trasmettere al futuro. La temporalità dei fatti culturali, delle opere, delle esperienze letterarie e simili, nonostante l'innegabile contiguità e spesso mutua dipendenza – si pensi ad es. soltanto al nesso tra feudalesimo e letteratura cavalleresca; o al contrario fra la cultura abolizionista negli Stati Uniti, la fortuna di un romanzo come *La capanna dello zio Tom* (*Uncle Tom's Cabin*; 1852) di Harriet Beecher Stowe, la mentalità ostile degli statunitensi del Nord contro quelli del Sud perlopiù schiavisti e la Guerra di Secessione –, non è quindi ridicibile *in toto* alla temporalità storica propria delle vicende politiche, dell'agire di gruppi sociali e altri poteri o forze in campo nelle varie epoche².

Ancora storiografia, precisamente: una interpretazione/narrazione – a partire da un'idea di storia della letteratura, ispirata alla grande visione dialettico-binaria (tesi, antitesi, sintesi), e ottocentesca, di Francesco De Sanctis – di accadimenti e di autori e testi contrapposti (Dante *versus* Petrarca, Machiavelli *versus* Guicciardini ecc.), a cui attribuiamo via via maggiore o minore valore estetico o più o meno rilevanza storico-culturale e simili. Un'impostazione binaria che si è tradotta pure nell'antitesi fra realismo e non-realismo (o anti-realismo): fra narrazione tesa alla rappresentazione oggettiva in quanto denotazione basata sulla pura convenzione del linguaggio e sulla realtà delle cose limitate alle apparenze, e narrazione in cui trovano posto aperture alle leggende e ai miti, alla favola e alla fiaba³, con il loro profondo portato conscio

² Per tutto quanto detto qui e sopra rimandiamo anche a D. Marcheschi, *Prismi e poliedri. Scritti di Critica e Antropologia delle Arti*, vol. I, *Orizzonti e problemi*, Sillabe, Livorno 2001, passim.

³ Che, a partire dal secondo Ottocento, spesso e volentieri confluiscono l'una nell'altra: cfr. *La Favola nella Letteratura dell'Otto-Novecento. Atti del I Seminario Internazionale sulla Favola*, a cura di C. Tommasi, Libreria Ticinum Editore-CISESG, Voghera (Pavia) 2016; *La Favola nelle Letterature Europee. Atti del 2° Seminario Internazionale*, Seravezza, 2 dicembre 2016, a cura di D. Marcheschi in collaborazione con C. Tommasi, Petite Plaisance,

e inconscio, storico, filosofico e antropologico. Naturalmente la dialettica ha una sua fertilità teoretica, tuttavia la storia della cultura ha articolazioni in grado di coinvolgere aspetti più vasti. Se non è certo facile ripensare il cammino della storia della nostra letteratura né restituirne una nuova traccia storiografica, bisogna tuttavia essere sempre consapevoli di un tale “nodo” conoscitivo, mentre ci accingiamo a studiare un autore e la sua opera; e altrettanto consapevoli del fatto che ogni generazione ha il preciso compito culturale di scegliere opere e autori propri, ritenendoli più significativi di altri e di proporne l'esemplarità dichiarando e argomentando le ragioni delle proprie predilezioni.

Quanto al Novecento, si tratta di un secolo che abbiamo l'impressione di conoscere bene (e in parte è anche vero), ma su cui bisogna lavorare ancora molto: ci sono studi da continuare o riprendere con un occhio diverso; giornali e riviste da leggere e conoscere più a fondo; archivi da aprire e indagare, testimonianze dirette da raccogliere e verificare. A volte, basta proprio una dichiarazione, appunto una testimonianza, per cominciare a ripensare l'opera di un autore con slancio nuovo. In proposito, richiamo qui alcuni aneddoti personali. Alla fine degli anni Settanta, ebbi modo di frequentare Eugenio Montale e, grazie a lui, di conoscere tanti altri poeti, critici, artisti, che andavano a trovarlo sia in Via Bigli, a Milano, dove aveva il suo appartamento, sia in via Duilio, al Forte dei Marmi, dove prendeva in affitto una casa per le vacanze estive. È accaduto che mi congedasse con una raccomandazione: «Studi Pea!». Montale era un uomo dall'intelligenza pungente e quasi aggressiva nella sua non rara malizia; e sono stati davvero pochi gli scrittori e gli intellettuali per i quali, in alcuni anni di frequentazione, gli ho sentito esprimere parole di considerazione o ammirazione senza riserve. Fra coloro che mi nominava con stima c'erano i lucchesi Arrigo Benedetti e Guglielmo Petroni; poi aveva un rispettoso timore per il filologo Gianfranco Contini: uno dei suoi più importanti critici, se non il maggiore in assoluto. Per uno scrittore soltanto nutriva, però, un'ammirazione grande; e questo scrittore era il seravezzino Enrico Pea. Negli anni Ottanta le figlie di Pea, Valentina e Pia, parlavano con piacere dell'amicizia del padre, in Egitto, con Konstantinos Kavafis, e,

in Italia, con Ezra Pound, che aveva tradotto il *Moscardino*⁴ nel 1941, anche perché vi ritrovava il principio dell'«economia delle parole» in conformità ai propri criteri di scrittura poetica⁵: Per parte sua l'italianista Felice Del Beccaro, che Pea aveva incaricato, nel secondo dopoguerra, di correggere la punteggiatura delle sue opere, raccontava di un Pea scrittore pieno di genio e di estro, e di un uomo “fantastico”: pronto cioè a chiudersi ogni giorno, almeno una mezzora nel tardo pomeriggio, in camera propria, per inseguire visioni imprecise, per ascoltare voci sorgenti chissà da dove. Negli anni Novanta era stimolante ascoltare l'ombroso ma penetrante Romeo Giovannini, già critico temuto (dal 1954 al 1971) del quotidiano milanese «Il Giorno», in cui aveva firmato delle pagine notevoli sulla poesia del Novecento, ad esempio su Pasolini, Quasimodo e Penna, Petroni, Luzi e altri⁶. Si imparava sempre tanto ponendogli domande sugli scrittori della sua epoca e sulla situazione letteraria di Firenze, Roma e Milano, città che conosceva bene anche per avervi vissuto e di cui aveva frequentato a lungo gli ambienti intellettuali. Era, poi, particolarmente utile farlo, anche per incrociare le sue testimonianze con quelle che altri protagonisti (appunto Montale, Petroni e altri) avevano reso direttamente sui medesimi argomenti, per saggiarle e farsi una idea il più possibile fondata sul vero dei fatti letterari. Così, una volta gli avevo chiesto notizie del gruppo di autori (Gadda, Loria, Montale ecc.) che si riuniva a Firenze al caffè delle Giubbe Rosse, da Giovannini frequentato insieme con Petroni specialmente nella prima metà degli anni Trenta: «Come era Pea? Cosa era Pea?» – lo incalzavo. Giovannini mi aveva risposto semplicemente: «Quando entrava Pea, si fermava l'aria».

Parole di tal genere, che dicevano tutto il carisma di Pea uomo e scrittore, suscitavano diversi interrogativi. Perché a Pea veniva dedi-

⁴ Cfr. E. Pea, *Moscardino*, Treves, Milano 1922; ed E. Pea, *Moscardino*, translated by Ezra Pound, New Directions, New York 1955.

⁵ *Caro Pea: lettere e cartoline di corrispondenti ad Enrico Pea: 1909-1958*, a cura di M. Marsili, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2004, p. 45.

⁶ Quanto a Giovannini, per un primo orientamento cfr. almeno la rivista di poesia e filosofia «Kamen'», n. 35, gennaio 2009, che gli ha dedicato una sezione monografica, completa di biografia e bibliografia, con una *Nota in minore* di A. Anelli; e F. Nencioni, *A Giuseppe Dessi. Lettere editoriali e altra corrispondenza*, Con un'appendice di lettere inedite a cura di M. Graceffa, Firenze University Press, Firenze 2012, p. 305; e V. Emiliani, *Orfani e bastardi: Milano e l'Italia viste dal "Giorno"*, Donzelli Editore, Roma 2009, pp. 33 e 131.

cato un numero limitato di righe o solo una mezza pagina critica nelle storie della letteratura più diffuse negli atenei e nelle scuole, segno evidente di una difficoltà di comprensione storico-critica, se Contini, uno dei miei professori alla Scuola Normale di Pisa, ne aveva individuato in maniera magistrale pregi e caratteristiche della lingua e dello stile⁷? Se chi lo aveva frequentato a lungo asseriva che Pea era uno scrittore di genio o che, quando compariva alle Giubbe Rosse, «si fermava l'aria»? Per quali ragioni profonde Montale, che era un critico avveduto, ne aveva ammirazione? Perché il poeta Pound aveva tradotto il romanzo *Moscardino*, giudicandolo evidentemente un'opera di rilievo internazionale? Quale era il nucleo riposto di una originalità formale, di una gerarchia di valori letterari, che i migliori asserivano senza tentennamento alcuno?

Oggi c'è forse una risposta in grado di appagare, almeno per il momento, simili interrogativi storico-critici e di far comprendere perché Pea appartenga di diritto alla letteratura dell'avvenire, perché sia uno scrittore già nel futuro. Insieme con Giovanni Pascoli, che assume da par suo il dialetto/gergo dei ceti subalterni (la composta lingua degli emigranti nel poemetto *Italy* «*Sacro all'Italia raminga*») e, soprattutto, l'antico, la cultura greca e latina, negli orizzonti formali della sua poesia e della Modernità letteraria⁸, Pea è uno dei pochi scrittori del suo tempo ad avere il coraggio di fare sistematicamente un'operazione di risalto, analoga e allo stesso tempo diversa da quella pascoliana. Come nelle sue opere in prosa, lontane dal

⁷ G. Contini, *Il lessico di Enrico Pea*, in «Letteratura», III, 4, 1939, pp. 3-16, poi in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 259-279; ma dello stesso si veda anche *Enrico Pea*, in *Letteratura dell'Italia Unita (1861-1968)*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 728-729; *Enrico Pea*, in *La Letteratura Italiana. Otto-Novecento*, BUR (già Sansoni-Accademia), Milano 1992, pp. 313-315; *Enrico Pea*, in *Schedario di scrittori italiani moderni e contemporanei*, Sansoni, Firenze 1978, pp. 156-158. In merito cfr. anche il saggio di A. Felici, *Contini lettore di Pea*, in *Enrico Pea. Bibliografia completa (1910-2010) e nuovi saggi critici*, a cura di G. Tuccini, Bibliografia e Informazione, Pontedera (Pisa) 2012, pp. 203-212.

⁸ Cfr. E. Mariano, *Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli, ovvero l'Ellade e la Grecia*, in Aa.Vv., *Convegno Internazionale di Studi pascoliani*, Barga 1983, Prima Edizione Speciale dei Quaderni pascoliani - Tip. Gasperetti, Barga 1988, 3 voll., vol. II, pp. 7-85; e D. Marcheschi, *Magnifiche presenze: Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli*, in «Quaderni del Vittoriale», nuova serie, 13, 2017, pp. 59-75 (riduzione e adattamento di *Magnifiche presenze: Giovanni Pascoli-Gabriele d'Annunzio*, in *Giovanni Pascoli Gabriele d'Annunzio, Magnifiche presenze, Catalogo* di C. Salvi Westbrooke, ZonaFranca Editrice, Lucca 2017, pp. 13-24).

bozzetto, e in versi fa ricorso espressivo al dialetto della Versilia, a forme metriche meno colte, così attinge alla cultura popolare per ridare vita a generi reputati oramai superati, quali la sacra rappresentazione e il maggio, per rappresentarli nei grandi teatri italiani: il Carignano di Torino o il Politeama di Viareggio. Il maggio drammatico era/è uno spettacolo teatrale stilizzato al massimo (ad esempio, gli attori-cantanti, interpreti del ruolo del Re, indossano semplicemente una corona e un manto), che interessava/interessa perlopiù ai folkloristi, agli etnografi: una manifestazione propria di una cultura vetusta e come tale da considerare. Il rilievo dell'esperienza culturale di Pea sta nel fatto che, nella commistione fra letteratura colta e letteratura popolare e orale, egli dimostra possibile costruire una cultura nuova e non meno moderna. Questo ha colpito Piero Gobetti e altri intellettuali che hanno ammirato Pea, ma ha spiazzato anche i contemporanei e spiazza noi, perché tendiamo spesso a considerare la cultura popolare come qualcosa di "inferiore" e marginale, solo perché è stata sovrastata ed emarginata. In realtà Pea raccoglieva così istanze da tempo feconde nella cultura italiana, sebbene esse non siano state sempre portate adeguatamente in luce dagli storici della letteratura. Non alludiamo soltanto a quelle di Giacomo Leopardi, secondo cui la lingua (anche della letteratura) di un popolo deve scaturire dall'incontro fra la lingua che si parla e la lingua dei colti; bensì pure a quelle di Vincenzo Gioberti (che sarà ben letto da Antonio Gramsci, Gobetti, Emilio Lussu e tanti altri intellettuali e letterati progressisti del Novecento), secondo il quale l'Italia del futuro potrà essere costruita soltanto se le culture popolari, di tutte le forme orali e scritte, ma principalmente orali e dialettali, saranno armonizzate con le culture colte. Soprattutto nell'opera *Del rinnovamento civile d'Italia*⁹, Gioberti asserisce che la nuova Italia dovrà nascere dalla sinergia della classe intellettuale con i ceti popolari, del braccio con la mente, a partire dalla ricca base comune di culture presenti nel nostro paese: che è naturalmente europeo, perché gli Italiani, grazie al loro variegato retroterra dialettale, nascono e crescono in due o più culture, con due o più lingue. Da qui il «primato morale e civile» dell'Italia: la sola nazione che, per la sua molteplicità culturale e

⁹ Bocca, Torino 1851.

linguistica, appare in grado di indirizzare il processo della formazione di una plurale e concorde unione europea.

Inoltre Pea sembra uno scrittore poco o non del tutto italiano, a causa di certi aspetti della sua biografia, che è inquieta, avventurosa. Non è un letterato che si formi magari combattendo aspramente con la miseria per frequentare le scuole regolari. Rimasto orfano in tenera età, la madre Giuseppa costretta a cercare un lavoro lontano, Pea è affidato prima a uno zio, poi al nonno Luigi: che aveva trascorso diciassette anni nel manicomio di Maggiano (Lucca), per aver tentato di squarciarsi il ventre in un attacco di gelosia morbosa per la moglie. Non è ancora adolescente, quando perde anche il nonno, che era stato per lui una figura di straordinario sostegno affettivo ed educativo; e deve cominciare a badare a se stesso senza altro aiuto, lavorando dove e come può. È quello che oggi definiremmo un bambino svantaggiato se non sfruttato; ma non si perde d'animo e va anche a lezione da un giovane prete. Si conquista una cultura da autodidatta, al di fuori di un ambito scolastico, mentre si divide fra i mestieri più disparati. Ciò non significa che la sua sia una cultura superficiale, che manchi di rigore, anche perché gli studi e le letture personali sono sostenute da un gusto e da una vera e propria intelligenza della letteratura: intelligenza affinata nell'ascolto delle «fole» narrategli dal nonno. A quindici anni, insieme con il fratello maggiore, raggiunge la madre ad Alessandria d'Egitto: là intraprenderà il commercio dei marmi e là incontrerà, stringendo amicizie gravide di conseguenze per la sua vita, Giuseppe Ungaretti, Kavafis, i fratelli Jean-Léon e Henri Thuile, ingegneri francesi dediti alla letteratura¹⁰. In quel paese crea una specie di università popolare, la Baracca Rossa, dove si incontrano girovaghi, anarchici, spiriti liberi, e che diventa un centro di animata attrazione per gli italiani (e non solo) che vivono ad Alessandria d'Egitto, dove era una comunità internazionale varia di residenti greci, francesi, bulgari, ecc. Mentre tanti nostri scrittori si formano nella provincia italiana talora fin troppo angusta, Pea può muoversi presto in un panorama multiculturale pieno di sollecitazioni intellettuali e letterarie, e unirle fecondamente ai risultati di una maturità umana conquistata

¹⁰ Cfr. F. Livi, *Ungaretti Pea e altri. Lettere agli amici "egiziani"*. *Carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1988.

grazie alle prime, dure, esperienze di vita¹¹. Accanto a vicende biografiche tanto varie e per molta parte “irregolari”, c’è insomma in Pea una capacità di porsi in sintonia con i fermenti culturali della propria epoca: ad esempio, la sua sensibilità religiosa e il ruolo da lui restituito all’etica sembrano risentire della critica all’estetizzazione del male cara a Charles Baudelaire, critica che contrassegna le opere maggiori di un autore internazionale come Antonio Fogazzaro, in particolare il romanzo *Malombra*¹². Oppure si pensi ad autori e temi caratteristici della cultura scandinava, in particolare svedese, come la Selma Lagerlöf dei *Miracoli dell’Anticristo* (*Antikrists mirakler*; 1897) o delle *Leggende di Gesù* (*Kristuslegender*; 1904). Nel suo teatro (*Giuda*, *Rosa di Sion* ecc.) e nella sua narrativa Pea porta in emersione conflitti o problematiche di ordine etico e morale, esprimendosi in uno stile «come leggero, rapido prestante!», secondo Emilio Cecchi, che, pure, non nascondeva le sue riserve su *Moscardino*¹³. Montale, nella poesia dedicata *All’amico Pea*, lo definisce «scalpellatore di parole e di uomini»¹⁴, e a ragione: per la forza della scrittura, con la lingua composita, le voci dialettali, gli arcaismi; e per l’energia con cui Pea “taglia” e “intaglia” storie e profila caratteri, affronta il bene e il male, il turbinio della vita e delle passioni. Non per niente Italo Svevo parlò di *Moscardino* come di «un libro veramente strano e mirabile. Certe sue pagine sono di una forza e di un’evidenza che fanno invidia», in una lettera a Benjamin Crémieux del 15 marzo 1927.

Notevole è anche l’interesse per l’opera di Luigi Capuana, che Pea elogia in *La giovinezza di un vegliardo*, articolo pubblicato nel quotidiano italiano «Il Messaggero Egiziano», il 29 giugno 1910. Proprio nel 1910 era apparsa la raccolta *Nel paese della zagara, Novelle sici-*

¹¹ Cfr. *Il mondo di Pea*, a cura di G. Bellora, Prefazione di F. Del Beccaro, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1981.

¹² G. Brigola, Milano 1881; quanto alla complessità della visione fogazzariana, cfr. A. Fogazzaro, *Malombra*, a cura di D. Marcheschi, Oscar Mondadori, Milano 2009; e la nostra *Introduzione*, in A. Fogazzaro, *Piccolo Mondo Moderno*, a cura di R. Randaccio, Edizione Nazionale delle Opere di Antonio Fogazzaro, I, Marsilio, Venezia 2012, pp. 11-45.

¹³ E. Cecchi, *I tarli*, a cura di S. Betocchi, Introduzione di E. Siciliano, Fazi Editore, Roma 1999, pp. 53-58, in particolare p. 58. La citazione positiva si riferisce proprio a *Moscardino*, che per Cecchi ha comunque diverse mende formali.

¹⁴ E. Montale, *Altri versi. All’amico Pea*, in *L’Opera in versi*, a cura di G. Contini e R. Bettarini, Einaudi, Torino 1980, p. 675.

liane (Firenze, Bemporad) di un Capuana che si stava da tempo dedicando alla scrittura di «novelle», ma anche di racconti per fanciulli e di fiabe: le fiabe/favole erano un mezzo per costruire un realismo altro (di concretezza più antropologica che storico-sociale, ma non meno efficace e spietato), per recuperare una nuova libertà narrativa, affrancandosi dai vincoli formali imposti dal Naturalismo verista, che obbligava a una distaccata rappresentazione oggettiva dell'individuo e della realtà socio-economica in cui questi era calato.

Non a caso la narrazione (in versi e in prosa) di Pea scivola spesso in una dimensione favolosa, fiabesca, e vi agiscono personaggi umani e personaggi leggendari ai limiti del soprannaturale, come le streghe. In *Moscardino*, un racconto dei racconti (del nonno Luigi e del nipote), sottolineato talora da incisi come «diceva mio nonno», «mio nonno diceva» e simili, l'assenza stessa dei titoli interni, la circolarità di certe immagini, gli spazi bianchi inseriti come a isolare via via le varie «scene» (o non sarebbe meglio dire strofi di una sorta di «poème en prose»?), che si susseguono nella narrazione, scandiscono un testo sempre pronto a dilatarsi in una atmosfera fantastica. Peraltro, la caratteristica scansione in sequenze della pagina ha fatto pensare a una vicinanza o a un debito di Pea nei confronti della poetica del «folgorante»¹⁵ frammentismo: della conoscenza baluginante, del momento in cui la realtà svelerebbe la sua essenza, propugnati notoriamente dalla rivista fiorentina «La Voce», in particolare da Giuseppe De Robertis, che la diresse dal 1914 al 1916. Un accostamento favorito da certe scelte editoriali di Pea stesso, impresario e commerciante non dimentichiamolo... Tuttavia Pea mostra di non essere un decadente, e la sua è lungi dall'essere una scrittura di illuminazioni per gli sconfinamenti continui fra reale e mondo remoto, tra reale e leggendario; piuttosto, si tratta di una scrittura in cui gli spazi bianchi indicano una pausa, contrassegnando quasi il rilascio o la ripresa del respiro, come avviene nella narrazione orale che si fonda sul favoloso e che tenda a far introiettare le parole, perché l'ascoltatore possa ricrearle in sé come immagini: come visioni, appunto.

¹⁵ Il termine, a proposito del frammentismo in genere, è di Ardengo Soffici: cfr. *Giornale di Bordo*, 28 gennaio 1915, in *Opere* IV, Vallecchi, Firenze 1961 (I ediz.: Libreria della Voce, Firenze 1915), p. 18.

Infine una scelta editoriale di Pea su cui vorrei richiamare l'attenzione. Nel 1944, a Milano, presso Garzanti, Pea pubblica in un unico libro quattro suoi romanzi a formare una quadrilogia perfetta, dal titolo *Il romanzo di Moscardino*. Ognuno dei romanzi costituisce le quattro parti in cui è suddiviso il volume: nell'ordine *Moscardino*, *Il Volto Santo*¹⁶, *Magoometto*¹⁷ e *Il Servitore del diavolo*¹⁸. La tetralogia ebbe peraltro un singolare destino, a quanto raccontava l'autore stesso a Del Beccaro: nell'aprile 1944, fresco di stampa, il volume era giunto dalla tipografia al magazzino Garzanti all'ora di pranzo; senonché, proprio in quel momento di pausa del lavoro, gli alleati bombardarono Milano e il magazzino, fra tanti altri edifici, fu distrutto. Ecco perché del *Romanzo di Moscardino* restano poche copie. Quello che intendo sottolineare è tuttavia altro, ossia come un libro destinato ai lettori più giovani, *Magoometto*, appunto un «(romanzo per ragazzi illustrato dal ragazzo Massimo Bellora Pea)», come recita il sottotitolo fra parentesi, sia stato collocato nel *Romanzo di Moscardino* accanto agli altri romanzi scritti per il pubblico adulto. Certo contava l'aspetto della memoria, della ricomposizione dall'infanzia all'età matura di una biografia insieme fantasticamente dilatata e reale; ma resta il fatto che un'opera per i ragazzi sia giudicata e messa alla pari di altre opere per gli adulti, in un contesto culturale come quello italiano, in cui ancora oggi si fatica talvolta a giudicare la letteratura per l'infanzia un genere letterario come gli altri.

In genere si nutre la convinzione che la cultura culta sia l'unica capace di trasmettere contenuti "alti", mentre quella popolare trasmetterebbe soltanto contenuti subalterni, di una categoria conoscitiva e valoriale inferiore. Pea e altri scrittori e intellettuali valutano invece la cultura popolare semplicemente come un mezzo diverso di trasmettere una cultura che è stata e può essere "alta" quanto ai suoi contenuti. Quando Pea scrive che il nonno «strambottava», si avverte comunque

¹⁶ Vallecchi, Firenze 1924.

¹⁷ Garzanti, Milano 1942.

¹⁸ Fratelli Treves, Milano 1931, ma il romanzo era uscito a puntate a Firenze in «Pègaso. Rassegna di Lettere e Arti», nel settembre-dicembre 1929, in particolare cfr. nn. I, 9, settembre 1929, pp. 304-313; III-IV, 10, novembre 1929, pp. 599-609; VII-XI, 12, dicembre 1929, pp. 712-727.

la memoria, la permanenza di forme della poesia d'arte dei secoli XV-XVI, che Giosuè Carducci e Pascoli avevano ampiamente recuperato.

C'è insomma una cultura alta veicolata anche dalle forme popolari, una cultura antica che può fare scintille con il moderno. Non stupisca pertanto che Pea sia qui accomunato a Giovannino Guareschi: umorista e narratore, quest'ultimo, giornalista e illustratore, vignettista e critico del costume. Questi due autori rappresentano nel Novecento italiano due modalità differenti di far ricorso alla Favola, alla narrazione favolistico-fiabesca. Pea declina la favola in un modo tutto particolare, che potremmo dire cognitivo ed etico-formativo: la favola come necessario orizzonte, come avvicinamento alle ombre/luci dell'esistenza umana, come sconfinamento visionario negli enigmi delle cose e dell'esistere e percezione chiara dell'eterno conflitto fra il male e il bene.

Guareschi pratica un «giornalismo umoristico» di tradizione ottocentesca, che aveva avuto in Carlo Lorenzini alias Collodi il suo maggiore interprete, assai prima delle *Avventure di Pinocchio*, ma anche insieme con queste. Non si dimentichi infatti che i capitoli del romanzo escono a puntate nel «Giornale per i Bambini» fra il luglio 1881 e il gennaio 1883, per essere pubblicati a tamburo battente in volume presso Paggi; e che nel capolavoro di Collodi confluivano alcune delle sue più riuscite pagine bizzarre, pubblicate in fogli umoristici come, ad esempio, il giornale teatrale «Lo Scaramuccia» e il celebre «Fanfulla». Si tratta quindi di un genere letterario, che ha fra i suoi modelli riconosciuti il Leopardi satirico, il cui esercizio del «ridicolo» in nome di una ragione lucida si configura quale critica delle false credenze di una società umana dominata da illusioni mendaci¹⁹. La stessa conclusione delle *Avventure di Pinocchio*, in cui il bambino oramai «perbene» Pinocchio irride se stesso burattino («Pinocchio si voltò a guardarlo: e dopo che l'ebbe guardato un poco, disse dentro di sé con grandissima compiacenza: – Com'ero buffo, quand'ero un burattino! e come ora son contento di esser diventato un ragazzino perbene!...»), è in realtà concepita da Collodi come satira di una borghesia incapace di reggere il paese e di risolverne i problemi sociali:

¹⁹ Come abbiamo già avuto occasione di osservare in D. Marcheschi, *Leopardi e l'umorismo*, Petite Plaisance, Pistoia 2010.

perché paga di sé e di ciò che ha ottenuto, proprio come lo è quel bambino che ha subito dimenticato lo slancio di libertà e di utopia del povero burattino di legno che è stato²⁰.

Per giornalismo umoristico, che Guareschi recupera scientemente e rivitalizza all'insegna degli sviluppi novecenteschi dei nuovi media, si deve dunque intendere la letteratura umoristica di misura breve, che trova posto su pubblicazioni periodiche di satira come, solo per citarne alcune novecentesche delle sue, «il Bertoldo» (Milano, 1936-1943) o il «Candido» (Milano, 1945-1961). Con un atteggiamento indipendente e pugnace, Guareschi vuole essere un autore popolare; ciò non significa un autore di facile successo, bensì uno capace di unire in trasversale un pubblico ampio per varietà di ceti, età, livelli di comprensione della letteratura e dell'arte. I testi satirici interagiscono con le caricature e viceversa; è messo da parte lo specialismo tradizionale del letterato; si amplia l'ambito dei materiali da cui attingere e non è più necessario chiudersi nelle proprie stanze per entrare nel mondo di una letteratura e un giornalismo nuovi. Lo scopo di tale letteratura, che predilige la forma della favola, dell'apologo, e delle vignette satiriche che la accompagnano o a volte la costituiscono *tout court*, è quello di esprimere una posizione agonistica, appunto critica, nei confronti di una realtà politica e sociale che non soddisfa: il Fascismo e la sua propaganda, prima, oppure l'Italia repubblicana in cui le forze politiche sembrano sempre più inclini al compromesso, poi. Letteratura e disegno satirico, letteratura e giornalismo, scrittura e umorismo, nel nome di una multimedialità spesso considerata, a torto, di rango inferiore rispetto alla letteratura cosiddetta "alta", che solo nella parola del romanzo, della poesia o del teatro "seri", raggiungerebbe l'apice della purezza espressiva e della dignità.

Giova ribadirlo, però: la favola è un modo diversamente realistico, rispetto alla narrazione che noi consideriamo comunemente tale, per denunciare il male, gli abusi, le ingiustizie, la violenza presenti nella società contemporanea. Si può scrivere una *Favola di Natale* anche nel 1944, mentre si è prigionieri nel lager, e Guareschi lo fa²¹, perché

²⁰ Cfr. D. Marcheschi, *Il naso corto. Una rilettura delle Avventure di Pinocchio*, EDB, Bologna 2016.

²¹ G. Guareschi, *La favola di Natale. Con illustrazioni dell'autore e di Arturo Coppola*, Edizioni Riunite, Milano 1946.

per resistere, per rimanere esseri umani in un campo di concentramento nazista (di Sandbostel per l'esattezza), si può fare pure dell'umorismo: cosa non meno tragica del rendiconto puntuale di sofferenze e di vite spezzate che Guareschi stesso lascia nel *Diario clandestino 1943-1945*²². La letteratura come civiltà. Leggere le opere di Primo Levi, leggere questo *Diario* guareschiano restituisce il senso di fatti storici e la memoria di atrocità che qualcuno vorrebbe – per malafede e ignoranza – ancora oggi cancellare.

Guareschi era stato autore – nel 1941 – anche del romanzo giocoso *Il destino si chiama Clotilde*²³: un «romanzo d'amore e di avventura con una importante digressione la quale per quanto d'indole personale si innesta mirabilmente nella vicenda e la corrobora rendendola vieppiù varia e interessante», come precisa il sottotitolo pieno di umorismo parodico di certa letteratura popolare. Le vicende narrate sono tanto bislacche che la protagonista Clotilde giunge a minacciare di buttarsi giù dal cornicione della sua villa, se la Josephine, la più vecchia mucca della fattoria di famiglia, non sarà messa a dormire con lei nel suo letto... E favole/fiabe Guareschi scriverà ancora a partire dal 1948, quando saranno pubblicati i primi racconti della serie Don Camillo, dove le storie di un crocifisso di legno che parla²⁴, di un sindaco comunista e un parroco di campagna sempre in lotta in nome di ideologie diverse, contribuiranno a far riflettere sui conflitti durissimi che stavano lacerando l'Italia del secondo dopoguerra.

²² Rizzoli, Milano 1949.

²³ Rizzoli, Milano.

²⁴ Cfr. in merito G. Conti, *Giovannino Guareschi: biografia di uno scrittore*, Rizzoli, Milano 2008.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020



Centro Internazionale di Studi Europei
Sirio Giannini

CISESG

Palazzo Mediceo, Seravezza (Lucca)

cell. +39 333 4613397

www.centrostudisiriogiannini.org

info@centrostudisiriogiannini.org – cisesg@pec.it

FB: Centro Studi Sirio Giannini – TW: @cisesg

Il Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini - CISESG è stato fondato nel 2011 per diffondere la conoscenza delle opere dell'Autore a cui è intitolato (nato nel 1925, morto nel 1960) e promuovere gli studi sulle letterature internazionali, con particolare attenzione al genere letterario della Favola.

Il CISESG è attualmente costituito da nove membri associati di ricerca e da una Commissione Scientifica in cui figurano i proff. Daniela Marcheschi (Direttore Scientifico), Luisa Marinho Antunes, Alberto Sinigaglia, Piero Floriani (†), Stefania Sini; inoltre è partner di diversi enti di ricerca europei: Istituto Fernando Pessoa (Lisbona), CISLE (Torino), Academia Lusófona Luís de Camões (Lisbona) e molti altri. In corso di realizzazione sono accordi con atenei italiani e stranieri.

In particolare, fra le attività scientifiche promosse dal CISESG sono il *I Seminario Internazionale sulla Favola nella Letteratura dell'Otto-Novecento* (1° settembre 2014); il *II Seminario Internazionale sulla Favola nelle Letterature europee* (2 dicembre 2016), con finanziamento e patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-MiBACT – confermati anche negli anni successivi – e con un ampio tavolo internazionale, in collaborazione con Academia Lusófona Luís de Camões, il CISLE e il Comune di Seravezza. E ancora, il Seminario Internazionale *Vincenzo Lunardi, uno scienziato lucchese nell'epoca dei lumi* (Lucca, Biblioteca Statale, 2 settembre 2016); il *III Seminario Internazionale sulla Favola - La Favola nell'opera di Antonio Gramsci* (Seravezza, 15-16 dicembre 2018); il *IV Seminario Internazionale sulla Favola in Enrico Pea e Giovannino Guareschi* (Seravezza, 29-30 novembre 2019); il Convegno di Studi *Michelangelo contemporaneo del futuro* (Seravezza, 6 dicembre 2019).

Dal 2015 il CISESG collabora attivamente alle ricerche e ai seminari internazionali di studio su *Letteratura e Giornalismo* a cura della Fondazione Dino Terra. Nell'ambito della cooperazione con il Progetto *Magnifiche Presenze*, il Centro Studi ha invece organizzato il Seminario *Giosuè Carducci: le ragioni del Premio Nobel* (Seravezza, 30 novembre 2017).

Il 31 gennaio 2019 il MiBACT ha accolto l'istanza di costituzione del *Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Tricentenario della Nascita di Giuseppe Baretta (1719-2019)* proposta e avanzata dal CISESG e dal Comune di Seravezza.

L'attività del CISESG è caratterizzata anche da numerose presentazioni di libri e dall'organizzazione del festival *Trame d'estate*: che è giunto nel 2021 alla nona edizione e che si svolge al Palazzo Mediceo di Seravezza. Nel corso degli anni il Festival – diretto da Chiara Tommasi Presidente del CISESG, appaiata, dal 2018, dallo scrittore Guido Conti –, si è concentrato sui rapporti fra letteratura e giornalismo. Nel 2018 il Festival ha ottenuto il riconoscimento MiBACT per l'Anno Europeo del Patrimonio Culturale. Nello stesso anno è stata siglata la collaborazione con il Festival Premio Emilio Lussu di Cagliari.

Tra le mostre promosse: *Con irriverenza parlando. Opere di Mino Maccari* (sul carteggio Flaiano-Maccari) in *Cartoline d'artista*, a cura di Daniela Cappello e Massimiliano Merler, Badia di Camaione, 2015; e, nel novembre-dicembre 2017, al Palazzo Mediceo di Seravezza, in collaborazione con il progetto *Magnifiche Presenze* presieduto da Franca Severini, la mostra delle opere di Caterina Salvi Westbrooke e Sandra Rigali, in contemporanea con la grande esposizione presso il *Il Vittoriale degli Italiani*, Gardone Riviera e *Casa Pascoli*, Castelvecchio Pascoli, Lucca.