

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



UNIVERSITA' DELLA CALABRIA

Dipartimento di Studi Umanistici

Scuola di Dottorato

Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici

Indirizzo

Scienze letterarie: retorica e tecnica dell'interpretazione

CICLO

XXVI

Oltre le cose, la sostanza che non muta. Mario La Cava. La figura e l'opera

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/11.

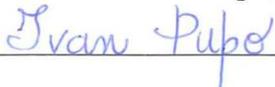
Direttore:

Ch.mo Prof. Roberto De Gaetano

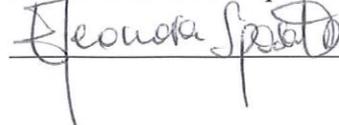


Supervisore:

Ch.mo Prof. Ivan Pupo



Dottorando: Dott.ssa Eleonora Sposato



Indice

Introduzione.....	p. 3
-------------------	------

I. Capitolo primo

I.1. Profilo biografico e apprendistato culturale.....	p. 11
I.2. La tesi di laurea come un romanzo.....	p. 16
I.3. Le ragioni della scrittura.....	p. 20
I.4. L'esordio: caratteri e racconti.....	p. 30
I.5. Il libro dei <i>Caratteri</i>	p. 39
I.5.1. Le fonti.....	p. 39
I.5.2. I temi.....	p. 44
I.5.3. Lo stile.....	p. 54

II. Capitolo secondo

II. 1. <i>I misteri della Calabria</i> e altri scritti 'civili'.....	p. 59
II.2. Eugenio Montale, Carlo Emilio Gadda e Mario La Cava: una polemica sulle pagine del «Mondo» (1945-1946).....	p. 70
II.2.1. La recensione di Montale a <i>L'Italia rinunzia?</i> di Corrado Alvaro.....	p. 71
II.2.2. La recensione di Montale a <i>Che cos'è questa Sicilia?</i> di Sebastiano Aglianò.....	p. 74
II.2.3. La lettera al direttore di Mario La Cava.....	p. 77
II.2.4. La replica di Montale.....	p. 84
II.2.5. La replica di Gadda.....	p. 86
II.3. Caro Mario, caro Leonardo: la conversazione ininterrotta.....	p. 90
II. 3. 1. Un'idea di «provincia».....	p. 92
II.4. La rinascita di «Galleria». I contributi critici di Mario La Cava.....	p. 105
II.5. Nel «Mondo» di Pannunzio.....	p. 122

II.6. <i>Viaggio in Israele</i>	p. 131
II.6.1. Le polemiche ideologiche.....	p. 131
II.6.2. Conoscenza del paese.....	p. 132
II.6.3. Il processo contro Eichmann.....	p. 140
II.7. Un «Gettone» di ‘eccezione’: <i>Le memorie del vecchio maresciallo</i>	p. 144
II.8. Un «Gettone» di ‘eccezione’: <i>I colloqui con Antonuzza</i>	p. 171

III. Capitolo terzo

III.1. Mario La Cava romanziere: <i>Mimi Cafiero</i> tra mafia e gallismo.....	p. 180
III.2. Mario La Cava romanziere. Sulle ragioni di un insuccesso.....	p. 186
III. 2.1. Ancora Calvino.....	p. 190
III.2.2. Tecniche narrative, lingua e stile nella produzione romanzesca	p. 193
III.3. <i>Vita di Stefano</i> . Il romanzo sull’antifascismo «meditativo»....	p. 197
III.4. <i>I Fatti di Casignana</i>	p. 209
III.5. Una «favola della povertà». <i>La ragazza del vicolo scuro</i>	p. 225
III.6. <i>Una storia d’amore</i>	p. 237
Bibliografia.....	p. 251
Bibliografia degli scritti dell’autore.....	p. 267

Introduzione

La definizione di classicismo come «misteriosa facoltà che sa ridurre i valori alla massima potenza e al minimo volume»¹ proposta da Alberto Savinio nella *Nuova Enciclopedia* può costituire un valido punto di partenza per la messa a fuoco delle caratteristiche stilistiche dell'opera letteraria di Mario La Cava e per individuarne la filiazione dai moduli espressivi del «classicismo moderno» di matrice posttrondista. Fin dalle prime prove letterarie, la «misteriosa facoltà» di riduzione della realtà alle sue forme elementari e l'attitudine dello scrittore a rilevare, in un continuo scavo dell'essenziale, i valori universali sottesi alla mutevolezza del reale, si traducono, sul piano formale, nella creazione di un linguaggio di classico nitore espressivo, icastico, antiretorico e incline al commento morale, che trova la sua prima applicazione nel campo delle forme brevi e del carattere in particolare, ma rappresenta il risultato stilistico sempre perseguito, anche nella produzione romanzesca della maturità.

Deposta ogni istanza di «ritorno all'ordine» come reazione agli accesi sperimentalismi delle avanguardie primonovecentesche, la fedeltà a quella che Italo Calvino definì una «civiltà letteraria fatta di classicità e misura»² sembra scaturire in La Cava da nuove e più intime ragioni. Da un lato essa deriva dall'idea che la cura formale sia un aspetto irrinunciabile del fatto letterario, dall'altro è riconducibile a una precisa motivazione ideologica, ovvero al legame ancora vitale e significativo che l'autore avverte con la civiltà magnogreca, al punto da considerare questa eredità culturale la necessaria premessa della propria attività

¹ A. Savinio, *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 324.

² I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2000, pp. 1474-1475. La lettera indirizzata a Mario La Cava è datata 15 marzo 1982.

artistica. La convinzione che l'eredità filosofica e antropologica di quella lontana civiltà sia, nei suoi principi fondamentali, un patrimonio da fondere anziché contrapporre alle nuove conquiste culturali della modernità permea l'intera produzione letteraria di Mario La Cava, condizionandone decisamente le scelte estetiche sul piano linguistico e contenutistico, senza però sfociare mai nel vagheggiamento nostalgico di un passato di irripetibile splendore, né tanto meno nella denegazione della modernità. Le tracce ancora visibili di una cultura ormai remota, ma non del tutto estinta, hanno suggerito a La Cava l'immagine della Calabria come terra in cui si «avverte il carattere di tragica decadenza di una antichissima civiltà, non la sua assenza, la sua degenerazione più che il suo arresto»³. Mario La Cava propone, insomma, un'immagine di se stesso come continuatore di una tradizione letteraria che recupera dal passato i propri valori civili e culturali, liberando l'idea di classicismo d'ogni accezione limitativa e facendone anzi uno strumento di lettura del presente. Il rispetto per il passato e per tutto ciò che ad esso ancora ci lega e l'idea di custodire e rinnovare l'eredità culturale in una sintesi armoniosa con il presente sono forse la lezione più valida che il lettore odierno, immerso in un tempo incapace di memoria che divora ogni traccia del passato per consumare compulsivamente altro tempo, può ricavare dall'opera lacaviana.

Il primo capitolo del presente lavoro su Mario La Cava⁴ ricostruisce il profilo biografico dell'autore con particolare attenzione agli anni della formazione e all'esordio risalente ai primi anni Trenta, quando alcuni caratteri e racconti brevi fanno la loro apparizione sulle principali riviste letterarie dell'epoca. Le inquietudini esistenziali di una tormentata gioventù spesa sotto il fascismo e la precoce vocazione letteraria dello scrittore sono state analizzate attraverso il romanzo autobiografico *Una stagione a Siena*, l'ultimo in ordine cronologico scritto da La Cava poco

³ M. La Cava, *L'ombra del confinato Pavese lungo il mare di Brancaleone*, in «Gazzetta del Popolo», 28 dicembre 1961.

⁴ La prima monografia sullo scrittore calabrese risalente agli anni Sessanta si deve a Pasquino Crupi (*Mario La Cava*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1968), mentre il volume di Antonietta Cozza intitolato *Mario La Cava. Vita e letteratura nazionale* (Cosenza, Pellegrini Editore) è del 1995.

prima della morte, sotto la spinta di una personale necessità e sofferenza, per ripensare retrospettivamente l'intera sua vicenda intellettuale.

L'infausta esperienza della dittatura vissuta in prima persona lascia tracce profonde nell'opera di La Cava. Negli anni giovanili il bisogno di scrivere trae origine anzitutto da una forma di antifascismo della coscienza, concepito come non-partecipazione, come reazione interiore e silenziosa che si riversa *naturaliter* nelle prime prove letterarie, fondendosi alla riflessione moraleggiante su aspetti minimi della vita quotidiana. Nelle opere della maturità i riferimenti all'epoca fascista permangono a determinare il cronotopo di tutta la produzione romanzesca dello scrittore. Ma l'istanza di denuncia politica si ridimensiona, stemperata da quella concezione tragica dell'esistenza intrisa di *sofìa* greca nella quale abbiamo individuato la peculiarità distintiva dell'arte di La Cava. La sensibilità speculativa dell'autore si concentra con sempre maggiore intensità sul tema del dolore, inteso come paradigma dell'esistenza. La prosa lacaviana, pur conservando un impianto naturalistico, riesce a conferire alla tematica del dolore un significato universale, metastorico: contemplare il male nell'irrazionalità della sua essenza e accettarlo senza illusioni consolatorie ne costituisce il fine ultimo. Le matrici culturali di questo sentimento tragico della vita sono state individuate, sulla scorta delle osservazioni critiche di Giorgio Taffon e di Renato Nisticò, curatore dell'edizione Donzelli di alcune opere scelte di Mario La Cava, nell'interesse per la cultura magnogreca, alla quale, come si è detto, lo scrittore ha costantemente legato i propri referenti narrativi.

Nel secondo capitolo, la disamina delle opere letterarie si accompagna a un *excursus* su alcuni scritti minori dell'autore, apparsi su riviste o quotidiani. L'analisi di questi documenti, selezionati all'interno di una mole corposa e eterogenea nei contenuti, mettendo in luce aspetti del profilo intellettuale del nostro autore che sarebbero rimasti sconosciuti se ci fossimo limitati allo studio esclusivo dei soli testi letterari, permette di fugare l'impressione che il «classicismo programmato» della scrittura lacaviana abbia potuto determinare nello scrittore un atteggiamento di aristocratico distacco dalle problematiche del suo presente. In particolare

gli articoli di ispirazione civile della raccolta intitolata *I misteri della Calabria* (1952) testimoniano la partecipazione di Mario La Cava al dibattito politico-culturale d'orientamento liberale del secondo dopoguerra, mentre gli interventi di natura saggistica documentano gli interessi culturali dell'autore che segue sempre con attenzione le evoluzioni del panorama letterario nazionale, ma sceglie di rimanere sostanzialmente ai margini delle correnti letterarie e delle poetiche precostituite, percorrendo un itinerario artistico solitario e originale.

La seconda parte del capitolo è invece dedicata al carteggio epistolare⁵ di recente pubblicazione intercorso tra Mario La Cava e Leonardo Sciascia, rivelatosi una fonte di informazioni imprescindibile nella difficile operazione di inquadramento della figura dello scrittore di Bovalino, così eccentrica e appartata, all'interno della scena culturale del secondo Novecento. La trentennale conversazione epistolare tra questi due grandi protagonisti della nostra letteratura si è rivelata interessante e preziosa per svariate ragioni. Le oltre trecento missive del carteggio raccontano il consolidarsi nel tempo di un intenso sodalizio culturale, costellato da brevi incontri e basato su consonanze intellettuali e sulla condivisione di alcune istanze poetiche. In particolare abbiamo insistito sul tema, caro ad entrambi gli interlocutori, del fascismo come «categoria etica» sempre pericolosamente possibile in ogni contesto storico-politico, e su quello della «provincia», intesa come dimensione esistenziale e culturale indipendente, in grado di esprimere un sistema di valori letterari alternativi ai canoni estetici imposti dai centri direttivi nazionali. La Calabria e la Sicilia costituiscono per i corrispondenti una «metafora del mondo», un osservatorio defilato, nel quale l'isolamento creativo immune dalle sofisticazioni mondane è ancora possibile. «Il vero 'centro' si disloca», pertanto, per questi scrittori, «dai salotti letterari e dalle redazioni giornalistiche ed editoriali, in quelle appartate solitudini, in quei remoti e operosi laboratori»⁶ situati in una dimensione di provincia, ma non per questo provinciali.

⁵ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo (1951-1988)*, a cura di M. Curcio e L. Tassoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.

⁶ A. Di Grado, *Sciascia e La Cava due "moralisti" di provincia*, in «La Sicilia», 28 settembre 2013, p. 24.

Attraverso le lettere dell'epistolario abbiamo altresì ricostruito la collaborazione di La Cava alla rivista «Galleria», diretta da Sciascia dal 1952 al 1959, e quella ben più problematica dello scrittore calabrese a «Il Mondo» di Mario Pannunzio, interrottasi bruscamente sul finire degli anni Cinquanta.

La sezione conclusiva del secondo capitolo è stata riservata all'analisi dei *Colloqui con Antonuzza* e delle *Memorie del vecchio maresciallo* (1958), editi presso Einaudi nella collana dei «Gettoni». La prima delle suddette opere è dedicata al tema dell'infanzia. Essa consiste nelle fantasiose conversazioni che lo scrittore intrattiene con Antonuzza, una bambina di umili origini che egli ospita alcuni anni nella propria casa. Dalle parole dell'infanzia, spiazzanti per la loro profondità e carica poetica, l'autore attinge come a una nuova fonte d'ispirazione letteraria. La fanciullezza è presentata, in questo racconto, come una stagione dell'esistenza nella quale è possibile all'individuo un'irripetibile percezione 'pura' e istintiva della vita, un'ancestrale sapienza antilogica, destinata a svanire con l'ingresso nel mondo adulto sottoposto alle regole della razionalità, ma soprattutto viziato dalle convenzioni. Nelle *Memorie*, invece, alle laconiche osservazioni infantili di Antonuzza subentrano i lunghi e scompaginati racconti di un nonagenario maresciallo in ritiro che rievoca fatti e personaggi della comunità di Orsa-Bovalino, appartenenti a un remotissimo mondo scomparso che l'autore desidera far rivivere attraverso la voce diretta di questo testimone dei «tempi che furono» e metafora dell'atto stesso della narrazione.

I *Colloqui con Antonuzza* e *Le memorie del vecchio maresciallo* sono caratterizzati da una complessa struttura metaletteraria e da una fitta rete di richiami autobiografici. L'autore figura all'interno dell'ordito narrativo come interlocutore dei personaggi principali e 'trascrittore' dei loro discorsi, occultando gli interventi autoriali e ponendo l'accento sulla natura 'occasionale' dei singoli racconti di cui i testi si compongono. Il legame della scrittura con l'oralità, ovvero con la tipologia del discorso orale-aneddotica che, come ha giustamente sottolineato Vincenzo Consolo, interessa l'intera produzione letteraria di La Cava, è in

entrambe queste prove narrative, esplicito. In questi testi è possibile ravvisare, in sostanza, una fase di sperimentazione, uno stadio intermedio della scrittura lacaviana che ne predispone l'approdo al romanzo.

L'attività di Mario La Cava romanziere alla quale è stato dedicato il terzo e ultimo capitolo di questo studio si dispiega lungo un arco temporale molto ampio che va dal 1959, anno in cui, alla fine di un tortuoso *iter* editoriale, vede la luce il romanzo *Mimi Cafiero*, al 1988, quando l'autore dà alle stampe *Una stagione a Siena*. Le diverse epoche di pubblicazione delle singole opere dipendono da dinamiche meramente editoriali e non segnano tappe evolutive nella poetica dello scrittore. Si è deciso, pertanto, di seguire, nell'analisi della produzione romanzesca, un criterio cronologico basato sull'anno di pubblicazione dei singoli testi, partendo da *Mimi Cafiero* (1959) e da *Vita di Stefano*, il romanzo sull'antifascismo «meditativo» del 1962, fino alle opere degli anni Settanta, *Una storia d'amore* (1973), *I fatti di Casignana*, quest'ultimo ambientato nell'omonimo paese che fu teatro, nel primo dopoguerra, delle lotte fra i contadini-reduci e la borghesia reazionaria calabrese alleatasi alle prime squadre fasciste per la difesa del latifondo (1974), e *La ragazza del vicolo scuro* del 1977.

Lo studio della produzione romanzesca di La Cava può dirsi, sotto certi aspetti, pionieristico, data l'esiguità degli interventi critici ad essa dedicati. Queste opere, prive del largo consenso critico che aveva accolto le precedenti prove letterarie dell'autore, appartengono infatti alla fase declinante del suo percorso artistico.

Ci siamo soffermati a lungo su questa sfortuna editoriale che è stata, nel tempo, foriera di grandi sofferenze per lo scrittore, ricercandone le cause sia nelle scelte estetico-esistenziali da lui operate, sia nei grandi rivolgimenti del panorama culturale e sociale italiano che si verificano a partire dagli anni Sessanta, allorquando le tendenze dominanti, segnate dalla crisi delle poetiche realiste, dallo sperimentalismo delle neoavanguardie e dall'affermazione della letteratura industriale, hanno contribuito a relegare l'arte di uno scrittore come La Cava, legato al tradizionalismo formale e alle tematiche meridionalistiche, tra quelle esperienze estetiche considerate definitivamente superate. Le lettere e gli

scritti giornalistici del periodo rivelano in La Cava uno scrittore consapevole delle ragioni della propria emarginazione, sopravvissuto alla dissoluzione delle poetiche con cui era riuscito a imporsi nel panorama letterario precedente, ma anche determinato a non stravolgere la propria concezione della letteratura e convinto dell'impraticabilità delle più aggiornate sperimentazioni estetiche, non perché prive di valore, ma in quanto estranee alla sua più autentica ispirazione. L'ultima stagione del percorso artistico del nostro autore appare dunque turbata dalle radicali trasformazioni degli istituti letterari (pubblico, mercato, sistema editoriale) che si verificano in questo periodo. In un contesto culturale radicalmente mutato, in cui l'idea stessa di tradizione risultava ormai logora e incerta e il rapporto con il passato era concepito soltanto in chiave ironica o autoreferenziale, La Cava appariva inevitabilmente l'interprete di un'arte sempre uguale a se stessa, incapace di confrontarsi con temi e motivi culturali nuovi.

Nei primi anni Sessanta, Italo Calvino, nel tentativo di delineare le nuove «vie di sviluppo» del romanzo italiano dell'epoca, in una fase di «prospettive storiche incerte» segnata dall'esaurimento della «spinta epica della Resistenza», aveva individuato la presenza di tre «correnti principali», «tutte e tre con radici profonde nella tradizione italiana»⁷. Accanto alla «via» dialettale, della quale Gadda e Pasolini sono i massimi rappresentanti, e a quella della «trasfigurazione fantastica», tra i cui interpreti Calvino colloca se stesso, quest'ultimo individuava una terza via del romanzo italiano, quella «elegiaca», contraddistinta dal «ripiegamento dell'epica nell'elegia», dall'«approfondimento sentimentale e psicologico in chiave malinconica»:

È una situazione tradizionale nella letteratura italiana, a cui essa viene spinta nei momenti di riflusso della nostra storia, trovando talvolta su questa via una maggiore verità. Nel caso attuale possiamo definirla un'elegia quotidiana, prosastica, senza aloni lirici e sublimi, e qui sta la sua forza.⁸

⁷ I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* [1959], in Id., *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 67.

⁸ *Ibidem*.

A questo filone della letteratura italiana, ovvero alla «tradizionale vena lirica, elegiaca meridionale, che già aveva trovato voci moderne nella prosa di Corrado Alvaro e nella poesia di Salvatore Quasimodo»⁹, crediamo sia corretto ascrivere l'opera letteraria di Mario La Cava, uno scrittore che merita di non essere dimenticato.

⁹ *Ivi*, p. 69.

I. Capitolo primo

I. 1. Profilo biografico e apprendistato culturale

Si ripeterono i buoni giorni di prima, quando io ascoltavo ansioso i lunghi racconti del maresciallo: e ora stavamo più spesso sulla loggetta, al riparo dal vento e dall'ombra. Davanti avevamo alcune case, ma non alte, e con larghi spazi, attraverso i quali si vedevano i monti: su uno di quei colli Orsa Superiore, il paese antico in rovina; e altri paesi attorno, luoghi di tante vicende.

Di che parliamo? Non si può certo tornare da capo, parliamo sempre della vita, e della sua ombra agghiacciante, la morte.¹⁰

Quando il vecchio maresciallo dell'Arma dei Carabinieri, protagonista dell'omonimo racconto lacaviano, stanco nel corpo ma lucido nella mente, interloquendo con lo scrittore, ripesca dal pozzo della memoria i fatti storici di Orsa, toponimo fittizio dietro cui si cela il paese Bovalino, l'attenzione di Mario La Cava diventa commosso silenzio. Egli ama la narrazione del suo nonagenario personaggio, sa che ciò che ascolta è la storia di un'epoca lontanissima, con volti, case, costumi svaniti per sempre. Ma se il minuscolo paese di provincia offre materia alla fantasia poetica dell'autore, non per questo gli concede anche di vivervi appagato: varie ragioni lo tratterranno per tutta la vita nella terra natale, per lui fonte di ispirazione letteraria, ma anche complicata e ostile.

Il rapporto con la terra d'origine si configura in una dimensione di ambiguità irrisolta, come afferma lo stesso scrittore nelle ricostruzioni della sua infanzia e dell'adolescenza, che furono segnate dai due conflitti mondiali e dalla dittatura fascista. Mario La Cava nasce a Bovalino Marina da una famiglia piccolo borghese (la madre, Marianna Procopio, è casalinga, e il padre Rocco, maestro elementare e modesto proprietario

¹⁰ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo*, Roma, Donzelli, 1999, p. 152.

terriero) nel 1908, l'anno del terremoto di Reggio e Messina, «il terrore accompagnò la mia comparsa sulla terra»¹¹, affermerà nell'autopresentazione sulla rivista «Ausonia». Lo scrittore non tace la bellezza del suo paese, alla quale sembra aver provveduto più la natura che non l'uomo con il suo operato: si tratta di «uno dei paesi più belli della Calabria [...], non per l'architettura e la disposizione delle strade, che lasciano veramente a desiderare, ma per la disposizione topografica con il mare di un azzurro intenso, l'Aspromonte vicino e i due capi di Bruzzano e Stilo, che si estendono sul mare in un ampio abbraccio»¹². In una grande e antica casa affacciata sullo Jonio, La Cava trascorre l'infanzia e la giovinezza. A Reggio Calabria egli frequenta il liceo classico «Tommaso Campanella» con scarso entusiasmo: le materie scolastiche non catturano il suo interesse rivolto precipuamente alla letteratura. Ancora adolescente, La Cava legge tutti i libri che gli è possibile reperire nella biblioteca paterna e in quella dello zio Francesco La Cava che con la sua cultura scientifica e umanistica e la sua dedizione alla professione medica esercitata tra gli umili sarà per lui un punto di riferimento umano e culturale. Il giovane La Cava legge, in particolare, i classici della letteratura italiana con una predilezione per Leopardi, e anche molti capolavori delle letterature francese e russa; ammira Stendhal, Flaubert, Tolstoj e Goncarov, mentre dai fascicoli della «Critica» e di «Solaria», egli apprende, dall'estrema periferia meridionale, le novità del panorama letterario nazionale del primo Novecento. Nel frattempo l'Italia assiste al consolidarsi del partito fascista, e La Cava si sente oppresso da un clima di violenza sempre più minaccioso:

Non capii le ragioni della guerra del 1915-1918, al contrario degli altri bambini che inneggiavano alla Patria e all'eroismo, e fin d'allora mi accorsi che ero destinato a pensare diversamente dagli altri. La solitudine mi pesava. [...] Il fascismo mi sorprese mentre frequentavo il liceo a Reggio Calabria: già vagheggiavo idealità socialiste alla De Amicis, già parteggiavo per i poveri e, quando il delitto Matteotti rivelò a chi non lo

¹¹ Id., *Presento me stesso*, in «Ausonia», XVI, n. 3, maggio-giugno 1961, p. 44.

¹² Id., *I misteri della Calabria*, Vibo Valentia, Qualecultura Jaca Book, 2003 [1^a ed. 1952], p. 55.

avesse saputo la natura oppressiva del fascismo, io non ebbi da pensarmela troppo per stabilire come dovessi giudicare le cose.¹³

A proposito di questi anni particolarmente infelici della sua giovinezza, l'autore afferma in un altro scritto biografico:

Avevo 19 anni ed ero uno studente che non conosceva la strada del suo avvenire. Non sapevo parlare, non sapevo farmi valere, non sapevo imparare. Ero scontento della mia inferiorità, pur contrastandola con la mia presunzione. Odiavo l'invadenza del consenso popolare al Fascio che si alzava mostruoso contro la mia piccolezza.¹⁴

La percezione di una estraneità rispetto alla realtà politica nazionale è un sentimento assai precoce in La Cava, come anche il senso di incapacità alla vita pratica e l'indifferenza ai valori e agli interessi del suo ceto sociale d'appartenenza. Lo scrittore reagisce a questa situazione dedicandosi agli studi letterari, in un isolamento sempre più accentuato. L'istanza di solitudine e di isolamento dalla realtà circostante riflette la natura dell'antifascismo lacaviano, una condizione sentimentale prima che politica, rivolta genericamente al culto della libertà e dei valori morali, ma intimamente sofferta. L'idea di diventare scrittore matura in questi anni, ma viene contrastata dalla famiglia che vorrebbe per lui un futuro da medico o da avvocato¹⁵. Le ragioni di questo dissenso vanno indagate tenendo presente il più autobiografico tra i romanzi lacaviani, *Una stagione a Siena*¹⁶, l'ultimo in ordine cronologico che l'autore compone poco prima della morte, ripensando retrospettivamente la

¹³ Id., *Presento me stesso* cit., p. 44.

¹⁴ Id., La Cava, *Bonajuti al Santuario di Polsi*, in «Calabria Libri», n. 3-4, 1982, p. 391.

¹⁵ Una certa inclinazione artistica si era già manifestata in altri membri della famiglia: il riferimento è, oltre al già citato Francesco La Cava, scrittore e cultore d'arte rinascimentale, a Marianna Procopio (madre dello scrittore) che aveva reagito dolore per la perdita della madre improvvisando alcuni versi e delle brevi annotazioni diaristiche su supporti di fortuna. Nell'intervista di Stefano De Fiores, La Cava, che si occupò della pubblicazione su rivista e in volume di questi componimenti, racconta la genesi di questi scritti: «nella nostra famiglia c'è stato un fatto curioso. Mia madre, Marianna Procopio, a un certo momento della sua vita (verso i cinquant'anni) sentiva necessità di scrivere per se stessa appunti, ispirati al ricordo della mamma sua. Ora, lei aveva fatto solo la terza elementare. Ha scritto in italiano del Duecento con grande efficacia. [...]». Cfr. M. La Cava, *Mario La Cava personaggio e autore*, a cura di S. De Fiores, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 1995, p. 9. Cfr. M. Procopio, *Diario e altri scritti*, prefazione di P. Chiara, Padova, Rebellato, 1962. Cfr. A. Piromalli, *La letteratura calabrese*, vol. II, Cosenza, Pellegrini Editore, 1996, pp. 301-302.

¹⁶ M. La Cava, *Una stagione a Siena*, Bordighera, Managò, 1988.

propria esperienza intellettuale e quasi desiderando iscriverne «l'intera sua produzione in una dimensione di circolarità [...]»¹⁷. Tra le pagine di questo romanzo affiora il ricordo dei contrasti familiari vissuti dall'autore e i timori dei suoi genitori che, come quelli del protagonista Paolo, intendevano ricondurre il figlio «dalle illusioni giovanili alla realtà della vita quotidiana»¹⁸, consapevoli del fatto che «l'arte difficilmente dà da mangiare»¹⁹, e preoccupati per il suo dichiarato antifascismo: «[...] le tue idee traspaiono dalle pieghe del discorso, senza che tu te ne accorga»²⁰, dirà, nel romanzo, il padre di Paolo. Nella famiglia La Cava era del resto ancora vivo il ricordo delle persecuzioni subite dal parente Francesco Perri, autore, sotto lo pseudonimo di Paolo Albatrelli, del romanzo *I Conquistatori*²¹, ispirato alle rivolte popolari verificatesi nella Lomellina del primo dopoguerra duramente represses dalle prime squadre fasciste.

Si colloca in questo momento di tensioni familiari l'incontro del giovane La Cava con Ernesto Buonaiuti che nell'agosto del 1928 giunge a Bovalino in compagnia di Francesco La Cava, dopo aver subito la scomunica (1926) e l'espulsione dal mondo accademico per la sua opposizione al regime²². Lo scrittore resterà sempre legato al ricordo di quest'incontro, poiché l'amicizia con lo storico del Cristianesimo apportò speranza e conforto in un momento particolarmente triste della sua esistenza, facendogli intraprendere con maggiore risolutezza il cammino di scrittore.

Sempre nel 1928 La Cava si trasferisce a Roma per studiare Medicina, assecondando la volontà dei parenti, e solo al maestro romano egli

¹⁷ R. Nisticò, *Ai confini del mondo*, Introduzione a M. La Cava, *La Melagrana matura*, Roma, Donzelli, 1999, p. 7.

¹⁸ M. La Cava, *Una stagione a Siena* cit., 129.

¹⁹ *Ivi*, p. 109.

²⁰ *Ivi*, p. 152.

²¹ F. Perri, *I Conquistatori*, Roma, Libr. Politica Moderna, 1925. Il romanzo (ristampato nel 1945 e nel 1952 dalla casa editrice Garzanti e nel 2012 da Rubbettino) era stato precedentemente pubblicato a puntate sulla rivista «La Voce Repubblicana». Le copie del romanzo furono ritirate e bruciate pubblicamente e l'autore costretto alla fuga in varie città italiane. L'episodio preannunciava, secondo La Cava, la morte definitiva della letteratura apertamente antifascista: «d'ora in poi, l'antifascismo sarebbe stato letto tra le righe, sfuggendo quasi sempre ai rigori della censura, come sarebbe accaduto per *Gli indifferenti* di Moravia, per *Gente in Aspromonte* di Alvaro, per *Sorelle Materassi* di Palazzeschi». Cfr. M. La Cava, *Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri*, Vibo Valentia, Qualecultura Jaca Book, 1993, p. 16.

²² Tra il 1928 e il 1929 Ernesto Buonaiuti si recò in Calabria per alcune ricerche su Gioacchino da Fiore e sui principali luoghi di culto della regione.

manifesta liberamente la propria disillusione e l'apatia nei confronti degli studi universitari²³. Nella capitale, anziché dedicarsi a una scienza che non ama e che non lo appassiona, La Cava bazzica negli ambienti letterari della città, mentre l'incontro con Corrado Alvaro fomenta ulteriormente la sua passione per la letteratura²⁴. Il soggiorno romano dura un anno, in seguito al quale egli decide di trasferirsi a Siena per studiare legge, proprio come il suo *alter ego* Paolo che fugge dal caos della capitale, trovando nella cittadina toscana una «patria ideale»²⁵. Parallela alla rappresentazione delle passioni giovanili del periodo universitario, si snoda, tra le pagine del testo, la riflessione metaletteraria di La Cava che dissemina un po' ovunque nel romanzo i riferimenti alle opere più amate: da *Oblòmov* di Goncarov alla *Coscienza di Zeno* di Svevo, da *Anna Karienina* a *Guerra e pace* di Tolstoj. Gli studi universitari ripresi in Toscana, benché condotti a termine con la laurea in Giurisprudenza (1931), sono stati infatti per La Cava essenzialmente un pretesto per approfondire lo studio delle lettere. A Siena si svolse la seconda fase di quella disorganica formazione di autodidatta intrapresa qualche anno prima nel paese natale. Fra le letture del periodo è possibile annoverare le opere di Montale, Svevo, Machiavelli, Guicciardini e Tozzi. Come ci ricorda Renato Nisticò, attraverso le prose saggistiche di Tozzi, La Cava intraprende anche lo studio dei cosiddetti 'primitivi toscani' e degli antichi autori senesi, imitandone nei primi tentativi di scrittura inventiva la secchezza e l'essenzialità dello stile. Si tratta di modelli prosastici solo apparentemente distanti dalle radici culturali del nostro autore, ai quali lo avvicina una comune collocazione in una arcaicità e primitività linguistica che saprà rivelarsi «avamposto di una inattesa modernità»²⁶. Occorre risalire alle ricerche linguistiche di questa «primissima stagione calabro-toscana»²⁷ degli anni giovanili e a questa

²³ Cfr. G. Briguglio, presentazione a M. La Cava, *La Repubblica Cisalpina. Appunti sulla costituzione e sull'attività legislativa*, a cura di R. La Cava, Reggio Calabria, Edizioni Città del Sole, 2009, pp.7-23.

²⁴ Cfr. M. La Cava, *Quella volta che conobbi per caso Alvaro*, in «Calabria», (115), 1995, pp.111-113.

²⁵ M. La Cava, *Una stagione a Siena* cit., p. 95.

²⁶ R. Nisticò, *Ai confini del mondo* cit., p. 6.

²⁷ R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava*, in *La narrativa di Mario La Cava nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di N. Nisticò, Atti del Convegno

variegata genealogia di autori finora delineata, per individuare i riferimenti culturali che stanno alla base della lingua poetica lacaviana.

Quelli trascorsi a Siena furono per La Cava anni felici, in quanto egli ebbe modo di coltivare la passione per il cinema, l'arte e la letteratura, ma soprattutto perché le inquietudini derivanti dall'infausta situazione politica fino a questo momento covate in segreto, divennero preoccupazioni condivise con altri giovani che, come lui, ripudiavano la realtà storica nella quale si trovavano a vivere. Come suo *alter ego*, lo scrittore coglie nell'ambiente intellettuale toscano quella «sotterranea opposizione spirituale»²⁸ al regime fascista, ragione non ultima del suo profondo legame alla città sede dei suoi studi universitari, che gli era stato impossibile percepire e condividere nella realtà umana e culturale della sua terra d'origine.

1.2. La tesi di laurea come un romanzo

Il tentativo di conciliare la propria vocazione di narratore con gli studi giuridici intrapresi solo per dovere si manifesta anche nelle modalità con cui La Cava scrive la tesi di laurea, recentemente pubblicata in volume con il titolo *La Repubblica Cisalpina*²⁹.

Il lavoro, assegnatogli da Giovanni de Vergottini, studioso delle costituzioni e docente di storia del Diritto italiano, è dedicato all'analisi dell'attività legislativa delle assemblee costituenti della Repubblica Cisalpina sorta nella seconda metà del XVIII secolo in seguito all'invasione francese in Italia, ma l'autore dei *Caratteri* considerava la stesura della tesi il primo importante esercizio di scrittura letteraria, prefissandosi l'ambizioso obiettivo di trasmettere nel lettore le emozioni

organizzato dall'Imes e dal Dipartimento di italianistica dell'Università La Sapienza di Roma, Roma, Donzelli, 2000, p. 19.

²⁸ *Ivi*, p. 18.

²⁹ M. La Cava, *La Repubblica Cisalpina. Appunti sulla costituzione e sull'attività legislativa* cit.

di un testo letterario pur trattando un argomento di natura giuridica, il che non stupisce in uno studente che «alternava lo studio di diritto con la lettura dei romanzi; anzi leggeva i testi universitari come fossero romanzi»³⁰.

Soltanto l'ultimo dei sei capitoli di cui la tesi consiste è dedicato all'analisi tecnica dell'attività legislativa della Repubblica Cisalpina, mentre in tutte le sezioni precedenti l'interesse dell'autore è rivolto al clima politico-culturale di quel difficile periodo storico e alle reazioni di insofferenza del mondo intellettuale italiano per la dominazione napoleonica. La Cava ne ricostruisce il dibattito culturale e analizza in modo sintetico il pensiero dei maggiori intellettuali dell'epoca, da Beccaria a Alessandro e Pietro Verri, da Muratori a Vico, e inoltre Di Blasi, Gravina, Pepi, Carli, Napione, Maffei, Melchiorre Gioia e, tra i poeti, Monti, Alfieri e Foscolo, del quale l'autore riporta un lungo stralcio dell'*Orazione a Bonaparte pel congresso di Lione (1802)*³¹. L'argomento principale della ricerca sembra, insomma, subordinato all'analisi della riflessione ideologica dell'élite intellettuale italiana nei suoi diversi orientamenti. Questo modo di procedere emerge anche nei passi in cui lo scrittore parte dall'analisi giuridica dei numerosi decreti legislativi emanati dall'Assemblea costituente o da quelli in cui ne descrive la complessa struttura organizzativa per sfociare in riflessioni di carattere storico sul clima politico nel quale l'Assemblea della Repubblica Cisalpina operava, e sul carattere di provvisorietà di questa e delle altre istituzioni repubblicane volute da Napoleone Bonaparte ma sottomesse, di fatto, alla sua autorità. L'autore pone l'accento sul clima

³⁰ Id., *Una stagione a Siena* cit., p. 77. In una missiva del 3 maggio 1931 ad Ernesto Buonaiuti, La Cava scrive: «non posso negare che io mi proponessi con la tesi di laurea, grandi cose: fra le quali metto in prima linea l'onore di inaugurare la mia carriera di scrittore...». Cfr. M. La Cava, *La Repubblica Cisalpina. Appunti sulla costituzione e sull'attività legislativa* cit., p. 23. A ulteriore conferma dell'indolenza con cui La Cava portò a termine gli studi universitari, in *Una stagione a Siena* l'ormai ultrasettantenne scrittore rievoca il giorno della discussione della tesi di laurea con tono ironico. Nella struttura generale del romanzo, l'episodio ha una rilevanza del tutto marginale e contribuisce ad accrescere il malessere esistenziale del protagonista che vede avvicinarsi il momento dell'abbandono della città prediletta. Cfr. Id., *Una stagione a Siena* cit., p. 115.

³¹ Cfr. Id., *La Repubblica Cisalpina. Appunti sulla costituzione e sull'attività legislativa* cit., pp. 90-91. L'orazione fu composta da Foscolo per celebrare l'inizio della Consulta tenutasi nella cittadina francese, alla quale presero parte i Deputati della Cisalpina per dare una costituzione alla Repubblica.

confusionario nel quale l'Assemblea legiferava e sulla futilità del suo operato, essendole concesso di intervenire soltanto su questioni pressoché irrilevanti sul piano politico:

L'attività legislativa, quale si rivela dalle relazioni delle sedute del Gran Consiglio, [...] è quanto mai caotica come se fosse opera di uomini irragionevoli che, perduto il senso della realtà, si baloccassero con le parole. Non può non riuscire fastidiosa la lettura di simili relazioni ed è difficile scegliere quanto pure c'è di buono in una così grande zavorra che spaventa col suo peso.³²

E ancora, a proposito del clima di indifferenza generalizzata nel quale si procedette alla costituzione della Repubblica Cisalpina e della disaffezione dei cittadini nei confronti della politica, La Cava afferma:

Fin da principio l'Assemblea dovette lottare contro le assenze e le dimissioni dei propri componenti [...] né il popolo dimostrò alcuna compiacenza per la grande conquista politica. [...] Sono curiose d'altra parte le discussioni interminabili sulla moda da permettersi nei vestiti, che sembrano quasi inverosimili in gente che si doveva presumere seria e d'una certa età. Mentre poi pretendevano dagli altri la dedizione completa degli interessi privati a quello generale della patria, furono essi i primi a voler essere pagati per i servizi prestati, e di fronte alla sfiducia pubblica e alla scarsa considerazione personale, furono costretti a prendere successivi provvedimenti per obbligare i cittadini a fornir loro gli alloggi.³³

Attraverso il lavoro di tesi il giovane studente si confrontava con un tema a lui particolarmente caro, più volte ripreso nella produzione letteraria successiva, ovvero l'assenza in Italia di «una coscienza nazionale unitaria» e il «problema dell'unità» che in quel particolare momento storico si presentava agli italiani in tutta la sua urgenza «insieme a quello della libertà»³⁴. Sono questi i temi sui quali l'autore si sofferma con grande interesse e, probabilmente, non senza un implicito riferimento alle drammatiche coincidenze tra il passato e il suo presente politico, anch'esso segnato dalla mancanza di libertà e dalla natura

³² *Ivi*, p. 89.

³³ *Ivi*, pp. 96-97.

³⁴ *Ivi*, p. 31.

effimera delle istituzioni, piegate, come ai tempi della Repubblica Cisalpina, alla «volontà di un uomo»³⁵.

Conclusasi l'esperienza universitaria, Mario La Cava lascia Siena per fare ritorno a Bovalino nello stesso 1931, e qui avrà modo di constatare che, durante la sua assenza, lo spettro della guerra si era materializzato attraverso la costruzione di fortini da guerra e di altri allestimenti difensivi che occupavano tutta la spiaggia adiacente la sua casa, mentre la notizia dell'invasione della Polonia da parte dei nazisti si diffonde confusamente nel piccolo paese. Con quest'immagine l'autore conclude il romanzo-confessione sugli anni senesi. Il libro che racconta la sua vocazione di scrittore non si conclude, come ci si aspetterebbe, con l'esordio di Paolo nel mondo delle lettere, ma con gli eventi che diedero inizio al secondo conflitto mondiale e con la presa di coscienza da parte del protagonista della necessità di mettere da parte le proprie ambizioni letterarie in attesa di tempi più propizi. Ma fu davvero così? La biografia dell'autore ci rivela, al contrario, che il ritorno a Bovalino significò per La Cava «consegnarsi totalmente e definitivamente al suo destino di scrittore»³⁶, rinunciando all'esercizio dell'avvocatura, all'amministrazione del patrimonio familiare, al proprio *status* sociale, secondo una scelta di vita che agli altri appariva non solo bizzarra ma prossima alla follia.

³⁵ *Ivi*, p.117.

³⁶ R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava* cit., p.18.

1.3. Le ragioni della scrittura

Come è si è detto, il romanzo sul periodo senese s'impone come punto di partenza imprescindibile per comprendere i motivi ispiratori della scrittura lacaviana, in quanto in esso l'autore evidenzia le tappe di quel percorso che gradualmente lo condusse alla definizione di una poetica. Paolo Altobello è, in definitiva, la personificazione delle inquietudini di uno scrittore ancora acerbo alla ricerca di se stesso.

In particolar modo, il mio interesse sarà rivolto a due sezioni dialogiche di *Una stagione a Siena* contenenti alcune importanti dichiarazioni di poetica: il dialogo fra Paolo e il suo amico aspirante pittore Antonio, e quello fra lo stesso protagonista e l'esule triestino Slavoj Slavik.

Dal romanzo s'evince che negli anni giovanili la scrittura è concepita da Mario La Cava precipuamente come uno strumento di lotta politica contro il regime fascista. Il bisogno di scrivere nasce in lui dalla volontà di offrire il proprio contributo alla lotta al fascismo per mezzo dell'attività intellettuale. Illuminante, in tal senso, è il ritratto del protagonista contenuto nell'*incipit*, nel quale quest'ultimo manifesta l'intenzione di:

[...] fare lo scrittore con romanzi e novelle e quanto altro sarebbe stato necessario a vincere la dittatura fascista che in quel tempo imperversava in Italia. La dittatura gli avrebbe impedito di fare lo scrittore e per questo l'odiava. La libertà era per lui fare lo scrittore. Inoltre la dittatura preparava la guerra ed egli sarebbe stato chiamato a offrire la vita per la salvezza di coloro che comandavano. Era di costituzione delicata, ma non per questo si sentiva esente dai pericoli che incombevano sui giovani come lui.³⁷

Dietro questo programma si nasconde anche la necessità di compensare il senso di colpa dovuto al fatto di non possedere il temperamento dell'uomo d'azione, nonché il bisogno di lenire un forte conflitto interiore vissuto dallo scrittore che, nello stesso tempo in cui riconosceva l'obbligo morale e civile di combattere in difesa degli ideali democratici, doveva sottomettersi alla volontà della famiglia e tesserarsi

³⁷ M. La Cava, *Una stagione a Siena* cit., p. 17.

al partito fascista: «superai anche il pericolo di essere chiamato alle armi nella guerra del '40, così come in quella etiopica, con vari accorgimenti, e finii per essere ignorato da coloro che avrebbero potuto farmi del male»³⁸, confesserà La Cava molti anni dopo. Si tratta di un dato biografico che affiora spesso tra le pagine del romanzo, nel quale è evidente la contrapposizione fra «i più disperati del [...] popolo» che partono volontari per il fronte, pensando alla guerra come a una risorsa, e il protagonista «al riparo dietro la sua riforma militare», ma egualmente impegnato nella sua personale battaglia cartacea, convinto della necessità di non poter «deporre la penna» ma di doverla utilizzare «come una spada contro [...] quel Fascio che mirava a sconvolgere il mondo con guerre sempre più vaste»³⁹. L'azione stessa dello scrivere è spesso raffigurata nel romanzo con il ricorso a immagini militari.

Tuttavia, nello stesso momento in cui il protagonista sembra aver individuato nel fascismo il grande nemico da combattere, permangono ancora irrisolti nel suo animo molti dubbi sull'effettiva efficacia politica di una battaglia intellettuale contro la dittatura, che l'autore esprime per mezzo del personaggio Slavoj Slavik. Nell'amico triestino, esule a Siena poiché appartenente a una famiglia considerata fra le più «autorevoli dell'opposizione slovena»⁴⁰, Paolo trova espresse le qualità dell'uomo d'azione di cui si sente privo. Pur appartenendo egli stesso all'élite intellettuale triestina, Slavoj è portavoce di un'ideologia secondo la quale l'attività intellettuale è di per sé inefficace nella lotta contro il regime, se non adeguatamente supportata dall'azione militare: «noi [intellettuali] non facciamo nulla, né potremmo farlo nelle presenti condizioni. [...] Il popolo potrebbe fare qualcosa, così credo; e il nostro popolo è risoluto. Noi siamo intellettuali: cosa potresti aspettarti dagli intellettuali?»⁴¹, dirà Slavoj nel primo incontro con Paolo. Anche nel successivo dialogo fra i due personaggi, ai dubbi del protagonista circa l'utilità «dell'opera dello scrittore in difesa della libertà e della democrazia», Slavoj risponde che

³⁸ Id., *Presento me stesso* cit., p. 45.

³⁹ Id., *Una stagione a Siena* cit., p.156.

⁴⁰ *Ivi*, p. 35.

⁴¹ *Ivi*, p. 36.

«non si combatte con la penna; ma con le baionette [...]»⁴². Il confronto con la disillusa ideologia dell'amico triestino sarà destinato, insomma, a gettare ulteriori ombre sugli astratti e piuttosto ingenui programmi politici di Paolo che pensa di scappare dall'Italia e di raggiungere Parigi per unirsi agli esuli antifascisti d'oltralpe, seguendo le orme dei fratelli Rosselli.

Di grande interesse ai fini della maturazione intellettuale di Paolo è la sua conversazione con Antonio contenuta nel quindicesimo capitolo. In questo episodio il protagonista accetta la proposta di posare per un ritratto. Ciò che Antonio realizza non è soltanto il ritratto pittorico dell'amico, ma anche un «esame approfondito»⁴³ della sua personalità. L'artista saprà rivelare a Paolo che la vera natura dei suoi interessi artistici, che le contingenze del particolare momento storico avevano indirizzato verso la militanza politica, risiede in realtà altrove. Rivolgendosi al protagonista, il pittore afferma:

Non mi pare che in te sia prevalente l'ideale politico della lotta e della vittoria. Sei politico, come tutti vivendo in società e non potendo fare a meno di ricercare il meglio a tuo vantaggio e a quello degli altri. Ma la qualità della tua anima non è quella dell'uomo d'azione; è quella dell'artista, dello scrittore, che riflette sui fatti della vita. Per ciò ho creato di te un'immagine dolente, più che combattiva.⁴⁴

Sulla scorta delle informazioni desumibili dal passo del romanzo appena citato, è possibile, a questo punto, soffermarci sull'individuazione delle prime due caratteristiche alla base della scrittura lacaviana: la polemica antifascista da un lato, e la tendenza alla riflessione moraleggiante sugli aspetti minimi della vita quotidiana, pronta a rivelare i valori universali sottesi all'umile realtà delle cose, dall'altro. Questi che, nell'osservazione dell'amico pittore, si configurano come elementi antitetici e incompatibili, in realtà avranno modo di coesistere nelle opere letterarie di La Cava.

⁴² *Ivi*, p. 46. Coerentemente all'ideologia politica espressa nei dialoghi con il protagonista, questo personaggio teorizza, nel capitolo XIV, la necessità dell'uccisione del tiranno in nome della libertà e della democrazia: «[...] è *umano, pietoso* toglierlo di mezzo. Pochi ne sono capaci. I più agiscono travolti dall'exasperazione, molti agiscono per interessi personali. Non parlo di essi, ma dei pochi, veri eroi». *Ivi*, p. 46.

⁴³ *Ivi*, p. 49.

⁴⁴ *Ibidem*.

I richiami alla dittatura fascista permangono in tutti i testi lacaviani, anche in quelli editi molti anni dopo il crollo del regime mussoliniano. Senza tener conto di quell'infausta esperienza politica che l'autore visse personalmente, sfuggirebbero le ragioni dei comportamenti dei loro personaggi, né si potrebbe comprendere l'atmosfera stagnante e oppressiva in cui le loro vicende sono ambientate. Tuttavia, l'insistenza con cui lo scrittore si sofferma sul tema del dolore e la sua lucida contemplazione del male che contraddistingue le vicende umane, ci portano ad affermare che la scrittura lacaviana non resta circoscritta nell'orizzonte della polemica antifascista, né risponde soltanto a un'istanza di denuncia sociale. C'è invece nello scrittore calabrese una più complessa e pessimistica concezione dell'esistenza umana sulla base della constatazione della tragica ineluttabilità del male. Il dolore, le violenze ai danni degli uomini e degli altri esseri viventi non derivano unicamente da fattori esterni e contingenti, né scaturiscono in maniera esclusiva dalla malvagità dell'uomo, dal malgoverno, dall'ingiustizia sociale, ma hanno un valore metastorico, essendo connaturate alla stessa esistenza. La prosa lacaviana, pur conservando un impianto naturalista e storicamente determinato, riesce a conferire al dolore rappresentato un afflato universale: sul dolore di tutte le creature viventi, dell'uomo e degli animali, creature assai vicine al genere umano nella comune condizione di sofferenza, lo scrittore posa il suo sguardo pietoso. Contemplare il male nell'irrazionalità della sua essenza, indagarlo con lucido accanimento e accettarlo senza illusioni consolatorie è, in definitiva, lo scopo ultimo dell'autore, più che denunciarne le cause o suggerire soluzioni.

L'antifascismo degli anni giovanili, sul quale è imperniato il romanzo di Paolo Altobello, si stempera fino a perdere la sua specificità connotativa e assumere i toni di una denuncia metastorica contro ogni forma di prevaricazione e di ingiustizia. Una nuova consapevolezza condiziona la fantasia poetica dello scrittore calabrese (e del suo *alter ego*): la fine della dittatura e della guerra non corrisponderanno alla fine del male, poiché l'essenza stessa della vita è dolore. Il fascismo, insomma, pur restando sempre presente nelle opere letterarie lacaviane e

determinandone il retroterra storico-culturale, non sarà più l'oggetto esclusivo dell'interesse dello scrittore maturo, ma diviene una delle molteplici forme di manifestazione del male, una delle infinite avversità che travolgono la vita umana, sfuggendo al dominio della volontà.

La tragicità dell'esistenza è il vero *Leitmotiv* dell'arte lacaviana, il fondamento teorico di tutti i suoi romanzi e dei racconti, il suo modo di concepire la vita stessa. La scrittura lacaviana è permeata da una visione luttuosa delle cose, da un senso dell'ineluttabile, e la sensibilità speculativa dell'autore è rivolta precipuamente al dolore, inteso come paradigma dell'esistenza. Nelle *Memorie del vecchio maresciallo* la vita è definita un susseguirsi di occasioni di sofferenza alle quali l'uomo desidera inconsciamente porre fine:

Finisce soprattutto la vita e il suo istinto di conservazione. Altrimenti, dove si andrebbe a finire? Chi resisterebbe senza sollievo al dolore? Giacché la vita è dolore soprattutto e ci si accorge piano piano, andando alla fine che nient'altro che questo rimane. Le gioie ci sono; sì, ma sfumano; e il dolore resta. Quando il dolore arriva al colmo, la vita si arresta. L'uomo non vuole più vivere, e non lo sa. L'istinto di vita lotta sino alla fine, e poi soccombe. Ma nel frattempo come è tragica la vita dell'uomo!⁴⁵

Anche un appunto concepito da La Cava come scritto prefatorio alla raccolta postuma *I racconti di Bovalino*⁴⁶ getta luce sui referenti culturali e i motivi ispiratori della sua scrittura:

Lo scopo [dei racconti] non è stato di documentare alcunché, ma di esprimere poeticamente, secondo le mie forze, un sentimento tragico della vita, desunto dalle mie esperienze di vita e da quelle della gente calabra in mezzo alla quale vivo.

So bene che certi atteggiamenti tendono a scomparire anche nella mia terra, travolti dai nuovi modi di vita che avranno certamente dinanzi a loro l'avvenire e che un giorno si faranno valere anche per il loro aspetto positivo; ma io, indugiando sulle forme più antiche e più grezze, ma non per questo meno civili, ho voluto soltanto cercare

⁴⁵ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., pp. 123-124. Questa riflessione sull'esistenza umana inserita nell'ordito narrativo come commento dell'io narrante ai discorsi del nonagenario maresciallo, si contrappone alla concezione della vita espressa dai personaggi secondari del racconto. Quest'ultimi considerano la longevità del vecchio maresciallo un'autentica fortuna, laddove lo scrittore vede nel suo anziano interlocutore «l'essere più infelice della terra» e vede nell'innaturale prolungamento dei tempi dell'esistenza solo un modo per «assaporare più a lungo il dolore» (*ibidem*).

⁴⁶ Id., *I racconti di Bovalino*, a cura di M. Curcio e L. Tassoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.

l'alimento che più mi era necessario per l'espressione dei miei più profondi sentimenti della vita e del mondo⁴⁷.

Le origini di questo sentimento tragico della vita devono essere ricercate nell'attenzione di La Cava all'antichità classica, in particolare all'eredità filosofica e antropologica della civiltà magnogreca, nella quale l'autore ritrova la sua prima identità culturale e letteraria. L'eredità culturale di quel mondo perduto nei secoli non si è, secondo La Cava, estinta del tutto; essa perdura, in forma residuale, negli elementi naturali del paesaggio, nel linguaggio, nelle credenze religiose e soprattutto nel sentimento fatalistico della vita e della morte che l'autore trasfonde nei suoi testi. Si tratta di una convinzione culturale, oltre che di una peculiare opzione di gusto letterario dello scrittore, meritevole, però, di essere indagata a fondo, dal momento che proprio questo legame ancora forte e vitale che l'autore avverte tra la realtà calabrese del suo tempo e il lontano passato magnogreco non solo ne condiziona decisamente le scelte estetiche a livello tematico e stilistico, ma costituisce anche la sua atipicità, la peculiarità distintiva della sua opera rispetto a quella degli altri scrittori della sua generazione che hanno legato i propri referenti narrativi alla provincia calabrese e meridionale *tout court*. Lo stesso La Cava, in un passo dell'intervista di Stefano De Fiores, conferma la propria «disposizione all'apertura non verso la vita moderna, ma verso la vita antica della nostra Magna Grecia», individuando anche in questa preferenza culturale e letteraria la principale divergenza fra la sua arte e quella di Corrado Alvaro, nella quale una più marcata «componente europea»⁴⁸ genera un differente approccio alla modernità.

I richiami al mondo ellenistico presenti nell'opera lacaviana non sono sfuggiti all'attenzione dei suoi studiosi più attenti, sebbene questo aspetto sia stato analizzato, nella maggior parte dei casi, solo in relazione ai *Caratteri*, l'opera principale dello scrittore calabrese, dove il legame con la letteratura classica è esplicitato fin dal titolo. Uno studio più approfondito delle matrici culturali dei testi lacaviani e delle loro implicazioni di natura tematica oltre che stilistica si trova in un

⁴⁷ *Ivi*, p. 181.

⁴⁸ *Id.*, *Mario La Cava personaggio e autore cit.*, p. 26.

importante saggio critico di Giorgio Taffon del 1989, intitolato, per l'appunto, *Un narratore calabrese e la classicità*⁴⁹ e, in tempi più recenti, nei saggi introduttivi di Renato Nisticò, curatore dell'edizione Donzelli delle opere principali di Mario La Cava.

Giorgio Taffon, dopo aver ribadito che per lo scrittore di Bovalino «non c'è uno iato [...] che separa l'epoca antica da quella moderna» e «la società calabrese odierna è tuttora sorretta da civilissime tradizioni antiche che l'hanno percorsa [...]»⁵⁰, analizza nel suo lavoro critico, per la prima volta, gli effetti sulla sua produzione romanzesca del rapporto simbiotico stabilito dall'autore tra la Calabria del suo presente («la sua etnia, il suo costume, il suo linguaggio»⁵¹) e quella «dell'antica civiltà della Magna Grecia»⁵². Lo studioso sottolinea che

[...] anche in queste opere [ossia nei romanzi e nelle opere narrative di più ampio respiro rispetto ai *Caratteri*], La Cava dimostra una concezione della vita e del mondo, una filosofia dell'esistenza umana, legata in gran parte al pensiero classico, in particolare a quello dell'antica Grecia. [...] Per cui, se è vero che nella narrativa di La Cava è sottesa una denuncia delle condizioni economiche e sociali di sottosviluppo e arretratezza, in cui sono rappresentati personaggi e vicende, se è vero che il quadro politico e il momento storico in cui egli colloca le sue storie è l'infausta ventennio fascista, se è vero che alcuni suoi temi prediletti sono la passione erotica, il sentimento della giustizia, l'attaccamento alla roba, il timore della morte, la forza morale di opporsi alle sventure, aspetti questi da ricondurre a tutta una tradizione letteraria meridionale che ha naturalmente in Verga il suo più illustre capostipite, è anche vero che quel senso di tragedia cupa e sommessa, di *pathos* rattenuto [...], che caratterizzano la narrazione dello scrittore e ne fanno risuonare i timbri più segreti, riecheggiano chiaramente le concezioni dell'antica cultura, delle lontane origini.⁵³

Con conseguenze importanti soprattutto nella delineazione dei personaggi, nei quali si avverte tutto il «peso e la presenza di tale eredità»⁵⁴. I protagonisti dei romanzi lacaviani sono sovrastati da un destino individuale inappellabile, e ciò determina, sul piano narrativo, la

⁴⁹ G. Taffon, *Un narratore calabrese e la classicità: Mario La Cava*, in *Società e scrittura. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder Editrice, 1989, pp. 399-410.

⁵⁰ *Ivi*, p. 402.

⁵¹ *Ivi*, p. 401

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, pp. 405-406.

⁵⁴ *Ivi*, p. 406.

loro totale subordinazione al susseguirsi degli eventi. «La vicenda», afferma ancora Taffon,

domina il personaggio [...], proprio come nella tragedia attica della Grecia antica, la *tyche*, l'evento appunto voluto dagli dei, [...] determinava il corso delle vicende umane. Cosicché i personaggi di La Cava risultano sempre avvinti alla legge della necessità, dell'*anache*, del Fato. Essi non tentano nemmeno di mutare il corso del destino, al contrario [...], di quelli verghiani, e il lettore sa già in anticipo questa loro impossibilità, sa già l'amaro epilogo a cui giunge la loro inerzia fatalistica.⁵⁵

L'essenza tragica dei personaggi lacaviani, nella quale è possibile scorgere anche la lezione sui tragici greci del suo mentore Ernesto Buonaiuti⁵⁶, fa sì che essi siano agiti dal destino e ad esso passivamente sottomessi. In tale accentuazione della visione tragica dell'esistenza e nell'aprioristica rassegnazione alla sorte da parte dei personaggi lacaviani, risiede il risultato autonomo al quale lo scrittore perviene, pur nel recupero dei temi e dei modelli narrativi della tradizione verista.

Sul piano narrativo, ciò comporta, fra l'altro, un ridimensionamento dell'istanza di denuncia sociale, dal momento che una visione tragica dell'esistenza non ammette se non inutili ribellioni contro le forze superiori che dominano le vicende umane. La pagina lacaviana non è esente dalla denuncia delle condizioni di degrado della sua terra, che, tuttavia, non ne costituisce l'aspetto qualificante. Le sue opere esprimono anzitutto una finalità conoscitiva: l'intelligenza del dolore universale e la sua accettazione come strumento imprescindibile di crescita spirituale è lo scopo ultimo della sua scrittura. E questa è anche la ragione per la quale la sua polemica non ha mai una precisa colorazione politica,

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ Nei primi anni Trenta, il teologo romano aveva intrapreso lo studio delle religioni precristiane sorte presso i popoli mediterranei, individuando importanti analogie tra il sentimento religioso dei tragediografi antichi e il cristianesimo, in particolare, nell'espressione di alcuni valori etici che saranno successivamente assimilati dalla fede cristiana. In *Amore e morte nei tragici greci*, Buonaiuti parla, fra l'altro, della tragedia attica del V. secolo a. C. come della prima forma di rappresentazione drammatica in cui la natura dell'uomo, posto al centro di conflitti insanabili, riaffiora nella sua vera essenza, nei suoi costituenti fondamentali: l'amore, il dolore, il senso della morte. Nella ricezione di questi argomenti La Cava esprime una sensibilità di lettore moderno, egli recupera dagli antichi il senso del conflitto tragico riadattandolo, all'interno della sua produzione letteraria, alla forma del racconto e del romanzo. Cfr. E. Buonaiuti, *Amore e morte nei tragici greci*, Roma, Edizioni di Religio, 1938.

risolvendosi in un giudizio etico non direttamente riconducibile a una precisa ideologia. A tal proposito, Giorgio Barberi Squarotti ha affermato che lo scrittore è riuscito «in quella difficilissima impresa che è unire, nella rappresentazione, etica e politica», approdando alla formulazione di un «giudizio obbiettivamente assoluto, non legato a nessuna opportunità dei tempi o delle ideologie o delle parti», ma, proprio per questo, «difficile da etichettare, [...] non usabile per nessuna bandiera, neppure nel suo antifascismo molto remoto nel tempo [...]»⁵⁷.

Siamo, a questo punto, in grado di completare il quadro delle componenti fondamentali della poetica lacaviana che caratterizzano le sue opere maggiori: la critica antifascista e l'indagine morale sugli aspetti minimi del vivere quotidiano precedentemente considerati si fondono alla visione tragica dell'esistenza umana che si è tentato finora di definire anche nelle sue matrici culturali.

Resta da aggiungere un'ultima, importante considerazione. L'attenzione di La Cava verso il mondo antico e l'interesse nei confronti delle testimonianze culturali della civiltà magnogreca sopravvissute alla consunzione del tempo, non deve indurre a credere ch'egli abbia guardato con disprezzo e repulsione al suo presente o alla modernità. La Cava non è un nostalgico cantore del passato, ma un letterato sensibile e attento ai fenomeni di trasformazione della società che sono, dal suo punto di vista, non solo inevitabili, sotto l'impulso del progresso economico, ma anche legittimi. Nelle pagine conclusive dei *Misteri della Calabria*, in riferimento all'Italia impegnata nella ricostruzione di un'identità nazionale all'indomani del secondo conflitto mondiale, in un appello rivolto ai propri conterranei, lo scrittore preconizza con

⁵⁷ G. Barberi Squarotti, *La Cava dei ritratti impietosi*, in *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea*, a cura di P. Crupi, Reggio Calabria, 1991, p. 247. Si veda anche: Id., *Il secondo Ottocento e il Novecento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, tomo II, Torino, UTET, 1996, pp. 1497-1500. Dal punto di vista ideologico La Cava si pone sulla linea di un conservatorismo illuministico di origine liberale e, per un certo periodo, vicino all'area politica liberal-socialista. A tal proposito occorre precisare che lo scrittore rimase sostanzialmente estraneo al dibattito critico e al quadro letterario del neorealismo, sottraendosi, anche, per ragioni di natura sia estetica che politica, all'egida culturale del Pci, attorno al quale convogliava, nel secondo dopoguerra, la maggior parte degli intellettuali italiani. A impedirgli l'aderenza alle direttive culturali del partito comunista fu la sua formazione umanistica e il mai rinnegato magistero crociano. Sulla difficoltà di accordo tra la dottrina estetica comunista e la cultura umanistica degli intellettuali italiani, si veda: N. Ajello, *Intellettuali e Pci 1944/1958*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 50-55.

lungimiranza di giudizio il contatto fra due differenti civiltà: quella magnogreca, decaduta e ormai priva di slancio creativo, e quella che egli definisce la «civiltà tecnica del Nord»⁵⁸. L'autore esprime questa consapevolezza senza disfattismo, poiché reputa tale osmosi culturale inevitabile se non proficua, ma, nel contempo, egli è pronto a sottolineare che tali trasformazioni potranno tradursi in effettivi benefici soltanto a patto che l'apertura ai nuovi modelli culturali non comporti il dissipamento dei valori della tradizione:

Una civiltà di duemila anni non più nel suo fiore, ma tenace a resistere in alcuni suoi principi [...] viene oggi messa a contatto con la civiltà tecnica del Nord, con le sue luci e le sue ombre. Certo l'antica civiltà ha perduto, e non da ora il suo slancio creativo, e il suo scopo di educazione e di elevazione dell'individuo si è frantumato. Un maggiore benessere, quale sarà dato dallo sviluppo della civiltà tecnica, contribuirà potentemente, io credo, alla formazione di quelle libere coscienze, che sono l'ideale cui tende ogni società civile. Spetta alla serietà profonda dei calabresi far sì che ogni apporto che venga dai nuovi tempi non si traduca in causa di corruzione e di abbruttimento e che sotto la specie di una più appariscente civiltà non si celi una più raccapricciante barbarie.⁵⁹

Quella di La Cava è un'analisi sicuramente ottimistica e ricca di speranza nell'avvenire, nella quale è possibile percepire ancora l'eco delle aspettative di rinascita nazionale dopo i disastri della guerra, se paragonata a quella che alcuni anni dopo avrebbe formulato Pier Paolo Pasolini, il quale, nella diffusione dei modelli culturali imposti dalla borghesia tecnocratica del nord, individuava la causa della scomparsa definitiva delle più autentiche radici culturali italiane e ne immaginava le ripercussioni nefaste sul piano linguistico, culturale, umano. Ma anche lo stesso La Cava abbandonerà ogni traccia di quella fiducia ottimistica nel futuro. Riflettendo sugli effetti del capitalismo sulla società calabrese e prendendo atto dell'inerzia del suo lontano monito, egli scrive in un saggio degli anni Ottanta:

⁵⁸ M. La Cava, *I misteri della Calabria* cit., p. 80.

⁵⁹ *Ibidem*.

[...] la mentalità capitalistica ci ha sommerso. Ad essa, nei suoi aspetti più sconvolgenti, i calabresi dirigono i loro pensieri, ansiosi di non averla assimilata perfettamente, preoccupati del vecchiume che ancora resiste [...]. L'incapacità critica di distinguere quello che meriterebbe di essere salvato da quello che è soltanto degradazione di costumi antichi, offusca la conoscenza, così come l'illusione che soltanto nelle nuove forme di vita si trovino i segni del progresso civile.⁶⁰

1. 4. L'esordio: caratteri e racconti

L'esordio dello scrittore calabrese si colloca nei primi anni Trenta e si svolge all'insegna dello sperimentalismo. La Cava si misura con varie forme di scrittura, da quella teatrale e narrativa a quella delle prose brevi (caratteri, favole, aforismi, dialoghi, ritratti), trovando in queste ultime una modalità espressiva particolarmente congeniale al proprio temperamento artistico. La predilezione per le forme brevi e per un linguaggio essenziale, antiretorico e classicheggiante non rappresenta solo l'ossequio al frammentismo primonovecentesco che si era affermato negli anni del suo apprendistato a discapito delle grandi narrazioni e del genere 'romanzo', ma il punto d'approdo di una lunga ricerca espressiva iniziata negli anni senesi attraverso lo studio e l'imitazione della prosa dei primitivi toscani.

A partire dalla primavera del 1935 fanno la loro apparizione i primi caratteri e racconti brevi di La Cava sulla rivista «Caratteri» fondata in quell'anno da Mario Pannunzio e Antonio Delfini⁶¹, su «Letteratura»⁶² di

⁶⁰ M. La Cava, *Idea della Calabria*, in Id., *Pagine di letteratura e sentimenti*, a cura di Bruno Chinè, Cosenza, Edizioni Periferia, 2011, p. 22.

⁶¹ M. La Cava, *Due favole*, in «Caratteri», I, n. 3, maggio 1935, pp. 241-242.

⁶² Id., *Caratteri*, in «Letteratura», 1, I, n. 1, gennaio-marzo 1937, pp. 26-28; Id., *Il povero*, 9, a. III, n. 1, gennaio-marzo 1939, pp. 110-112; Id., *Caratteri: Il fischio notturno; Il radio informatore*, 13, a. IV, n. 1, gennaio-marzo 1940, pp. 60-61; Id., *Tre racconti: La guarigione; La risposta; La donna impedita*, 17, a. V, n. 1, gennaio-marzo 1941, pp. 68-74; Id., *Hai avuto schiaffi sulla tua faccina! (Commedia in atto unico)*, 23, a. VI, n. 3, luglio-dicembre 1942, pp. 35-45; Id., recensione a F. Seminarà, *Le baracche*, Milano-Roma, Rizzoli, 1942, 24, a. VII, n. 1, gennaio-aprile 1943, p. 106; Id., *Pensieri su Van Gogh*, 35, a. IX, n. 4-5, luglio-ottobre 1947, pp. 194-199. Quest'ultimo contributo è fra le primissime testimonianze dell'interesse per le arti

Alessandro Bonsanti, ove nel 1942 egli esordisce anche come commediografo, su «La Fiera Letteraria»⁶³ (nel cui comitato di redazione sono presenti, fra gli altri, Corrado Alvaro, Emilio Cecchi, Gianfranco Contini e Giuseppe Ungaretti), e su «L'Italiano» di Leo Longanesi che, com'è noto, assieme agli altri fogli d'area strapaesana, esercitava una forte influenza sulle giovani generazioni di scrittori del tempo, riuscendo

figurative da parte dello scrittore. Sulla prestigiosa rivista fiorentina furono ospitati anche alcuni stralci del *Diario* di Marianna Procopio, madre dello scrittore: M. Procopio, *Pagine di diario*, in «Letteratura», 3, I, luglio-settembre 1937, pp. 74-80.

Una nota redazionale accompagna questi brani spiegando il senso della singolare iniziativa apparentemente estranea al carattere elitario della rivista. In essa è spiegato che la pubblicazione degli scritti dell'anziana signora sconosciuta e illetterata venivano proposti non come un documento d'arte popolare d'interesse sociologico, bensì come «testo con qualità letterarie», «esempio di una impregiudicata espressione letteraria che pone al lettore interrogativi sugli stati profondi della cultura italiana, sulla sua arcaicità e sulle sue diverse possibilità di sviluppo». Cfr. G. Sebastiani, *Appunti per una storia di «Letteratura» (1937-1947)*, introduzione a «Letteratura» (1937-1947) *Indici*, a cura di G. Sebastiani, Milano, Franco Angeli Editore, 1991, pp. 20-21.

Sul valore di «rappresentazione di un mondo poetico» e non di semplice «documento» di «arte popolare» insiste anche lo stesso La Cava, presentando la raccolta in volume delle prose di Marianna Procopio dalle colonne dell'«Unità» e soffermandosi, in particolare, sulle peculiarità linguistiche di quei componimenti: «[...] Si tratta dunque di arte popolare, per il fatto che è stata raggiunta d'istinto e non attraverso la cultura? Non mi pare per la complessità dei motivi che la sostengono. Il *Diario e altri scritti* pubblicati ora in volume [...] non hanno soltanto un valore generico di rappresentazione: rappresentazione di un mondo poetico, dico, e non semplicemente documento. Si tratta che tale mondo è animato dai sentimenti più profondi dell'animo umano: l'amore, il dolore, il rimorso e il senso della morte. Marianna Procopio reagisce al cumulo dei dolori strazianti con estrema passione, che la fantasia tramuta quasi sempre in poesia lirica di inconsueta intensità. Come poi l'elemento grezzo del linguaggio parlato, che è spesso il dialetto, diventi in lei linguaggio della poesia, e non di una poesia dialettale, ma italiana, è un mistero che soltanto la fantasia creatrice ha potuto realizzare. Certamente la ragione sta anche nella natura del dialetto calabrese, parlato dall'A., così permeato di forme lessicali di origine classica. Nasce un linguaggio sì sapore primitivo come quello dei *Fioretti* di San Francesco, con tutti gli arbitrii di una sintassi indefinita che l'unità del canto sostiene anche nelle smagliature più evidenti: così come doveva accadere ai lirici greci dell'età classica, quando ognuno creava con il dialetto della sua gente la lingua della sua poesia». M. La Cava, *Marianna Procopio, ritratti*, in «L'Unità», 4 novembre 1962, p. 7.

⁶³ M. La Cava, *Lo spettatore italiano. Sibilla calabra*, in «La Fiera Letteraria», I, n. 4, maggio 1946, p. 6; Id., *Teresa, la figlia nemica*, I, n. 14, luglio 1946, p. 3; Id., *Favole*, II, n. 10, marzo 1947, p. 3; Id., *Contemplazione del disordine*, II, n. 36, settembre 1947, p. 1; Id., *Tristezza e verità di Toulouse-Lautrec*, III, n. 8, febbraio 1948, pp. 1-2; Id., *Caratteri*, III, n. 16, aprile 1948, pp. 1-2; Id., *Il giogo sotto il cuscino*, III, n. 33, novembre 1948, p. 3; Id., *I pensieri e le ore*, IV, n. 10, marzo 1949, p. 1-2; Id., *I pensieri e le ore*, IV, n. 18, maggio 1949, pp. 1-2; Id., *Un giorno a Napoli*, IV, n. 29, luglio 1949, p. 2; Id., *I pensieri e le note*, IV, n. 39, settembre 1949, pp. 1-2; Id., *I pensieri e le ore*, IV, n. 42, ottobre 1949, pp. 1-2; Id., *Favole*, VI, n. 22, giugno 1951, p. 3; Id., *Casa altrui*, VI, n. 31, agosto 1951, pp. 4-6; Id., *Giorno di vento*, VI, n. 46, dicembre 1951, p. 5; Id., *Passione politica nell'uliveto*, VII, n. 14, aprile 1952, p. 5; Id., *Appassionata incompetenza*, VII, n. 17, aprile 1952, p. 4; Id., *Le favole della dittatura*, VII, n. 44, novembre 1952, p. 5.

ad esprimere un'irriverente critica della società italiana del ventennio nonostante il sostegno al regime⁶⁴.

I contributi lacaviani⁶⁵ giungono alla rivista di Longanesi nel corso di quella che Bruno Romani e Calimero Barilli hanno definito la terza e ultima stagione dell'«Italiano» (prima della soppressione definitiva), caratterizzata dall'abbassamento dei toni polemici che l'avevano contraddistinta fino a quel momento. I caratteri di La Cava, racchiudendo una maliziosa indagine dei vizi umani in brevi ritratti dallo stile classicheggiante e privo di riferimenti diretti all'attualità, rispondevano perfettamente alla necessità della rivista di esprimere una satira politica meno esplicita rispetto al passato per sfuggire i lacci della censura fascista. Ma i caratteri dello scrittore calabrese trovarono una buona accoglienza sulle colonne del foglio longanesiano anche grazie alla passione del suo direttore per le forme di scrittura breve, da lui considerate il corrispettivo, sul piano narrativo, del disegno caricaturale, anch'esso largamente utilizzato sulla rivista; l'unione dei tratti rapidi ed essenziali della vignetta caricaturale con le forme brevi di scrittura come

⁶⁴ Il sottotitolo della rivista longanesiana recitava infatti «Foglio della rivoluzione fascista». Nella presentazione al volume degli indici analitici dell'«Italiano», Guglielmo Petroni afferma a proposito dell'interesse degli scrittori emergenti per questa rivista: «nei primi decenni del secolo [...] i giovani che aspiravano ad essere presenti nella cultura, nella letteratura e nelle arti, guardavano ai grandi centri e riuscivano in qualche modo ad avvicinarsi ai loro misteri grazie ad alcune riviste che uscivano a Roma o a Milano, a Firenze o a Torino. Le riviste costituivano pressoché l'unico veicolo della cultura militante ed anche l'unico metro col quale era possibile misurarsi. Generalmente l'informazione arrivava in ritardo filtrata da quei fogli, ma era soltanto per quella via che potevano avvenire le scelte. Per fare un esempio, da Lucca, tre giovani: Arrigo Benedetti, Mario Tobino io stesso, agli inizi della loro carriera letteraria, si orientavano volentieri tutti e tre verso «L'Italiano» ed «Il Selvaggio; non che non ci fossero altri riferimenti, ma perché gli altri fogli culturali, sui quali anche scrivevamo, pur non mancando di indicazioni degne di attenzione ed in molti casi più valide di quelle due riviste strapaesane, per la maggior parte rimanevano bloccati nei confini dell'esercizio della letteratura, mentre «Italiano» e «Selvaggio», nel loro disordinato impegno con la trista realtà del paese, coi «fatti», contenevano evidentemente qualche cosa che trovava consonanza, non solo nelle aspirazioni all'arte ed alla letteratura, ma anche in quella necessità dei più giovani di sentirsi comunque presenti alle cose che succedono, per non dire agli impegni civili». Cfr. G. Petroni, *Una ambigua e vitale polivalenza. Presentazione a L'Italiano (1926-1942)*, a cura di B. Romani e C. Barilli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, p. 9. Sul ruolo delle riviste strapaesane e sulla stampa in epoca fascista, si vedano anche: L. Troisio, *Le riviste di Strapaese e Stracittà. «Il Selvaggio», «L'Italiano», «900»*, Treviso, Canova, 1975; P. Murialdi, *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

⁶⁵ M. La Cava, *I nuovi caratteri*, in «L'Italiano», X, 30, febbraio 1935, pp. 45-46; Id., *Uccisione di un porco*, in «L'Italiano», X, 36-37, novembre-dicembre 1935, pp. 254-255.

l'aforisma o il carattere costituiva per Longanesi uno strumento satirico di grande efficacia e di immediata comprensione⁶⁶.

L'ultimo contributo di La Cava alla rivista ormai prossima alla chiusura è il breve racconto dialogato *Uccisione di un porco*, preceduto dal racconto *L'imbroglione* di Alberto Moravia e dai *Ritratti* di Luigi Bartolini. La protagonista è una serva che, contro la sua volontà, deve assistere e perfino collaborare all'uccisione del maiale che ella stessa aveva allevato. Il sentimento di pietà verso gli animali sacrificati alla logica materiale dell'uomo che emerge da questo scritto giovanile sarà ampiamente presente anche nelle opere della maturità.

Sempre al 1935 risale la pubblicazione su «Caratteri» di uno stralcio del racconto *Il matrimonio di Caterina*⁶⁷, scritto da La Cava nel 1932. La seconda parte del racconto sarebbe dovuta apparire sul numero successivo della rivista che però concluse proprio con la quarta uscita la sua breve stagione per intervento della censura.

Questo racconto di esordio presenta alcuni temi e caratteri stilistici tipici dello scrittore: il tema della delusione amorosa, quello della civiltà contadina in dissoluzione, la critica alle convenzioni sociali, la raffigurazione di una classe sociale sfaccendata e oziosa, e, sul piano stilistico, l'assenza pressoché totale di indicazioni relative al cronotopo del discorso narrativo. Se da taluni piccoli particolari descrittivi (la raffigurazione di alcuni abiti della protagonista e la fugace apparizione di alcune automobili) si evince che la vicenda è ambientata intorno agli anni Quaranta in un villaggio di montagna, l'autore tende a sfumare i contorni spazio-temporali della narrazione, a renderli indefiniti, anticipando quello

⁶⁶ L'immagine di copertina della seconda ristampa einaudiana dei *Caratteri* (1980) tratta da *Les gens de justice* di Honoré Daumier, oltre ad accostare la figura dello scrittore di moralità a quella di un giudice severo e intransigente, sembra avallare, in qualche modo, la tesi longanesiana sulla corrispondenza tra carattere e arte caricaturale. In quanto ritratto di un tipo umano rappresentato attraverso brevi e incisivi tratti descrittivi della sua attitudine caratteriale predominante, il carattere può considerarsi anche una forma di caricatura con tutte le sfumature di significato denigratorio, ironico, morale in essa sottese. Sull'interesse di Longanesi per l'arte di Daumier al quale fu dedicato anche un numero monografico dell'«Italiano», cfr.: I. Montanelli, M. Staglieno, *Leo Longanesi*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 37-39.

⁶⁷ M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina*, in «Caratteri», I, n. 4, giugno-luglio 1935, pp. 257-271. L'edizione integrale del racconto che era stato inizialmente rifiutato dal direttore di «Nuovi Argomenti» Antonio Baldini, uscirà solo nel 1977, alla fine di un tortuoso iter editoriale raccontato con tono ironico dallo stesso La Cava nella *Lettera all'editore*. Cfr. M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina*, con un disegno inedito di L. Longanesi, Milano, Scheiwiller, 1977, pp. 7-11.

che sarà un procedimento caratteristico della sua arte «deliberatamente senza tempo»⁶⁸.

Fin da questa prima prova narrativa, inoltre, la prosa lacaviana è contraddistinta da un andamento stilistico rigidamente scarnificato, elementare, stilizzato, e incline, in taluni casi, al commento morale:

Il povero padre era pieno di preoccupazioni. Col commercio non si guadagnava più nulla, le tasse si dovevano pagare e la figliuola era invecchiata in casa, aspettando marito.⁶⁹

Nello spazio di un solo capoverso è definito l'antefatto della vicenda e l'attacco *in medias res* sottolinea l'impellenza con cui il padre della protagonista intende provvedere alla 'sistemazione' di Caterina attraverso il matrimonio. Per questo motivo egli si impegna nella ricerca di un buon partito, credendo d'averlo trovato in Giuseppe, un perdigiorno sfrontato e calcolatore che, fingendosi interessato alla ragazza, estorce alla famiglia di piccoli commercianti quanto più denaro possibile. Come ci ricorda Luigi Comencini il quale trasse dal racconto un film per la televisione, la centralità della figura paterna che relega la stessa Caterina a un ruolo comprimario, non fa di quest'opera un «racconto-denuncia sulla condizione della donna nel Sud»⁷⁰, ma è funzionale alla definizione della personalità della protagonista, la cui esistenza ritirata, semplice, sorretta dalla fede religiosa, sembra svolgersi al riparo dalla vita stessa, sempre al sicuro, nella dimensione protettiva della famiglia e dell'ambiente domestico. Caterina è ferma sulla soglia della vita e dell'amore, nel vagheggiamento di un sogno d'amore, ed entra in contatto diretto con esso solo il tempo necessario a comprenderne l'essenza di dolore. I due personaggi principali sono in tal senso nettamente contrapposti: il candore di Caterina, appartenente all'universo statico e chiuso di un paese isolato tra le montagne e difficilmente raggiungibile, mette in

⁶⁸ R. Nisticò, *Ai confini del mondo* cit., p. 9.

⁶⁹ M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina* cit., p. 13.

⁷⁰ L. Comencini, *Questo La Cava mi ricorda Flaubert*, in M. La Cava, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 229. Il film ispirato al racconto lacaviano (1982) fu il primo della serie televisiva «Dieci registi italiani, dieci racconti italiani». In questo saggio Comencini sottolinea, fra l'altro, le analogie tra la figura di Caterina e la Felicità protagonista di *Un coeur simple* di Flaubert.

risalto la mediocrità morale del finto pretendente che proviene dalla marina, luogo dei traffici, dei commerci e della mondanità. Il passaggio chiave del racconto in cui la dicotomia tra Giuseppe e Caterina emerge più chiaramente è un dialogo contenuto nel capitolo sesto, in cui l'uomo potrà dire alla protagonista d'aver vissuto più intensamente di lei («ho fatto una vita che tu non sai») e raccontarle tutto ciò che egli aveva fatto «e che lei non sapeva»⁷¹. Il tema della delusione amorosa e della femminilità offesa si lega pertanto alla raffigurazione della provincia meridionale, sospesa fra i valori dell'antica civiltà contadina di cui Caterina e la sua famiglia sono i detentori, e la modernità, rappresentata nei suoi aspetti più degradati e corrotti attraverso il personaggio di Giuseppe.

La storia infelice di Caterina offre all'autore anche lo spunto per una critica alle convenzioni sociali e al matrimonio. Non a caso il primo incontro tra il padre e Giuseppe ha luogo alla fiera del bestiame, ove la sorte di Caterina viene stabilita dai due uomini nei termini di una contrattazione affaristica. Se, però, nel racconto in questione, le trattative vengono eseguite ai danni di una protagonista femminile, non mancano in altri testi lacaviani casi in cui la vittima di legami combinati, ostacolati e comunque infelici è un personaggio maschile. La volontà dell'autore non è infatti quella di dimostrare, se non per riflesso, la condizione subalterna della donna, ma la meschinità dei rapporti costituiti, se già in un carattere dedicato al tema dell'amore tra uomo e donna egli aveva affermato: «Avevano finito di amarsi. Ed allora sposarono»⁷². La sua è precipuamente una riflessione sull'amore che, appena sottratto alla sfera del puro sentimento e 'abbassato' alla mediocrità delle convenzioni sociali, rivela aspetti ripugnanti, condannando l'individuo alla solitudine e alla sofferenza. Anche il sogno d'amore di Caterina non appena sembra assumere consistenza, non può che distruggersi e rivelarsi nella volgare banalità di un uomo qualunque che finge interesse per lei e raggira la sua famiglia. Il mondo di Caterina, appena affacciato a questa sconcertante

⁷¹ M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina* cit., pp. 61-62.

⁷² Id., *Caratteri*, Torino, Einaudi, 1980, p. 37.

verità, si ricompone, si richiude in sé, nella casa paterna dalle porte e dagli «scuri delle finestre»⁷³ chiusi al mondo circostante.

Agli anni giovanili risale anche la lettura di La Cava delle opere di Franz Kafka che proprio nella prima metà degli anni Trenta ebbero una prima traduzione in lingua italiana. All'autore della *Metamorfosi*, allora pressoché sconosciuto in Italia, La Cava dedica nel 1936 un saggio critico⁷⁴, nel quale, in linea con l'interpretazione ermeneutica dominante dell'epoca, il giovane recensore compie una lettura dei testi kafkiani in chiave teologico-religiosa. Nei racconti dello scrittore praghese egli intravede la rappresentazione allegorica della lotta dell'uomo contro le forze superiori e imperscrutabili del destino, culminante nella presa di coscienza da parte dell'uomo della sua «infinita piccolezza»⁷⁵ e nel senso di inadeguatezza alla vita, ossessivamente declinato nelle più disparate modulazioni. Ciò che colpisce maggiormente l'interesse di La Cava è «il senso del mistero e dell'inverosimile, che è tuttavia del mondo»⁷⁶, predominante nelle pagine kafkiane fino a rendere «impossibile immaginare scene, pensieri, dialoghi più enigmatici e preoccupanti»⁷⁷, e ottenuto per mezzo della trasposizione di situazioni surreali e grottesche in contesti quotidiani, in ambienti professionali e domestici tipicamente borghesi.

Un'eco del messaggio poetico kafkiano si riflette in un racconto lacaviano⁷⁸ coevo al saggio sullo scrittore praghese, apparso sull'«Omnibus»⁷⁹ di Longanesi. Lo stesso titolo *Un medico di campagna*

⁷³ M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina* cit., p. 78.

⁷⁴ Ora in: M. La Cava, *Mario La Cava personaggio e autore* cit., pp. 54-59. La Cava fa riferimento all'edizione Frassinelli de *Il processo* del 1933 nella traduzione di A. Spaini; alle *Metamorfosi* nell'edizione Vallecchi del 1934, tradotta da Rodolfo Paoli, e alla raccolta di racconti *Il messaggio dell'Imperatore* nell'edizione Frassinelli del 1935, tradotta da Anita Rho.

⁷⁵ *Ivi*, p. 55.

⁷⁶ *Ivi*, p. 56.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ M. La Cava, *Un medico di campagna*, in «Omnibus», I, n. 5, 1 maggio 1937, p. 3. Questo scritto giovanile diventa il canovaccio della commedia postuma *Il dottor Pesarino*. Cfr. M. La Cava, *Il dottor Pesarino*, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 2001.

⁷⁹ A partire dal 1937, Leo Longanesi, considerando esaurita l'esperienza strapaesana dell'«Italiano», si era dedicato, a partire dal 1937, a un nuovo progetto editoriale, il settimanale illustrato di attualità politico-artistico-letteraria «Omnibus», che raccolse l'eredità ideologica della sua prima rivista, le cui pubblicazioni terminarono definitivamente nel 1942. Anche in questo caso, l'assenso di Mussolini alla nascita di un nuovo settimanale giunse a Longanesi in un momento storico particolarmente

è un omaggio all'omonimo racconto⁸⁰ kafkiano citato da La Cava nel suo scritto critico. Il protagonista di questi racconti è un medico condotto chiamato a prestare soccorso a un fanciullo moribondo in uno sperduto villaggio di campagna e punito dalla comunità per l'inefficacia delle sue cure. In entrambi i testi, il medico presagisce prima ancora di arrivare al capezzale del paziente l'inutilità del proprio intervento, benché la comunità si aspetti dal medico «l'impossibile» («Scrivere ricette è facile, ma poi il difficile è intendersi con la gente. [...] È fatta a questo modo la gente della mia terra. Volere dal medico sempre l'impossibile. Hanno perduto l'antica fede; il parroco se ne sta seduto in casa e sfila, una dopo l'altra, le pianete della Messa; tocca al medico, invece, saper far di tutto con la propria delicata mano di chirurgo»⁸¹). Un semplice medico è inerme, come ogni uomo, dinnanzi al mistero della morte, eppure su entrambi i personaggi ricade l'odio dell'intera comunità che trova in essi il capro espiatorio su cui vendicare l'impotenza dell'azione umana. Nel finale del racconto kafkiano, in un crescendo di violenza che proietta il lettore in un'atmosfera onirica e angosciata, gli abitanti del villaggio afferrano il medico dalla testa e dai piedi, gli strappano gli abiti e lo dispongono a fianco del malato, mentre un coro di voci di bambini intona una melodia che incita a punire con la morte la sua incompetenza («Strappategli le vesti, e allora guarirà;/ se poi non guarirà, strappategli la vita!/ Non è altro che un medico, un semplice medico!»⁸²); nel racconto lacaviano, allo stesso modo, le terapie mediche praticate da Pesarino sul piccolo paziente si rivelano una «inutile opera»⁸³ che innesca negli

delicato in cui il regime, impegnato nella guerra etiopica, aveva particolare interesse a rinsaldare il consenso popolare anche attraverso un rotocalco in cui la propaganda e l'esaltazione delle sue imprese belliche fossero garantite. Così com'era stato per l'«L'Italiano», anche in questa nuova esperienza editoriale, l'estro comunicativo del direttore si fondeva ai brani della numerosissimi e variegata schiera di intellettuali, giornalisti e scrittori collaboratori della rivista. Il messaggio irriverente e smalzato dei vari articoli, accentuato dall'uso strategico delle immagini caricaturali e della fotografia, si risolveva in una pesante messa in ridicolo della società italiana del ventennio. Che il successo riscontrato dal primo rotocalco italiano, fosse giunto ben oltre le iniziali aspettative di Mussolini, è dimostrato dalla sua decisione di sopprimere la rivista dopo soli due anni dalla sua fondazione.

⁸⁰ F. Kafka, *Un medico di campagna*, in Id., *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano Mondadori, 1983, pp. 225-232.

⁸¹ Id., *Un medico di campagna*, in Id., *Racconti*, a cura di M. G. Cerruti, traduzione di G. Schiavoni, Milano, Biblioteca Ideale Tascabile, 1998, p. 141.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ M. La Cava, *Un medico di campagna* cit.

astanti il desiderio di vendetta sul medico, affidata, in questo caso, al genitore del paziente morto («rapido e fremente, si chinò per terra, raccattò una grossa pietra; dritta e potente, come un martello, gliela scagliò sul povero capo»⁸⁴).

⁸⁴ *Ibidem.*

1.5. Il libro dei *Caratteri*

1.5.1 Le fonti

La pubblicazione su rivista di prose brevi e di racconti continua anche nei primi anni del decennio successivo, mentre i caratteri di La Cava hanno una prima sistemazione in volume nel 1939⁸⁵. In quest'opera, la più celebre e la più apprezzata in sede critica, lo scrittore calabrese trova la sua prima collocazione intellettuale e artistica. I *Caratteri* costituiscono l'archetipo della sua opera letteraria, il centro dal quale si irradiano tutti i temi e i personaggi che riappariranno nella successiva produzione romanzesca degli anni Sessanta e Settanta, il «punto fermo cui lo scrittore ritorna, di tanto in tanto, come per ritrovare se stesso: una sorgente fresca e autentica della sua ispirazione»⁸⁶.

È difficile dare dei *Caratteri* una definizione complessiva: il libro consiste in realtà in una miscellanea di prose di vario genere, non tutte riconducibili alla forma 'carattere' indicata nel titolo. Esse spaziano dal ritratto alla favola, dal dialogo al bozzetto, dalla divagazione al quadretto di genere (dedicato sia alla raffigurazione di paesaggi naturali sia a quella di ambienti domestici), riflettendo l'eterogeneità stessa delle differenti forme di componimenti brevi in prosa ascrivibili all'ambito della prosa d'arte⁸⁷. La speculazione dell'autore si concentra su tre macroaree: la natura, il regno animale e l'uomo, concepito come un universo inesauribile da indagare e oggetto di una pungente analisi moralistica che

⁸⁵ M. La Cava, *Caratteri*, Firenze, Le Monnier, 1939. A questa prima edizione in versione ridotta dalla censura preventiva seguono nel 1953 e nel 1980 rispettivamente la seconda e la terza edizione (ampliata e definitiva) presso Einaudi, alle quali si aggiunse, nel 1999, l'edizione postuma della casa editrice Donzelli. Nel 1980 l'autore redige inoltre una raccolta di caratteri, favole e novelle concepita come antologia scolastica, cfr. M. La Cava, *Terra dura. Personaggi e vicende di Calabria*, Reggio Calabria, Edizioni Logos, 1980. In questa sede farò riferimento all'edizione Einaudi del 1980.

⁸⁶ R. Nisticò, *Agésilao, Socrate e gli altri*, introduzione a M. La Cava, *Caratteri*, Roma, Donzelli, 1999, p. 8.

⁸⁷ Sulla problematica definizione dello statuto della prosa d'arte, si veda: C. Gubert, *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2003.

mira a metterne a nudo i vizi, le ipocrisie, le paure, le grandi e piccole debolezze e, qualche volta, le virtù.

I modelli letterari ai quali l'autore si ispira sono numerosi e estremamente vari. Tra i testi di autori moderni si possono citare le *Barche capovolte* e il *Bestiario* di Tozzi, gli aforismi e le favole di Kafka, i *Mimi* di Francesco Lanza, la rubrica alvariana *Caratteri e facezie* apparsa sulla «Fiera Letteraria», nonché la raccolta di componimenti misti di scrittura memorialistica e prose brevi del *Diario* di Marianna Procopio. In particolare, i brani della sezione *Ritratti*⁸⁸, di varia grandezza e dotati ciascuno di un breve sottotitolo, benché privi dell'alta stilizzazione letteraria dei caratteri lacaviani, presentano una rassegna di abbozzi di personaggi (la giovane serva, la guardia vanagloriosa, il nobile decaduto, la zitella, l'usuraio, il giovane scapestrato) che possono essere considerati parenti prossimi dei 'tipi' lacaviani. Dalla letteratura antica, invece, La Cava recupera il modello della favola esopica, il tono moraleggiante e il gusto per le *sententiae*, accentuato dalla frequente costruzione paratattica delle proposizioni e, nei componimenti dedicati all'analisi della società, il tono satirico dell'epigramma scommatico, mentre per i bozzetti naturali (4, 217, 266, 68, 146, 150, 199, 232, 270, ecc.), veri e propri squarci lirici che punteggiano la raccolta interponendosi agli altri componimenti di diverso genere, il riferimento potrebbe essere a Orazio, del quale però l'autore tralascia l'invito a godere edonisticamente la bellezza della natura, per abbandonarsi a un'osservazione del creato più malinconica e dolente. Non si deve

⁸⁸ M. Procopio, *Ritratti*, in *Diario e altri scritti* cit., pp. 129-154. Nei riportiamo alcuni esempi: *Il caro parente*: «Uomo probò, onesto, si commuove come il coccodrillo. Tutta la sua vita a vissuto da usuraio, dando denari a interesse: si approfitta su chi ha bisogno, sfrutta parenti rimasti piccoli orfani di padre, chiamato per qualche conto dice che prima di mettere penna in carta bisogna che si guadagni cinque lire. Entra nelle case e va guardando quello che può portarsi a casa. Mala lingua, scrive anonime. Strappa francobolli delle lettere altrui, denunciato ai carabinieri, tolto dall'impiego. Abbandona sua madre, le sorelle, parla male della propria sua famiglia» (*ibidem*, p. 131); *Il nobile, il conte, il ricco milionario alla miseria*: «Visse sempre in casa, la sua proprietà fu amministrata da fattori, da serve da garzoni. Non si interessò mai di niente, ambizioso di fare il sindaco del paese si lascia dominare dai consiglieri, firma la posta secondo quello che decide la commissione. La sua proprietà sfumò firmando cambiali, senza leggere nemmeno la somma in cui firma. Se vanno per la firma della sua sepoltura, la firma pure. Uomo onesto, famiglia numerosa, oggi desidera un pane» (*ibidem*, p. 134); *Le zitelle* «Ho due comari zitelle in casa e illuse da diversi matrimoni. Si figurano belle, virtuose, pretendono molto, promettono assai, per conclusione, niente». (*ibidem*, p. 134).

neppure trascurare la componente di oralità insita nei caratteri lacaviani. Molto spesso a fissarsi nello spazio conciso dell'epigramma sono i frammenti di un arcaico patrimonio anedddotico popolare e tutta una serie di «motti, frasi e sentenze dei 'galantuomini bovalinari'»⁸⁹ che lo scrittore, con precoce vocazione moralistica, era solito annotare fin da giovanissimo.

Ma è chiaro che i modelli di riferimento principali dello scrittore calabrese sono i caratteri del moralista francese Jean de La Bruyère, il cui nome appare in *mise en abyme* nel carattere numero 303, e Teofrasto di Ereso, l'ideatore di questa singolare forma di scrittura, cui l'autore rende omaggio già attraverso la scelta del titolo, ispirato a quello dei *Caratteri morali* dell'allievo di Aristotele. In questa opera, il filosofo e scienziato greco, ricollegandosi all'indirizzo dell'etica peripatetica, tenta una tassonomia dei vizi dell'uomo (adulazione, cerimoniosità, codardia, scontentezza, superbia, ecc.) attraverso l'osservazione empirica della società, ma a partire dall'età ellenistica i caratteri teofrastiani furono rivisitati nell'ambito della commedia nuova⁹⁰. La nozione di carattere

⁸⁹ G. Carteri, *Come nasce uno scrittore. Omaggio a Mario La Cava*, Prefazione di V. Consolo, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2011, p. 17.

⁹⁰ Cfr. Teofrasto, *I Caratteri*, Introduzione, traduzione e commento di G. Pasquali, a cura di V. De Falco, con una nota al testo di F. Ferrari, Milano, Rizzoli, 1994² [1^a ed.], p. XXXII.

Sul rapporto tra maschera teatrale e carattere insiste anche Leonardo Sciascia che in una recensione ai *Caratteri* di La Cava e agli *Ombelichi tenui* di Antonio Castelli, definisce il carattere «un particolare ed autonomo genere letterario», considerandolo però contemporaneamente anche «una specie di preludio alla commedia, all'*invenzione* del teatro». L. Sciascia, *Gli ombelichi tenui*, in «L'Ora», 19-20 marzo 1963, p. 4.

Quanto alle corrispondenze tra l'arte (e la personalità) di Mario La Cava e quella di Antonio Castelli, Sciascia afferma: «Gli scrittori di 'caratteri' non sono molti, nella nostra letteratura, e pochissimi in quella a noi contemporanea. Possiamo considerare un libro di 'caratteri' quello di Vitaliano Brancati che s'intitola *I piaceri*; poi c'è quel prezioso libretto di Mario La Cava che appunto s'intitola *Caratteri* [...]; ed ora questo di Antonio Castelli, *Gli ombelichi tenui*, pubblicato da Lerici. E non è senza significato che questi tre scrittori siano meridionali; e due, La Cava e Castelli, di eccentrica vita: e diciamo eccentrica nel senso più proprio della parola, in quanto sono lontani e dai luoghi in cui si concentrano oggi gli scrittori e dai modi e dalle mode cui in atto gli scrittori convergono. La Cava vive a Bovalino Marina, in provincia di Reggio Calabria; Antonio Castelli tra Cefalù e Palermo. Entrambi di candido animo e come spaesati e distratti nella vita quotidiana: e pure, nelle cose che scrivono, pronti lucidi sicuri; e non privi di malizia. Voi camminate per strada con La Cava o con Castelli: e avete l'impressione che anche se vi ascoltano e vi rispondono la loro mente è spersa dietro chi sa quali pensieri, che il loro sguardo appena sfiori, vuoto per distrazione, le persone, le cose; e invece sono attentissimi, di una tentacolare attenzione; di un'attenzione maliziosamente tesa a cogliere "ma con nobiltà e grazia", la "parte del ridicolo" o comunque il momento di impercettibile cedimento, di rivelazione, cui le persone e le cose, sotto la loro attenzione, si abbandonano. Ma non si pensi, con ciò, che essi mantengano nei riguardi del prossimo e delle cose una posizione di distacco: la loro

teofrastiano è acquisita, difatti, da La Cava nella doppia accezione di tipologia di scrittura breve, volta alla rappresentazione dell'individuo colto nel momento della manifestazione esteriore della sua disposizione caratteriale predominante, e in quella, relativa al teatro, di maschera, di 'tipo'. Allo scrittore calabrese non sfugge, insomma, la potenzialità scenica dei caratteri descritti nell'opera del filosofo greco, e la ripresa di questa forma di scrittura gli permette di dar vita a una rappresentazione della società in forma teatrale e caricaturale, facendo ricorso al *topos* del mondo come teatro, della vita come commedia e dimensione dell'apparenza⁹¹. Mondo della finzione, quindi, quello rappresentato nei *Caratteri*, di atteggiamenti affettati e convenzionali, ai quali l'uomo ricorre soprattutto nelle relazioni sociali, nelle quali l'arte della simulazione e della dissimulazione serve a nascondere agli altri i propri sentimenti e le proprie debolezze. In società l'uomo è sempre impegnato a rifugiarsi dietro una maschera di apparenze che però non inganna l'occhio attento dello scrittore di caratteri, il quale riesce a vedere oltre la coltre di travestimenti ingannevoli, arrivando a scoprire in profondità l'animo del prossimo.

Se però, nei *Caratteri morali* di Teofrasto i vizi dell'uomo erano tratteggiati con tono umoristico e indulgente, nella ripresa del genere che avverrà a partire dal XVII secolo, il carattere si carica di una più spiccata finalità etica (comunque non del tutto estranea allo stesso Teofrasto, come il proemio dell'operetta comprova) e l'atteggiamento dello scrittore-osservatore non è più quello di uno spettatore divertito e tollerante dinnanzi al palcoscenico del mondo, ma la sua osservazione sfocia sempre in una critica al degrado dei costumi sociali.

L'accentuazione dell'istanza parentetica del carattere contraddistingue infatti l'opera di Jean de La Bruyère. In quella che è stata definita la

malizia scatta da un fondo lirico, da una fondamentale e totale simpatia; dal candore, in definitiva; dalla capacità immediata di ricostruire su una specie di tabula rasa gli elementi *caratteristici* della realtà». *Ibidem*.

⁹¹ L'autore confermò il legame tra i caratteri redatti a partire dal 1932 e le commedie coeve *L'onorevole Bernabò*, *Hai avuto schiaffi sulla tua faccina*, *Il procuratore di matrimoni*, cfr.: A. Bevilacqua, *Uno scrittore di caratteri*, in M. La Cava, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., pp. 40-42.

‘grande stagione della dissimulazione’⁹², la ripresa del genere ideato da Teofrasto è diretta in La Bruyère a esprimere una critica della società francese e dell’ambiente di corte (luogo della conflittualità e della finzione per eccellenza) sotto il regno di Luigi XIV, e rientra nel più vasto fenomeno di rifioritura dell’indagine morale sull’uomo che si verifica a partire dal Seicento, allorquando «il Rinascimento perde la sua alta, serena misura e i contrasti si aggravano e l’uomo comincia a smarrire i vari involucri, dietro i quali aveva difeso se stesso, la sua forza, la sua fede, e anche la sua grazia, la sua bellezza»⁹³.

Infine, tra gli *auctores* che guidarono lo scrittore calabrese nella scrittura dei *Caratteri*, è possibile collocare anche Leopardi, il quale cita Teofrasto in vari passi dell’*Epistolario* e dello *Zibaldone*. Una lettera⁹⁴ a Giuseppe Melchiorri del 22 dicembre 1824, attesta che il poeta di Recanati pensò a una traduzione dell’opera teofrastiana dal greco antico in italiano per restituire i caratteri del filosofo all’interesse dell’intellettualità italiana che ne aveva soltanto una conoscenza indiretta dalla traduzione in francese di La Bruyère o da altre traduzioni che il poeta considerava inadeguate⁹⁵. Sebbene il progetto rimase incompiuto, il nome di Teofrasto ricorre nelle pagine dello *Zibaldone* nell’ambito delle meditazioni leopardiane sul tema della vita come apparenza con una funzione affatto marginale; la riflessione sull’opera teofrastiana, considerata una raffinata esemplificazione della teatralizzazione dell’esistenza, si accompagna, in Leopardi, al tema della corruzione dei costumi verificatasi nel passaggio dell’umanità dallo stato di natura a quello moderno: l’uomo avrebbe progressivamente perduto la propria autenticità nel rapporto con gli altri e con se stesso, condannandosi al

⁹² Cfr. F. Semerari, *La fine della virtù. Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère*, Bari, Edizioni Dedalo, 1993.

⁹³ G. Macchia, *I moralisti classici. Da Machiavelli a La Bruyère*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 18-19.

⁹⁴ Cfr. G. Leopardi, *Epistolario di Giacomo Leopardi*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di F. Moroncini, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1935, pp. 110-111, pp. 116-117.

⁹⁵ Cfr. G. Leopardi, *Le prose morali*, a cura di I. Della Giovanna, nuova presentazione di G. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 280-294.

continuo travestimento esteriore e celando la propria natura dietro una sempre più sofisticata rete di convenzioni e di comportamenti artefatti⁹⁶.

1.5.2. I temi

Alla luce di questi precedenti utilizzi, il carattere rivela alcuni aspetti della sua complessa polisemia. Il *topos* del teatro del mondo, fra i più antichi e ricorrenti della cultura occidentale, sarà apparso a La Cava il più adatto a rappresentare il contrasto tra apparenza e realtà tipico della sua terra d'origine, da lui più volte definita pirandelliana. Sfila così, tra le pagine del libro, un vero e proprio campionario di tipi umani, ognuno con il proprio carico di finzione, di perbenismo insulso, di ipocrisia, dietro al quale la sensibilità del moralista riesce a cogliere le schegge di verità che sfuggono di tanto in tanto al gioco delle finzioni:

53. Giuseppe politicante privo di scrupoli, non ha fatto fortuna. Concorrenti più furbi lo hanno cacciato troppo presto dalle cariche. Non gli hanno dato il tempo di appropriarsi d'un soldo. Hanno fatto di tutto per suggerirgli l'idea che la sua troppa onestà è inadatta alla vita politica.⁹⁷

59. Diomede si preoccupa di noi, della nostra posizione, di quello che facciamo, di quello che faremo. È un uomo che gode nel dare consigli.⁹⁸

92. Ganimede è uno di quelli che vanno incontro alle disgrazie, per gustare il sapore della disperazione. Ma non c'è da temer nulla: è sempre poco per loro: rimandano alla prossima volta la fine dei loro giorni.⁹⁹

⁹⁶ Sul *topos* del teatro del mondo in Leopardi, si veda: N. Bellucci, *Leopardi e il tema della vita come rappresentazione scenica*, in AA. VV., *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*, Atti dell'XI Convegno Internazionale di studi leopardiani, Recanati 30 settembre/ 1-2 ottobre 2004, Firenze, Olschki, 2008, pp. 74-94.

⁹⁷ M. La Cava, *Caratteri* cit., p. 20.

⁹⁸ *Ivi*, p. 24.

⁹⁹ *Ivi*, pp. 37-38.

104. Emanuele si sa vantare: confessa dieci vizi insignificanti per far riconoscere una virtù.¹⁰⁰

107. Si fa il funerale di un noto truffatore. La partecipazione del pubblico è straordinaria. Gli oratori si affannano a declamare, ma non si capisce una parola. – Non possono parlare forte, - dice Sesto.¹⁰¹

297. Terzilio, notaio, esce da una povera casa dove aveva steso un atto. Porta tra le mani un vistoso foglio di carta bollata, compilato a mano. Un amico lo vede, si ferma a parlare con lui, s'accorge che tra il foglio v'erano dei denari. – Perché li metti tra la carta bollata e non nel portafoglio? – Per comodità, - risponde Terzilio, - per non dimenticarmi che non sono miei e che debbo versarli. – Tuttavia, - ammonisce l'amico, - li potresti perdere, non ti conviene lasciarli così. – No, non li perdo, sono abituato, - risponde il notaio. – È una cattiva abitudine, - insiste l'amico. – Ho le mie ragioni, - si scusa Terzilio. – E quali, se è lecito? – La gente è bene che creda, - gli dice in un orecchio, - che i denari non vanno a me, ma tutti allo Stato...¹⁰²

La principale novità della rivisitazione del genere operata da La Cava risiede proprio nella storicizzazione della forma carattere, nel suo riadattamento a «precise circostanze di tempo e di luogo», a un «territorio reale, che possiede una sua storia»¹⁰³, corrispondente alla provincia calabrese e meridionale in senso lato, senza tuttavia rinunciare a conferire alla propria rappresentazione il carattere universale e metastorico della 'commedia umana'. Il borgo, la piazza, la strada, il salotto borghese e tutti gli altri luoghi nei quali i tipi di La Cava interagiscono sono una costruzione intellettuale, mai esattamente identificabile con Bovalino, che pur costituisce il punto d'osservazione privilegiato dello scrittore. Tale volontà di straniamento è evidente anche nelle scelte onomastiche effettuate dall'autore, il quale ricorre a nomi tratti dal mondo antico e dal repertorio biblico funzionali a «mediare fra l'individuo e il genere»¹⁰⁴.

La società descritta nei *Caratteri* lacaviani è nettamente suddivisa tra ceti umile e piccola borghesia. È ancora una società semif feudale, soggiogata dall'ossequio alla distinzione di classe. La provincia meridionale raffigurata da La Cava presenta, in tal senso, sorprendenti

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 44.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 46.

¹⁰² *Ivi*, pp.147-148.

¹⁰³ R. Nisticò, *Agésilao, Socrate e gli altri* cit., p. 6.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 9.

analogie con l'Atene teofrastiana del IV secolo a. C., una città in decadenza che aveva ormai perduto il ruolo di capitale dell'impero e assisteva allo sviluppo delle città orientali, della quale Giorgio Pasquali, nella sua prefazione ai *Caratteri* di Teofrasto, tenta di restituire la dimensione urbana ricorrendo al paragone con le piccole realtà decentrate del Mezzogiorno. È proprio contro la borghesia agraria impoverita e parassitaria che l'autore rivolge gli strali più pungenti della sua invettiva. Il tratto saliente di questa classe sociale è la vanità, intesa come gretto attaccamento ai segni esteriori di un antico potere ormai perduto:

9. Simone spende senza fare il conto delle entrate e delle uscite. Non si preoccupa dei debiti. Crede di disprezzare il denaro.¹⁰⁵

16. Gli esattori pignorano, i creditori vendono all'asta, le annate, colpite dalla siccità, volgono al peggio. Di un immenso patrimonio, non resta ora che poco. Ci sono figliuole grandi in casa, e nessuno le vuole. Ma non per questo si scompone Federico, che pur ha una professione e potrebbe sfruttarla. Seduto sulla poltrona ingrassa; e tutto il giorno, solo, davanti alla scacchiera, contento, studia le più belle combinazioni del gioco.¹⁰⁶

Fanno da contraltare a questo avvilito ritratto di umanità al tramonto, figure di artigiani, contadini, coloni, massaie, catturati nella quotidianità della loro vita operosa, e la laboriosità di questi umili si configura, in taluni casi, come proiezione esteriore della loro integrità morale:

195. Dalla mattina alla sera Tisteo, povero sarto di paese lavorava. E la sua tavola, che dava sulla strada, sempre era imbandita.¹⁰⁷

330. Le onde del mare abbandonarono sulla spiaggia una mina vagante. E ci fu un contadino che, vistala, nascostamente la caricò sul carretto per portarla a casa. Già stava svitandola, prima ancora di arrivare, che la mina scoppiò uccidendo lui e la sua famiglia accorsa a vedere. Fatta la perquisizione nella casa, fu trovata un'altra mina svuotata dell'esplosivo e ripiena di grano.¹⁰⁸

¹⁰⁵ M. La Cava, *Caratteri* cit., p. 5.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 7.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 97.

¹⁰⁸ *Ivi*, p.164.

Ma il moralista sa che l'ambiguità è una tara congenita a tutti gli uomini indipendentemente dal censo, e anche i poveri partecipano del clima di ignoranza e malvagità delineato dall'autore:

164. – Questa guerra!... –disse Peppe, il colono, a nostra madre. –Dipende da quattro, cinque persone. Se sparissero!... – ella rispose. –Eh no! – obiettò il colono che aveva buon senso, e che pur non aveva capito. – Quando in una casa manca il padre, come restano i figli? ¹⁰⁹

La storicizzazione dell'arte del carattere ha consentito all'autore di fare di questa particolare tipologia di scrittura anche un efficace strumento di denuncia politica. Ciò spiega anche i tagli operati dalla censura alla prima edizione del libro. Il fatto che la scrittura di caratteri accompagnò per intero l'esistenza di *La Cava* fa sì che quest'opera, nelle sue diverse edizioni, racconti uno spaccato della storia politica nazionale cronologicamente molto esteso e dunque popolato da monarchici, fascisti, socialisti, comunisti e democristiani. L'atteggiamento del moralista dinnanzi a una così vasta espressione di orientamenti ideologici resta improntato a uno «scetticismo metodico»¹¹⁰, sempre pronto a rivelarne le crepe e le contraddizioni latenti. La ristampa del 1980 riserva tuttavia una trattazione più ampia all'epoca fascista, mentre molti componimenti dedicati a eventi politici più recenti vengono espunti.

30. Biancone era diventato capo dei comunisti nel tranquillo paese di C. E allora si era sentito in dovere di avvertire i compagni, fra l'altro, a non seguire i funerali dei ricchi che muoiono.¹¹¹

94. Erano tempi tristi, tempi difficili; non ci si crede. Un cane s'avventa contro l'automobile su cui noi ci trovavamo, ed abbaia. – I cani possono ancora abbaia! – ebbe a dire lo zio medico, solo e pensoso.¹¹²

27. Se ne viene Cardone, operaio elettricista, e ci dice: – Siete anche voi socialista, n'è vero? –No, non sono socialista, - rispondiamo. – Oh, come mai? –Eppure è così!

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 80.

¹¹⁰ R. Nisticò, *Agésilao, Socrate e gli altri* cit., p. 8.

¹¹¹ M. La Cava, *Caratteri* cit., p. 13.

¹¹² *Ivi*, p. 38.

Non sono di alcun partito; ma prendo il buono, dovunque lo trovi. – Come me, d'altronde! Anch'io ho due tessere: quella socialista e quella comunista! – Bene! – Il socialismo e il comunismo sono due grandi partiti, due grandi idee. Non vi pare? – Altro che! – E il Principe, dite, il nostro Principino ritorna? ¹¹³

142. [...] – Oh, che si aspetta? – chiede il solito interlocutore. – Diamo la precedenza al treno presidenziale. C'è De Gasperi in viaggio... – spiega un signore. Tutti affermano che è proprio De Gasperi, il Presidente, e che per nessun altro che per lui, in quanto Presidente, il treno potrebbe fermarsi a dare la precedenza. L'interlocutore è costretto a tacere. – Però, – soggiunge, – è da escludersi nel modo più assoluto che l'attentatore di Togliatti abbia mirato ad ucciderlo... – Tutti, d'accordo, trovano che è da credere proprio il contrario. L'altro ribatte: – Ed avrebbe sbagliato il colpo? – Ma se lo ha ferito gravemente! – dicono tutti. – Ferire non è uccidere! – afferma l'interlocutore. Se si è messo a cinque metri di distanza!... – Forse che non lo avrebbe potuto uccidere lo stesso? – rispondono gli altri. Qui l'interlocutore perde la pazienza. – Non c'è più affatto amor di patria, non c'è! Altrimenti certe cose si sarebbero dette? Si sarebbero pensate? – dice. Di dimostrazione in dimostrazione trova che Togliatti non è stato per nulla colpito. Anzi il colpo non è stato nemmeno tirato. Meglio, l'attentatore non è esistito. Quindi roba da pazzi, signori! E allora? Vergogna, vergogna, vergogna! ¹¹⁴

Numerosi caratteri sono dedicati alla riflessione metaletteraria sulla letteratura e sulla funzione dell'intellettuale. È questa la parte del testo con maggiore valenza autobiografica, nella quale lo scrittore, con amara ironia, non esita a ritrarre se stesso nelle vesti di letterato dequalificato, e a mettere in discussione l'utilità del lavoro intellettuale in una società distratta e superficiale, ma anche assorbita dalle necessità materiali, affamata, allarmata dai pericoli della guerra:

131. Dopo molte peripezie era stato stampato il nostro primo libro; l'editore doveva decidersi a metterlo in vendita. – Nei mesi più adatti! – dicemmo. Rumori di guerra di nuovo si facevano sentire, soldati venivano chiamati. – Forse che volete far comprare i libri ai soldati? – domandò nostra madre. ¹¹⁵

12. La brutta signora di paese vuole un pensierino nell'album, dal poeta in vacanze. – Si concentri un poco. Io vado là e la lascio solo –. Il poeta si concentra e scrive. ¹¹⁶

¹¹³ *Ivi*, pp.11-12.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 65.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 56.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 6.

Nel mondo dei *Caratteri* trionfa la falsa cultura: vi si agita una folla di pseudo-intellettuali narcisisti, di filosofi da strapazzo, di maestre bigotte. È un contesto culturale in cui i giornali sono rigorosamente destinati alla funzione di carta da imballaggio e i declamatori si esibiscono in discorsi magniloquenti in occasione dei funerali dei notabili del paese; un contesto congeniale, insomma, a tipi come Ermogene che si vanta del successo editoriale dei suoi libri e di guadagnare «duemila lire al mese»¹¹⁷, oppure a Pompeo che afferma di riposarsi leggendo Cicerone. La Cava denuncia la crisi culturale della sua terra non attraverso il riferimento all'analfabetismo delle masse, sul quale avevano già insistito molti altri scrittori meridionali, ma affronta questo tema dalla prospettiva della mancanza di cultura del ceto dirigente, della distanza incolmabile che separa l'élite culturale dal popolo, denunciando la renitenza al cambiamento e il torpore mentale dei suoi esponenti, sempre alla ricerca di titoli che possano sottrarli a ciò che essi reputano il disonore dei lavori manuali, sempre interessati a conservare immutata la fisionomia della società, impedendo l'ascesa delle classi popolari. Alcuni esempi:

46. Caterina, giovane professoressa, non si diverte alla lettura di *Madame Bovary*. Preferisce *Delly*. Non arriva alla fine della pagina, che sente venire il sonno. Chiude coraggiosamente il libro al pensiero che l'immoralità della trama deve provocare il disgusto in una ragazza bennata.¹¹⁸

62. Alcibiade si picca di letteratura. Gli pare che la visione tragica della vita sia cosa esagerata. Se deve parlare di X, per esempio, che ha fama d'essere eccellente scrittore, dice: - Peccato che abbia le tinte così caricate; nemmeno un Leopardi. Godi la vita perdio, canta la giovinezza, l'amore, la gloria, ormai che ti sei fatta la posizione!¹¹⁹

89. Nicola confida i suoi propositi letterari. Non farà più versi per ora, no, scriverà solo una difesa appassionata della poesia. - Per il bene stesso dell'umanità! - afferma.¹²⁰

¹¹⁷ *Ivi*, p. 16.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 18.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 25.

¹²⁰ *Ivi*, p. 37.

122. Vincenzo ci viene a dire che conosce bene le soddisfazioni che dà la mente. Guadagna con la professione. Si fa pagare avanti.¹²¹

Come si è detto, all'interno dei *Caratteri* l'autore riserva ampio spazio al mondo animale. Nell'edizione del 1980 l'autore inserisce in tutto ventisette brani favolistici. La loro disposizione nel *corpus* della raccolta non è casuale come a prima vista potrebbe sembrare: fatta eccezione per cinque favole (2, 134, 186, 336, 350) collocate liberamente fra altre prose di vario genere, i restanti componimenti costituiscono un blocco più o meno compatto di ventidue favole e hanno come protagonisti sia animali sia personaggi umani. Gli *exempla* di La Cava sono rappresentazioni dei «crimini dell'orgoglio antropocentrico»¹²², della crudeltà e della superbia che stanno alla base della visione antropocentrica della realtà propria dell'uomo civilizzato, ma anche dello smarrimento da parte di quest'ultimo della facoltà di vivere armoniosamente il contatto con la natura. Gli uomini delle favole lacaviane temono le presenze animali e comunque sanno relazionarsi ad esse solo in funzione dei loro bisogni: gli animali sono cibo, forza lavoro nelle attività agricole, anonimi 'oggetti' ornamentali nelle abitazioni borghesi di cui è lecito sbarazzarsi in ogni momento, oppure intrusi molesti fra le mura domestiche. L'autore effettua un rovesciamento del tradizionale punto di vista umano sul mondo animale, rivelando nuove evidenze. L'uomo è abbassato a una condizione di ferinità, mentre l'autore partecipa pietosamente del dolore delle creature animali. Se da una prospettiva prettamente umana, la vendita del bestiame è una pratica fruttuosa, da quella di un animale che perde il suo nato non può non essere una dolorosa perdita; e se l'allevamento degli animali domestici destinati al macello è una pratica diffusa, non per questo la loro uccisione risulta meno atroce:

240. Si fidava il bianco coniglio dei padroni e non aveva paura di nulla. Vedeva che lo trattavano bene, vedeva che lo accarezzavano. Mangiava nella loro mano, saliva sulle loro gambe nelle sere d'inverno, accanto al braciere, si faceva mettere per scherzo il

¹²¹ *Ivi*, p. 52.

¹²² E. Pellegrini, *Bestie imperfette*, in *Bestiari del Novecento*, a cura di E. Biagini e A. Nozzoli, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 77.

piede sul collo. Rispondeva se lo chiamavano. Come pensare che la stessa mano che tante volte gli aveva dato da mangiare, in maniera così diversa e brusca l'avesse preso ora per le orecchie e con inudita ferocia gli ficcasse il coltello nel petto?¹²³

262. La povera pecora lanosa veniva dalla campagna. Il macello l'aspettava. Lungo il cammino aveva fatto ed era stanca. Colle gambe ferme per terra si rifiutava di continuare. Ed il macellaio che la guidava, irritato, a colpi di bastone, a calci, ed afferrandola per il pelo e sbattendola a terra, o tirandola per le orecchie, a poco a poco le faceva fare l'ultimo tratto di strada, in quel modo le dava l'ultimo ricordo della sua vita!¹²⁴

256. Uno scarafaggio nero, uno scarafaggio immondo comparve nella stanza. Doveva essere ucciso. I signori erano là a guardare. E la serva a piedi nudi, vincendo il ribrezzo, gli corse incontro, con essi sul pavimento freddo colpì.¹²⁵

236. L'uccelletto nero si smarrì nella notte. Il tempo era oscuro, tirava vento. Vide la porta di una casa aperta, si infilò dentro. Come un pipistrello dal debole volo, nella stanza chiusa si mise nell'alto a girare. – È pipistrello! È pipistrello! – gridò la donna che stava per infilarsi nel letto. Fa per nascondersi tra le lenzuola. L'uccelletto si posa sulla camicia, ma ella non s'accorge. Salta sui capelli, ella getta un grido disperato. Sa ora che è un uccelletto, e la paura solo di poco diminuisce. – Va a prendere la canna, buttalo fuori, - dice alla serva. Questa lo acchiappa. Grida la bestiola con tutte le sue forze. – Che facciamo? Lo volete pel gatto? – domanda timida la serva. – No, mandalo fuori... – dice il padrone. Ed apre le imposte. L'uccelletto felice vola sui tetti. – Può dire d'essere nato oggi, – commenta la serva.¹²⁶

In linea con le evoluzioni novecentesche del genere¹²⁷, le favole lacaviane non presentano una morale di clausola esplicitamente espressa: la violenza dell'uomo nei confronti degli altri esseri viventi è tale da occupare per intero lo spazio dell'*exemplum*. Ma l'autore abdica solo apparentemente al tradizionale ruolo di ammonitore; un messaggio etico è sempre presente anche nella produzione favolistica moderna, ma

¹²³ M. La Cava, *Caratteri* cit., p.122.

¹²⁴ *Ivi*, p.131.

¹²⁵ *Ivi*, p.129.

¹²⁶ *Ivi*, pp.120-121.

¹²⁷ Cfr. *Bestiari del Novecento* cit., *passim*. Nella rivisitazione novecentesca del genere favolistico le presenze teriomorfe perdono la valenza simbolica che li caratterizzava nella tradizione antica. Ogni bestiario è funzionale alle istanze enunciatrici dei singoli autori, così che l'unica caratteristica comune ai numerosi bestiari del panorama letterario del Novecento è la peculiarità di ciascuno di essi, l'assoluta originalità delle soluzioni narrative e dei significati di volta in volta acquisiti dalle presenze animali.

implicito e sfuggente. In queste favole, in particolare, ci sembra di cogliere un invito a ribaltare la nostra abituale visione (antropocentrica) della natura, a rispettare il creato nella molteplicità delle sue forme, a relazionarsi ad esso armoniosamente. L'autore ci esorta a leggere la realtà da una prospettiva anche non razionale, a riflettere sul dolore che accomuna la vita umana a quella animale, o sui significati riposti nell'improvvisa epifania di un animale all'interno dei nostri spazi, ad osare la ricerca di nuovi significati.

La sezione favolistica dei *Caratteri* si apre e si chiude con due brani nei quali la morte dell'animale protagonista diviene per il personaggio umano che vi assiste con stupore e pietà uno spettacolo carico di mistero:

2. Volava la farfallina attorno al lumino nella gran casa solitaria. La luce l'attirò, ed ella, correndole incontro, con le ali la spense. Prende un fiammifero Carmelo, e accende il lumino. La farfallina era là ancora, posata sul marmo. Vuole salvarle la vita Carmelo, le sfiora con le dita le ali. Ma la farfallina si dibatte, si libera. Travolta dalla luce, di nuovo esce all'incontro. Avvicinatasi troppo, spegne il lumino, cadendo affoga nella cera disciolta. Invano Carmelo, accesa la luce, tenta di liberarla! Il suo povero corpo, con le ali piegate, rimane incrostato di cera, un'ombra di esso si vede nel liquido che di nuovo si forma. Inutile stare a pensare, bene certo svestirsi, mettersi a letto, riposare nel sonno il cuore agitato.¹²⁸

350. È così raro vedere un uccello in volo nei nostri paesi. Grazia lo desiderava e un giorno, aprendo la finestra a vetri, ne vide uno bellissimo, grande quanto un pugno, che s'era infilato nello spazio stretto che c'è con la persiana, per morire.¹²⁹

In questi brani la presenza umana depone la sua tradizionale funzione negativa, per farsi spettatrice di morte. Nel primo caso, l'autore fa ricorso al *topos*, molto diffuso nel panorama letterario italiano, della farfalla che brucia al fuoco di una candela¹³⁰: attratta da un desiderio irresistibile per la luce, la farfallina non può fare a meno di avvicinarsi alla candela anche a costo di bruciarsi nel calore della fiamma. L'animale obbedisce al suo istinto, e il suo comportamento è indecifrabile alla razionalità umana di Carmelo che vorrebbe aiutarla a mettersi in salvo. Allo stesso modo,

¹²⁸ M. La Cava, *Caratteri* cit., p. 2.

¹²⁹ *Ivi*, p. 170.

¹³⁰ Cfr. S. Verhulst, *Farfalle*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di G. M. Anselmi e G. Ruozi, Roma, Carocci, 2010, pp. 98-110.

l'uccello protagonista del secondo brano, alla libertà sconfinata del cielo sembra preferire lo spazio angusto e mortale di una fessura, assecondando un desiderio di morte incomprensibile agli occhi del ragazzo che assiste silenzioso a quell'ultimo, enigmatico volo.

Concludo l'*excursus* sulla produzione favolistica del nostro autore con l'analisi della rivisitazione lacaviana della favola della formica e della cicala¹³¹. Anche in questa versione della celebre favola si giunge a un ribaltamento del significato morale ad essa sotteso, secondo un procedimento tipico della favolistica moderna, e le presenze teriomorfe veicolano significati diversi da quelli assunti nella tradizione antica. In questo caso, la formica perde la valenza positiva che per secoli la tradizione esopica le aveva riconosciuto, facendone il simbolo della solerzia e della tenace sopportazione della fatica, e la spensierata frivolezza della cicala è oggetto di un'inaspettata rivalutazione¹³². L'operosità della formica che dedica tutta la vita esclusivamente al lavoro è presentata come cieca obbedienza alla legge del profitto cui l'uomo moderno ha consacrato la sua esistenza, al punto da essere incapace di attribuire valore anche a tutte le altre attività non materialmente remunerative ma altrettanto necessarie a dare senso e compiutezza alla nostra vita. Di contro, la cicala intenta edonisticamente solo a cantare rivendica la validità della sua scelta e si dimostra consapevole dell'importanza del proprio operato, benché gli altri non sappiano comprenderla. Ne deriva una frustrante alienazione dell'artista che si cela dietro l'immagine della cicala, ormai dequalificato per la marginalità del suo mandato in un contesto sociale che riconosce all'arte una funzione del tutto accessoria.

La cicala e la formica

La formica, meravigliata, credendo che solo il suo lavoro esistesse sulla terra, un giorno domandò alla cicala: «Perché canti tanto?».

¹³¹ La favola, espunta dall'edizione dei *Caratteri* del 1980, si legge ora in: G. Carteri, *Come nasce uno scrittore* cit., p. 69.

¹³² Cfr. G. Ruozi, *Formiche e cicale*, in *Animali della letteratura italiana* cit., pp. 110-118.

E la cicala estasiata, tra il sole abbagliante, rispose: «Come tu ti affanni nella tua lunga vita a lavorare, così io mi affanno, nella mia breve stagione, a cantare!».

1.5.3. Lo stile

Il libro dei *Caratteri* costituisce l'archetipo della produzione letteraria lacaviana anche per quanto concerne lo stile. L'estrema cura formale e l'istanza gnomica sottese al genere 'carattere', sono il risultato stilistico sempre perseguito, persino nella produzione romanzesca. La ricercatezza stilistica è per La Cava un aspetto imprescindibile del fatto letterario, anche perché la sua formazione si svolse nell'orizzonte classicistico della civiltà letteraria postrondista, in cui l'aspirazione a un 'ritorno all'ordine', ovvero a uno stile elegante e ricercato, e l'osservazione moraleggiante di aspetti marginali del vivere quotidiano rappresentavano i capisaldi di una nuova poetica del frammento, distante dalle inquietudini sperimentali del frammentismo vociano. Il suo obiettivo precipuo è quello di partire da un punto d'osservazione ben radicato nella realtà e nell'esperienza autobiografica ed estrapolare dal contingente i frammenti di una verità eterna, tesaurizzandola nella scrittura. In ciò risiederebbe, secondo Renato Nisticò, «la magia» della prosa di La Cava: «più si avverte che il tema dei suoi racconti è ricavato da una scrupolosa e minuziosa osservazione dal vero dell'oggetto, più se ne coglie [...] il valore allegorico e universale ottenuto per istantanea sublimazione»¹³³.

Né va trascurato l'intento polemico sotteso all'ideale lacaviano della semplicità espressiva: negli anni giovanili la sobrietà classica era provocatoriamente contrapposta alla retorica magniloquente e pomposa dell'imperialismo fascista e del dannunzianesimo, così spesso condannati all'interno dei *Caratteri*; e negli anni della maturità, la fedeltà all'istanza della brevità e della leggerezza sarà perseguita in opposizione alla «solistica finezza» di forme espressive «astratte» poiché, in fondo, vuote

¹³³ R. Nisticò, *Ai confini del mondo* cit., p. 10.

e «sganciate dalla realtà della vita»¹³⁴ proprie di quelli che l'autore definisce «scrittori addestrati»¹³⁵ a soddisfare passivamente le richieste del mercato editoriale.

La Cava non ha mai rinnegato il valore di quell'eredità stilistica, sebbene la multiforme temperie culturale classificata sotto l'approssimativa denominazione di prosa d'arte abbia finito per rappresentare una parentesi marginale e, in più casi, imputata di calligrafismo della letteratura italiana, compresa tra la fine del romanzo verista dell'Ottocento e la nuova stagione del romanzo moderno che avrà inizio con *Il fu Mattia Pascal*, la *Coscienza di Zeno* e *Gli Indifferenti*. Anzi, egli ha fatto di quel che Nisticò ha indicato con la formula «classicità programmata»¹³⁶ la cifra stilistica inconfondibile della sua prosa:

Nell'accostarsi alla prosa di La Cava, soprattutto il giovane lettore può avvertire il sapore arcaico della sua prosa, la desuetudine dei temi. [...] in questa impressione dovrebbe sostare; [...] Arcaico, La Cava lo è nel momento in cui scrive e pubblica le sue opere: non è una impressione del lettore odierno. La sua voce fuori tempo si insinua a fare più disarmonico e più ricco il coro della modernità.¹³⁷

Il veicolo della 'classicità programmata' di La Cava è la «misura breve»¹³⁸ del discorso, conseguita attraverso l'eliminazione del superfluo, la programmatica volontà di dire molto nel minor 'spazio' linguistico possibile, e soprattutto per mezzo dell'imitazione dello stile asciutto, rapido, icastico, essenziale degli scrittori antichi, che conferisce alla prosa lacaviana «la fermezza di un testo antico»¹³⁹ e una inconfondibile patina arcaica. Non è del tutto improprio accostare, in qualche modo, il principio estetico della brevità perseguito da La Cava a quelli di «leggerezza», intesa tentativo di «togliere peso alla struttura del racconto

¹³⁴ M. La Cava, *Gli editori e il pubblico*, in Id., *Pagine di letteratura e sentimenti* cit., p. 32.

¹³⁵ *Ivi*, p. 38.

¹³⁶ R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava* cit., p. 21.

¹³⁷ *Ivi*, p. 23.

¹³⁸ *Ivi*, p. 21.

¹³⁹ G. Caproni, *Caratteri di Mario La Cava*, in «Galleria», IV, n. 1, gennaio 1954, p. 35. La recensione può leggersi anche in: *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., pp. 32-35.

e del linguaggio» e di «esattezza» in contrapposizione all'uso «approssimativo, casuale, sbadato»¹⁴⁰ del linguaggio, teorizzate da Italo Calvino nelle *Lezioni americane*, se in un articolo¹⁴¹ dedicato a Fortunato Seminara l'autore di *Ti con zero* attribuiva a La Cava la «mercurialità» degli scrittori leggeri, contrapponendola all'indole «cupa e saturnina» di Seminara.

Ma il tono arcaico e primitivo sembra derivare alla prosa di La Cava in buona misura anche dalla ripresa di moduli espressivi del dialetto locrese, una delle numerose variazioni idiomatiche della Calabria meridionale, corrispondente ad «una sorta di italiano primitivo, consunstanziato da influssi sintattici e linguistici greci e latini»¹⁴². L'autore si avvale della ricchezza espressiva e della poeticità innata di questo *sermo humilis*, trattandolo con fini artistici. Se, ad esempio, la prosa di La Cava sembra proiettare le storie dei suoi racconti in una dimensione temporale indefinita, ciò è dovuto al fatto che l'autore utilizza i tempi verbali nelle forme del passato remoto sopravvissute nei dialetti meridionali che, come specifica lo scrittore abruzzese Giovanni D'Alessandro in una riflessione sull'opera di La Cava, non corrispondono esattamente al passato remoto, ma ad «un aoristo, un tempo senza tempo. *Aòristos chrònos* lo chiamavano i greci. Tempo indefinito. Tempo senza orizzonti. Tempo anorizzontale. Tempo scomparso, che fondeva il passato al presente, in una dimensione atemporale, come se tutto ciò che è stato fosse ancora, come se tutto ritornasse in un cerchio senza fine»¹⁴³.

L'attenzione di La Cava verso le forme grezze e dialettali dell'espressione linguistica, permette di introdurre anche un'altra caratteristica distintiva della prosa lacaviana, il legame con l'oralità, la contiguità della sua opera con una narrativa di tipo antropologico, o meglio con la tipologia del racconto orale-aneddotica, sulla quale ha posto l'accento Vincenzo Consolo in una recensione¹⁴⁴ al romanzo *La*

¹⁴⁰ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2010 [1^a ed. 1988], pp. 7, 66.

¹⁴¹ Id., *Ricordo di Fortunato Seminara* [1984], in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. II, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1250-1252.

¹⁴² P. Crupi, *Mario La Cava*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1968, p. 100.

¹⁴³ G. Carteri, *Come nasce uno scrittore* cit., p. 91.

¹⁴⁴ «[...] La Cava appartiene a quella razza di narratori orali, di quelli che ricevevano storie e le trasmettevano. [...] Ma La Cava, è chiaro, al contrario di quei narratori orali ai

ragazza del vicolo scuro. Sulla pagina lacaviana restano le tracce di un'interrotta conversazione con gli altri, e le sue storie, prima ancora di fissarsi in testo ed entrare nel dominio della scrittura, hanno una origine remota e indefinibile, sembrano appartenere a «qualcosa che originariamente circolava nella narrativa orale»¹⁴⁵. Tutta la produzione letteraria di La Cava è legata, in modalità di volta in volta diverse, a questo patrimonio di conoscenze popolari orali che l'autore recupera e riadatta alla scrittura letteraria. Nei *Colloqui con Antonuzza* e nelle *Memorie del vecchio maresciallo*, l'apporto diretto del discorso parlato è esplicito, poiché l'autore si presenta come «trascrittore di altrui discorsi»¹⁴⁶ e nasconde gli interventi autoriali, fingendo di riportare fedelmente le parole udite dai suoi interlocutori, in un'organizzazione metaletteraria dei testi, in cui alle battute laconiche della piccola protagonista dei *Colloqui*, seguiranno, per contrasto, le lunghe e caotiche cronache di un nonagenario maresciallo in ritiro. Ma una lontana origine popolare è ravvisabile anche in molti altri testi. Si pensi, ad esempio, al racconto breve *La lucertola della fortuna* della raccolta intitolata *La melagrana matura*, ove l'apparizione improvvisa della lucertola a due code, «difficile da trovarsi, ma non impossibile» che, secondo la «credenza antica, tramandata dagli avi» avrebbe portato fortuna a chi vi si fosse imbattuto, infonde alla protagonista Rosa il desiderio di «tentare l'impossibile, a osare» di cambiare il suo «avverso destino»¹⁴⁷; oppure al racconto *Il libro del «Re»* dell'omonima raccolta, il cui protagonista è un uomo che, dopo molti anni trascorsi in America, ritorna ormai vecchio e solo al paese, portando con sé null'altro che il «libro del Re», con il quale si credeva egli avesse la facoltà di operare «meravigliosi artifici»¹⁴⁸. E nel racconto intitolato *Il coraggio della Valdora*, in cui si narra la storia di una donna fiera e coraggiosa che alleva la propria famiglia in solitudine dopo la partenza del marito per l'America, l'episodio della

quali per un verso appartiene, è anche scrittore. Il che vuol dire saper scegliere cosa raccontare, [...] vuol dire dare significato a ciò che si racconta». Cfr. V. Consolo, *Nel centro della terra*, in Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea cit., p. 211.

¹⁴⁵ G. Ferroni, *La narrativa del Novecento. Tempo di bilanci?*, in *La narrativa di Mario La Cava nella letteratura italiana del Novecento* cit., p. 13.

¹⁴⁶ F. Viridia, *Sperimentalismo di La Cava*, in Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea cit., p. 87.

¹⁴⁷ M. La Cava, *La lucertola della fortuna*, in Id., *La melagrana matura* cit., p. 42.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 26.

messa in fuga da parte della protagonista dei ladri che, nottetempo, si erano intrufolati nella sua casa per rubare i dollari inviati dal marito, è ormai divenuto patrimonio collettivo, estesosi nel tempo a tutti i membri della comunità ed arricchitosi a ogni passaggio di nuovi, inverosimili particolari. Il fatto assume, insomma, i contorni sfumati dell'aneddoto, per questo il numero dei ladri scacciati dalla coraggiosa Valdora può anche aumentare a dismisura:

i ladri di un tempo, per il ricordo delle nipoti e dei nipoti, erano diventati una schiera, chi dice dieci, chi dice dodici, e tutti erano stati fuggati dal coraggio battagliero della Valdora, allora giovane sposa fedele, isolata con le figliuole in quella campagna notturna.¹⁴⁹

Persino ne *I fatti di Casignana*¹⁵⁰, nei quali La Cava si impegna nella ricostruzione romanzata di un evento storico, la rivolta contadina di Casignana del 1922 repressa dalle squadre fasciste alleatesi ai latifondisti locali, il racconto orale dei testimoni di quell'infausto episodio della storia nazionale costituisce una fonte di riferimento non meno valida delle fonti storiografiche consultate dall'autore che, nei paragrafi conclusivi del romanzo, dedica una lunga sezione narrativa alla «leggenda della strage», alla quale ciascuno «cooperò con le sue fantasie in aggiunta a quello che si sapeva, per dare una spiegazione plausibile»¹⁵¹ di quel drammatico fenomeno di repressione.

¹⁴⁹ M. La Cava, *Il coraggio della Valdora*, in Id., *Viaggio in Egitto e altre storie di emigranti*, Milano, Scheiwiller, 1986, p. 118.

¹⁵⁰ Id., *I fatti di Casignana*, Torino, Einaudi, 1974.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 207.

II. Capitolo secondo

II. 1 *I misteri della Calabria* e altri scritti ‘civili’

Gli anni della ricostruzione democratica segnano, in Italia, il ritorno della questione meridionale al centro del dibattito politico e culturale¹⁵².

¹⁵² I problemi del Mezzogiorno postbellico furono il principale argomento di discussione del Convegno di tutte le forze antifasciste del Partito d’Azione tenutosi a Bari nel gennaio del 1944. Anche il Pci colloca il tema dell’arretratezza del Mezzogiorno fra le grandi questioni nazionali attraverso la pubblicazione delle opere di Antonio Gramsci, *La questione meridionale*, Torino, Einaudi, 1945, e la rivista «Cronache meridionali» fondata nel 1954.

Sul finire degli anni Quaranta e lungo la prima metà del decennio successivo, le grandi città industriali del nord furono interessate dagli scioperi e dalle occupazioni delle fabbriche, mentre le aree latifondistiche di Puglia, Calabria e Sicilia furono teatro del movimento contadino. Benché tali forme di protesta, consistenti nell’occupazione simbolica o permanente delle terre incolte, si fossero verificate più volte nella storia del Mezzogiorno, l’elemento di novità rispetto al passato da individuare nelle rivendicazioni di questo periodo storico, è l’acquisizione di coscienza politica da parte delle masse contadine che, sotto l’egida delle organizzazioni sindacali, lottarono per l’eliminazione definitiva del latifondo, indicante, in queste aree della nazione, non soltanto «la semplice connotazione fisica e geografica delle grandi proprietà», ma un «particolare sistema di rapporti agrari» che aveva favorito la conservazione nel tempo di una struttura sociale di tipo feudale. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d’Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989, p. 166. Si veda anche: P. Bevilacqua, *Breve storia dell’Italia meridionale*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 133-180; sul movimento contadino in Calabria, si veda: G. Cingari, *Storia della Calabria dall’Unità ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1982.

Anche in ambito culturale un’attenzione speciale è stata rivolta al meridione: nel 1945, il *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi, nato dell’esperienza del confino in Basilicata subito dall’autore tra il 1935 ed il 1936, ha avuto una funzione rivelatrice della civiltà contadina e ha inaugurato una nuova stagione della letteratura meridionalistica in cui l’impianto naturalistico della narrazione si lega alla sensibilità di tipo sociologico verso gli aspetti irrazionali e le credenze magiche sopravvissute presso le popolazioni subalterne, aprendo in tal modo la strada alle scienze sociali fino a quel momento ripudiate dalla cultura ufficiale italiana. L’opera di Carlo Levi convogliò verso il sud d’Italia l’interesse scientifico di uomini di cultura d’estrazione eterogenea. Nel corso degli anni Cinquanta gli studiosi statunitensi dell’Applied Sociology scelsero le regioni italiane meridionali per le loro ricerche sul campo. Cfr. F. Vitelli, *L’osservazione partecipata. Scritti tra letteratura e antropologia*, Salerno, Edisud, 1989. Le polemiche sorte attorno al *Cristo* di Carlo Levi conferirono a quest’opera grande rilievo anche nel dibattito teorico sul realismo: la sensibilità verso gli aspetti magici e primitivi dell’universo contadino, valutati dall’autore non come fenomeni di arretratezza, bensì come un campo di valori alternativi da utilizzare per una nuova nozione di civiltà, erano considerati un’aberrazione dal terreno del realismo e una concessione a quelle discipline (etnologia, psicanalisi, linguistica, sociologia) verso le quali l’idealismo crociano e la cultura marxista avevano esercitato una netta chiusura.

Dal punto di visto letterario il periodo in questione è stato caratterizzato dalla stagione neorealista¹⁵³ e dal dibattito teorico sul nesso tra realismo e rappresentazione artistico-letteraria¹⁵⁴. Le nuove istanze realiste, derivanti da una condizione umana inedita dopo i recenti traumi storici, avevano evidenziato da un lato l'inapplicabilità delle poetiche naturaliste sulla scorta dei modelli ottocenteschi a una realtà avvertita come profondamente disarmonica, dall'altro avevano confermato l'urgenza di una nuova accezione dell'equazione arte-realismo con implicazioni sul piano morale e politico, di una letteratura dell'impegno, sul modello di intellettuale organico teorizzato nella riflessione gramsciana o sull'idea di *engagement* sartriano. La scrittura neorealista, nutrendosi di un confronto dialettico con la realtà, e in reazione al carattere artificioso e retorico del nazionalismo fascista, si è rivolta alla rappresentazione della «realtà regionale concreta», l'unica considerata in grado di poter assurgere a «simbolo dell'altra più ampia, nazionale»¹⁵⁵.

Gli anni Cinquanta sono stati un decennio d'intensa attività letteraria per Mario La Cava, sebbene lo scrittore sia rimasto sostanzialmente ai margini della temperie neorealista e del dibattito teorico sorto attorno ad essa. Per ricostruire questa fase del suo percorso intellettuale, il carteggio¹⁵⁶ intercorso fra il nostro scrittore e Leonardo Sciascia (di cui ci occuperemo più diffusamente nel prossimo paragrafo), si rivela un punto di riferimento imprescindibile nella difficile operazione di inquadramento

Cfr. E. Galli della Loggia, *Ideologie, classi e costume*, in *L'Italia contemporanea 1945-1975*, a cura di V. Castronovo, Torino, Einaudi, 1976, pp. 379-434.

La diffusione delle scienze sociali suscitò in Italia grande interesse popolare come dimostra il successo dei volumi della «Collana di studi religiosi, etnologici e psicologici» della casa editrice Einaudi, che ebbe come programmatori Cesare Pavese e Ernesto De Martino. Cfr. C. Pavese, E. De Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Torino, Bollati Boringhieri, 1991. Sul rapporto tra scienze sociali e questione meridionale, si veda: C. Pasquinelli, *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

¹⁵³ Sul neorealismo ed in particolare sulle divergenti ipotesi di datazione cronologica di tale stagione letteraria, si veda: M. Corti, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 25-110.

¹⁵⁴ Per una ricostruzione delle polemiche letterarie del dopoguerra si veda: G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1974; sul dibattito estetico-filosofico sul realismo, si veda F. Bertoni, *Realismo e letteratura*, Torino, Einaudi, 2007.

¹⁵⁵ M. Corti, *Il viaggio testuale* cit., p. 65.

¹⁵⁶ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo (1951-1988)*, a cura di M. Curcio e L. Tassoni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.

della figura dello scrittore di Bovalino, così autonoma e appartata, all'interno della scena culturale italiana del secondo Novecento. Risale a questo decennio la pubblicazione di numerosi suoi testi: al 1953 risale la prima ristampa einaudiana dei *Caratteri* che valse allo scrittore il premio «Re degli Amici»; nel 1958 La Cava lega nuovamente il suo nome alla casa editrice Einaudi con la pubblicazione delle *Memorie del vecchio maresciallo* e dei *Colloqui con Antonuzza* (quest'ultimi già editi nel 1954 nei Quaderni di «Galleria») nella collana dei «Gettoni», mentre l'anno successivo lo scrittore tenta di superare la dimensione del frammento e del racconto breve con il romanzo *Mimì Cafiero*.

Ma prima ancora di dedicarsi alla revisione dei *Caratteri* in vista della loro ristampa aggiornata e ampliata, l'autore pubblica, nel 1952, *I misteri della Calabria*, una raccolta di articoli 'civili' precedentemente apparsi su rivista o su quotidiani, con i quali l'autore prese parte al dibattito politico-culturale d'orientamento liberale dell'immediato dopoguerra. Si tratta di quattordici articoli di ispirazione *pamphlettistica* di vario argomento redatti tra il 1945 ed il 1949 e assimilabili al filone della letteratura regionalistica impegnata, nei quali l'autore ripropone alcune riflessioni sulla Calabria del secondo dopoguerra¹⁵⁷. Alle differenti epoche redazionali dei singoli 'pezzi' si deve la compresenza di articoli nei quali è possibile percepire un'eco del tema del 'risveglio' popolare della coeva poesia di Rocco Scotellaro, e di altri in cui la riflessione disincantata dell'autore sui mali congeniti della sua terra e dell'intera nazione concede poco spazio a una visione entusiastica del futuro. Ponendo l'accento sulla «natura di documento»¹⁵⁸ di ciascun articolo di questa raccolta, Attilio Sartori riconosce all'autore il merito d'aver saputo prontamente rilevare le problematiche sociali della Calabria all'indomani della guerra e di averle indicate con spirito costruttivo all'interesse della comunità nazionale.

¹⁵⁷ Cfr. F. Fortunato, *Mario La Cava e i «Misteri della Calabria»*. Vito Teti e Pasquino Crupi ricordano lo scrittore, in «Il Quotidiano», 31 gennaio 2004, p. 21.

¹⁵⁸ A. Sartori, *I misteri della Calabria meridionale*, in *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 55.

Nella prefazione ai *Misteri della Calabria* La Cava irride il proprio tentativo di «improvvisarsi sociologo»¹⁵⁹, ma questa dichiarazione, benché ironica, acquista valore se considerata alla luce dei contatti che in questi anni l'autore intrattiene con gli ambienti della casa editrice Laterza (in particolare con Vittore e Tommaso Fiore) e dei tentativi da lui compiuti per collocare una versione aggiornata di questa raccolta nella collana dei «Libri del tempo», accanto a testi d'analogia impostazione come *Contadini del Sud* di Scotellaro e *Un popolo di formiche* di Tommaso Fiore. Nella recensione¹⁶⁰ di quest'ultimo al libretto di La Cava è possibile rinvenire le motivazioni per le quali esso non confluì tra i titoli di quella celebre collana. Il recensore ne apprezza la sensibilità analitica, l'insieme di «cose sottilmente vedute», indicando però nel «sano» benché «illusorio ottimismo» e nell'impostazione liberale degli articoli, «con venature di radicalismo romantico, alla Cattaneo»¹⁶¹ il discrimine principale tra il genere di analisi della questione meridionale proposta da La Cava e i toni di accesa denuncia politica che caratterizzavano le inchieste ospitate nella collana ideata da Vito Laterza.

Il brano della raccolta di più evidente impostazione sociologica è quello finale; in esso, l'autore si cimenta in uno «sguardo d'insieme» sugli aspetti naturali, economici e culturali della Calabria, benché consapevole delle difficoltà insite nell'«astrarre dai segni particolari il carattere generale di un popolo» e del rischio di «cadere in giudizi arbitrari, che poco o nessun riscontro hanno nella realtà»¹⁶². Quanto alla definizione delle determinanti psicologiche collettive della gente calabrese, le sue osservazioni si riallacciano a una tradizione di credenze culturali e antropologiche che attribuivano ai calabresi una disposizione alla riflessione speculativa e alle attività di natura teoretica, «una natura contemplativa e non pratica»¹⁶³, da cui trae origine una «percezione filosofica della vita», sulla quale «sembra essersi depositata, attraverso i secoli, quella «sofia», [...] quella saggezza (una delle virtù dianoetiche

¹⁵⁹ M. La Cava, *Prefazione*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., p. 9.

¹⁶⁰ T. Fiore, *Regionalismo letterario. I misteri della Calabria*, in Mario La Cava nella *critica letteraria contemporanea* cit., pp. 58-61.

¹⁶¹ *Ivi*, pp. 59-60.

¹⁶² M. La Cava, *I misteri della Calabria* cit., p. 76.

¹⁶³ *Ivi*, p. 17.

secondo la classificazione aristotelica) che regola la stessa vita pratica»¹⁶⁴. Tra gli altri elementi che concorrono a definire la fisionomia psicologica calabrese l'autore indica inoltre l'attaccamento alla famiglia, organizzata secondo una rigorosa struttura gerarchica, da cui lo scrittore fa derivare anche il rispetto per lo Stato, considerato, sulla base di una «concezione aristocratica della politica», una «famiglia più grande»¹⁶⁵; il senso dell'onore e dell'amicizia, l'attaccamento ai beni materiali e, soprattutto, la sopravvivenza di un sistema di credenze religiose stratificato, frutto dell'incontro della religione cristiana con i culti pagani, dal quale deriva la concezione tragica e fatalistica dell'esistenza cui si è

¹⁶⁴ G. Taffon, *Un narratore calabrese e la classicità* cit., p. 401. Le osservazioni lacaviane presentano molteplici punti di tangenza con quelle esposte sull'argomento da Corrado Alvaro nel suo contributo al numero monografico del «Ponte» dedicato alla Calabria. Nella sua analisi Alvaro suddivide il territorio calabrese in due macroaree sulla base delle diversità linguistiche esistenti fra gli idiomi regionali: «La Calabria, come non presenta un'unità linguistica, non rappresenta neppure un'unità etnica. [...] si può attribuire ai due tipi del calabrese un'area; quella che va da Squillace alla punta meridionale della penisola, e quella che da Squillace va ai confini settentrionali della regione. Questa è la Calabria italica, che arrivò prima a contatto coi Romani, il cui dialetto è penetrato delle parole e forme latine più antiche, il cui tipo fisico e la disposizione dell'ingegno sono italici; una familiarità e semplicità e sobrietà, una acutezza e penetrazione a servizio d'uno spirito di ricerca, un senso della natura e della vita senza idoleggiamenti giacché appaiono, in sé e nella loro umiltà, poetiche. Per la lontananza dai grandi centri, per la solitudine secolare, si può dire che coteste qualità romane d'ingegno siano conservate meglio che altrove, tra i boschi e i monti di quella parte della Calabria. Vi è conservato un tipo fisico romano. [...] L'altra parte della Calabria, da Squillace in giù, entrò tardi a contatto con la romanità, verso l'undicesimo secolo, quando essa romanità era soltanto un ricordo. La struttura dialettale lo attesta, le parole latine introdotte sono d'un latino avviato a diventare il volgare, e alcune pregnanti che sono già la lingua originaria italiana. È lo stesso fenomeno accaduto in Sicilia, dove questa tarda latinità suscitò forme linguistiche che si riudranno poi in Toscana. Per quello che si riferisce al suo vocabolo moderno, questa parte della Calabria, un vocabolario che ha molto di comune con la primitiva lingua toscana. Il linguaggio antico, delle parole pertinenti all'agricoltura, agli aspetti della terra, agli animali, è in prevalenza di parole greche, con qualche decina di modi della più alta primitività, e a quanto dicono gli eruditi, osche. Così la popolazione ha tutt'altri caratteri dalla Calabria romana, caratteri greci, come la mobilità, una certa tendenza al vivere delicato anche se la vita è povera; ospitali sebbene diffidenti degli stranieri, molto stimanti di sé, inclini alle lettere sebbene a loro modo e con un culto estremo e pedissequo del passato, sensuali, pronti d'ingegno e adattabili. E i Cosentini, i vecchi Bruzi, patriarcali, modesti, sofferenti, poco tementi del pericolo, vendicativi, acuti di mente, curiosi degli altri e della cultura ragionanti. Caratteri, questi, da interpretare naturalmente con grande modestia, piuttosto come tendenze dell'animo e di una società che a mala pena li ha conservati attraverso tante gravi prove, e che non sono mai arrivati a contatto con una piena civiltà che li facesse brillare, né con una prosperità di vita che li rendesse fecondi». Cfr. C. Alvaro, *L'animo del calabrese*, in «Il Ponte», 9-10, 1950, Firenze, La Nuova Italia, pp. 969-970. Reprint a cura di G. Manfredi e P. Sergi, Cosenza, Editoriale Bios, 1994. La Cava è presente sul medesimo numero della rivista con una novella confluita nella sezione *Poeti e narratori*: M. La Cava, *Credevano si fosse addormentato*, in «Il Ponte» cit., pp. 1280-1283, e con un altro articolo di carattere autobiografico nella rubrica *La Calabria vista da*: Id., *La Calabria vista da: un calabrese che c'è rimasto*, in «Il Ponte» cit., pp. 1300-1308.

¹⁶⁵ Id., *Sguardo d'insieme*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., p.78.

fatto riferimento come ad uno degli elementi basilari della poetica lacaviana.

I due brani più datati¹⁶⁶ della raccolta, risalenti all'immediato dopoguerra, sono quelli in cui l'autore tenta una definizione dei sentimenti collettivi dei calabresi in occasione della guerra civile e della lotta di liberazione, testimoniando le loro contraddittorie reazioni dinnanzi all'arrivo degli anglo-americani e al nazifascismo in fuga verso nord. E davvero singolare, in quelle drammatiche circostanze, fu la complessità di sentimenti contrastanti che l'autore va delineando: innanzitutto, l'avversità nei confronti del regime (nonostante il fascismo avesse trovato anche in questa regione numerosi sostenitori) che aveva ridotto gli italiani alla fame; il rifiuto di impugnare le armi contro l'America e «l'invincibile simpatia» nei confronti di questo «stato amico», considerato dai calabresi la terra dell'emigrazione, del lavoro e della ricchezza, al punto che «qualunque propaganda fascista cadeva di fronte alla conoscenza che il popolo calabrese [...] aveva della potenza americana»¹⁶⁷. E inoltre il sentimento di estraneità alla lotta contro i tedeschi da parte dei meridionali, dovuto al fatto che questi ultimi, «al contrario di quanto avvenuto per le popolazioni italiane del Nord»¹⁶⁸, non erano spinti all'azione contro l'esercito nazista dal ricordo di dominazioni subite. Ricostruendo un quadro storico in cui i calabresi appaiono «lontani dalla situazione che si venne creando in Italia all'indomani dell'otto settembre» e quindi dalle «ragioni dell'insurrezione partigiana»¹⁶⁹, La Cava finisce per descrivere anche lo smarrimento collettivo di tutta la nazione nelle fasi finali del secondo conflitto mondiale.

Tre dei quattordici articoli della raccolta sono dedicati al tema del lavoro. L'autore ricorre al metodo dell'inchiesta, riportando, nella forma del discorso diretto, le opinioni di contadini, artigiani e operai intervistati nel corso di un viaggio attraverso vari paesi della Calabria. Lo scrittore

¹⁶⁶ Id., *I sentimenti popolari durante la guerra*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., p. 49. L'altro articolo cui si fa riferimento è *Agli italiani del Nord nel 1945*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., pp. 52-54.

¹⁶⁷ M. La Cava, *I sentimenti popolari durante la guerra*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., p. 48.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 49.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 50.

sottolinea la mancanza di coscienza di classe dei lavoratori calabresi, l'impossibilità da parte di questi ultimi di sottrarsi alle condizioni inique imposte dai proprietari terrieri e dai datori di lavoro, l'insufficienza delle attività sindacali, la precarietà del lavoro femminile: all'indomani del secondo conflitto mondiale, la Calabria restava una regione cristallizzata in una struttura economico-sociale di tipo feudale, avulsa dalle correnti del pensiero politico moderno e sostanzialmente priva di una moderna coscienza democratica, come l'esito delle preferenze calabresi e meridionali in occasione del referendum sulla forma istituzionale dello stato (commentato da La Cava nell'articolo *Calabria conservatrice*¹⁷⁰) aveva dimostrato.

Nel ritratto della Calabria postbellica proposto da Mario La Cava non sarebbe potuto mancare un riferimento alla borghesia di provincia, alla quale lo scrittore aveva già dato grande rilievo nei *Caratteri*. Egli colloca il brano ad essa dedicato, i *Canneggiatori*¹⁷¹, al centro della raccolta, evidenziando, attraverso tale posizione di medietà, che proprio nell'inoperosità di questa classe sociale nella quale si concentrava la maggior parte di professionisti, fosse da rintracciare l'ostacolo più grande al progresso civile della sua terra. La Cava riconosce che le difficoltà oggettive presenti in una delle più arretrate province italiane abbiano impedito alla classe intellettuale locale di sfruttare le proprie conoscenze per la mancanza di opportunità, e abbiano altresì contribuito a determinare una paradossale condizione sociale per la quale il numero dei laureati è molto elevato senza che la vita culturale della regione ne abbia ricavato alcun vantaggio effettivo. Ma, nello stesso tempo, egli non dimentica di denunciare anche una forma di colpevole inoperosità da parte della borghesia. Nel titolo di questo articolo egli allude al fatto che il discredito del popolo nei riguardi dei funzionari statali adibiti alla misurazione del terreno (un'operazione ripetutasi «troppo di frequente dopo l'unificazione d'Italia, a scopo crudamente fiscale»¹⁷²), aveva portato, in Calabria, all'affermazione di un uso improprio di quel

¹⁷⁰ Cfr. M. La Cava, *Calabria conservatrice*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., pp. 24-28.

¹⁷¹ Id., *I canneggiatori*, in Id., *I misteri della Calabria* cit., pp. 38-40.

¹⁷² *Ivi*, p. 38.

sostantivo, in un'accezione fortemente ironica e dispregiativa, per indicare le vane consuetudini di vita degli sfaccendati esponenti del ceto medio che, non avendo un'occupazione stabile nel campo degli impieghi e delle professioni e ripudiando il lavoro manuale, consumano il loro tempo a passeggiare, quasi a voler misurare a lunghi passi le strade del paese, o «si soffermano nelle piazze, appoggiandosi ai muri delle case o indugiano nei caffè e nei circoli»¹⁷³. La Cava si riferisce, insomma, a quella che Corrado Alvaro nel coevo *pamphlet* intitolato *L'Italia rinunzia?* aveva definito una tendenza meridionale al «funzionarismo», ovvero la «fuga dalla provincia verso gl'impieghi e il parassitismo»¹⁷⁴ nei confronti dello Stato e del bene pubblico. La sopravvivenza di una forma di culto posticcio dell'esteriorità e l'attaccamento ad antichi privilegi di rango da parte degli esponenti del ceto medio e dei notabili decaduti, determinavano anche in Calabria ciò che Sebastiano Aglianò, nella sua riflessione sul carattere dell'uomo siciliano, aveva definito «una forma di disprezzo quasi spagnolesco per i lavori manuali»¹⁷⁵.

All'indomani della guerra, le nuove sfide economiche e culturali imposte dal corso della storia che porteranno, nei decenni successivi, al *boom* economico italiano, colgono la società calabrese del tutto impreparata. Il ritratto lacaviano della propria terra d'origine coglie l'asincronia storica degli accadimenti calabresi rispetto a quelli che interessavano il resto della nazione e dell'Europa e si risolve, pertanto, sotto ogni aspetto, nella denuncia di un cronico 'ritardo' di modernità.

Restano espunti dalla sistemazione definitiva della raccolta un articolo¹⁷⁶ pubblicato su «Risorgimento liberale», (organo del movimento liberale italiano, fondato clandestinamente a Roma nel 1943 e diretto da Mario Pannunzio), nel quale l'autore condanna l'insurrezione di Caulonia verificatasi nel marzo del 1945, e tre articoli dedicati anch'essi ai problemi della Calabria postbellica, apparsi tra il 1944 e il 1945 sul

¹⁷³ *Ibidem.*

¹⁷⁴ C. Alvaro, *L'Italia rinunzia?*, introduzione di M. Isnenghi, Roma, Donzelli, 2011[1^a ed. 1945], p. 18.

¹⁷⁵ S. Aglianò, *Che cos'è questa Sicilia*, introduzione di M. Mazzara, Palermo, Sellerio, 1996 [1^a ed. 1945], p. 90.

¹⁷⁶ M. La Cava, *Le giornate di Caulonia*, in «Risorgimento Liberale», 15 agosto 1947.

foglio informativo «Il Rinnovamento», organo del Gruppo liberale democratico calabrese¹⁷⁷.

Il primo degli interventi lacaviani sul «Rinnovamento» si intitola *Realtà di oggi: borghesia di paese*¹⁷⁸: in esso l'autore documenta con amarezza i primi episodi di trasformismo, deplorabile «vizio nazionale»¹⁷⁹ che egli ha modo di osservare nel proprio paese. Egli denuncia i repentini cambi di alleanze della classe dirigente locale, intenta a cancellare un compromettente passato politico di sostegno al regime appena decaduto e propone, anche in questa sede, la differenziazione caratteristica della sua produzione narrativa fra una 'borghesia di paese' trasformista e spregiudicata da un lato, e il popolo «semplice e ingenuo che lavora» e «la vera Borghesia»¹⁸⁰ illuminata e liberale, dall'altro. L'insofferenza per la corruzione morale del vecchio ceto dirigente si unisce, nella riflessione lacaviana, all'auspicio di un'effettiva defascistizzazione degli apparati burocratici e amministrativi, per evitare che gli spregiudicati protagonisti della scena politica del ventennio condizionino anche il futuro democratico della nazione:

Se il momento non fosse grave e pieno di pericoli per la sorte della Patria, si potrebbe a volte pure ridere di loro. Ma è bene considerare che la libertà riconquistata darà a loro la possibilità, mercè le elezioni, di intervenire direttamente o indirettamente nella direzione dello Stato. Occorre la massima prudenza, anzi la più astuta circospezione perché le leggi costituzionali, tenuto conto in concreto dell'im maturità politica e morale di una parte della nostra borghesia, frenino nella misura del possibile gli impulsi

¹⁷⁷ La rivista, nata a Catanzaro nel 1919 e soppressa dal regime fascista nel 1923, riprese le pubblicazioni nel 1944 sotto forma di foglio informativo, grazie al programma di avvio alla libertà di stampa messo in atto dalle autorità alleate nelle aree liberate dell'Italia. Si trattava, nella maggior parte dei casi, di organi d'informazione nati per iniziativa dei partiti, e spesso costituiti da un unico foglio sul quale venivano inserite notizie di vario genere e bollettini di guerra. Cfr. P. Murialdi, *La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi di fine secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1998; P. Sergi, *Stampa e società in Calabria*, Cosenza, Edizioni Memoria, 2008, pp. 79-110; Id., *Quotidiani desiderati. Giornalismo, editoria e stampa in Calabria*, prefazione di P. Borzomati, Cosenza, Edizioni Memoria, 2000, pp. 53-73; A. Paparazzo, «La Nuova Calabria» (1943-1945). *La vita di una città e i problemi di una regione dopo la caduta del fascismo*, Roma, Gangemi Editore, 1995; G. D. Zuccalà, *L'informazione e la stampa periodica in Calabria dal dopoguerra ad oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992; M. Grandinetti, *La stampa quotidiana in Calabria dalla caduta del fascismo ad oggi*, in «Il corriere calabrese», II, n. 2, 1992, pp. 101-104.

¹⁷⁸ M. La Cava, *Realtà di oggi: borghesia di paese*, in «Il Rinnovamento», 28 febbraio 1944.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

momentanei, le avventate decisioni, le bugiarde promesse, che mal rispecchierebbero la volontà popolare, anzi sotto la specie della rappresentanza elettorale, la tradirebbero, così come l'ha tradita la dittatura.¹⁸¹

Il secondo articolo intitolato *La rivincita dei rurali*¹⁸² è dedicato alle sommosse popolari provocate dalla crisi alimentare verificatesi nei centri urbani e nelle aree rurali della regione. L'autore individua un livellamento delle condizioni di vita delle diverse classi sociali, ottenuto, per la prima volta e con «tragica ironia», non sulla base di un miglioramento delle condizioni di vita, ma attraverso «una curiosa eguaglianza nella povertà»¹⁸³.

Nel terzo e ultimo intervento su «Il Rinnovamento»¹⁸⁴, infine, La Cava esprime le proprie considerazioni sulla campagna di Grecia (1940-1941), da lui considerata il più disastroso e inutile tra tutti gli interventi militari intrapresi dal regime, sia per le grandi perdite umane che aveva determinato, sia dal punto di vista ideologico, dal momento che annientava i secolari vincoli di civiltà e fratellanza che univano l'Italia e la Grecia. Ripensando ai drammi di questo conflitto, la speranza dello scrittore è che il nuovo assetto democratico dell'Italia venga realizzato non solo cercando le alleanze politiche ed economiche con «le grandi potenze vincitrici», ma anche con «le piccole nazioni, ricche di beni

¹⁸¹ *Ibidem.*

¹⁸² M. La Cava, *La rivincita dei rurali*, in «Il Rinnovamento», 25 settembre 1944.

¹⁸³ *Ibidem.*

¹⁸⁴ M. La Cava, *Gli Italiani e la Grecia*, in «Il Rinnovamento», 25 settembre 1945. A diciotto anni dalla pubblicazione di questo articolo, La Cava avrà modo di ritornare su un particolare episodio relativo alla campagna di Grecia, grazie all'incontro con il partigiano e scrittore greco Manolis Glezos, in occasione del Congresso mondiale della Pace del 1963, al quale lo scrittore prese parte come delegato italiano. La Cava colse l'occasione per un'intervista all'eroe della Resistenza greca, tuttora fra i più importanti esponenti della scena politica della sua nazione, fiaccata dal crollo del sistema politico e finanziario. L'intervista ricostruisce l'occupazione nazifascista di Atene attraverso il racconto di uno dei suoi massimi protagonisti: nella notte del 30 maggio del 1941, Glezos, allora diciannovenne studente di economia e militante in un'organizzazione antifascista, decise di sfidare gli invasori strappando la bandiera con la svastica dal Partenone, sul quale era stata issata nel giorno della presa di Atene (27 aprile del 1941). L'intervistato rievoca con grande dolore questo episodio della sua vita, determinante per il suo valore simbolico e per le conseguenze nefaste che ne derivarono, quando i nazisti decisero di punire la beffa subita con la fucilazione di alcuni innocenti ritenuti gli autori del gesto. L'intervista, conservata a lungo inedita fra le carte dello scrittore, è stata di recente pubblicata integralmente: M. La Cava, *La Cava, voce ad un indignato*, in «Il Quotidiano della Calabria», 14 settembre 2011, p. 50.

morali, non misurabili in denaro», ma determinanti per il loro «valore simbolico e umano»¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Id., *Gli Italiani e la Grecia* cit.

II. 2. Eugenio Montale, Carlo Emilio Gadda e Mario La Cava: una polemica sulle pagine del «Mondo» (1945-1946)

Tra il 1945 ed il 1946 sul quindicinale «Il Mondo»¹⁸⁶, diretto in questo biennio da Alessandro Bonsanti, Arturo Loria, Eugenio Scaravelli ed Eugenio Montale, intercorse una polemica che ebbe per protagonisti il condirettore Montale, Carlo Emilio Gadda e Mario La Cava, entrambi collaboratori della rivista.

La controversia ebbe inizio con una lettera¹⁸⁷ aperta di La Cava a Montale, nella quale lo scrittore calabrese rispondeva ad alcune considerazioni sulla questione meridionale della quale Montale si era indirettamente interessato nel recensire il *pamphlet* di Corrado Alvaro *L'Italia rinunzia?* (apparso nel 1944 a puntate su «Il popolo di Roma» e pubblicato in volume da Bompiani nel 1945 e nel 1986 da Sellerio¹⁸⁸) ed il volume di Sebastiano Aglianò intitolato *Che cos'è questa Sicilia?*¹⁸⁹.

Nei loro rispettivi interventi apparsi nel 1945, nel drammatico contesto della guerra civile, Alvaro e Aglianò indicavano tempestivamente, attraverso argomentazioni diverse ma convergenti, i rischi del conservatorismo incombenti sul futuro politico dell'Italia liberata. In particolare Corrado Alvaro, denunciando il trasformismo della vecchia

¹⁸⁶ Per l'analisi della rivista nel periodo fiorentino, si veda: C. Ceccuti, «Il Mondo». *Lettere, scienze, arti, musica 1945-1946. Antologia di una rivista della terza forza*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004.

Gli articoli di La Cava apparsi sulla rivista nel biennio 1945-1946 sono: M. La Cava, *Osservatore calabrese*, I, n. 2, 21 aprile 1945, p. 16; Id., *Non mandate imprecazioni*, I, n. 7, 7 luglio 1945, pp. 14-15; Id., *Favole*, I, n. 9, 4 agosto 1945, p. 14; Id., *A proposito della questione meridionale*, I, n. 11, 1 settembre 1945, p. 2; Id., *Osservatore calabro*, I, n. 16, 17 novembre 1945, p. 2; Id., *Calamandrei scrittore*, II, n. 19, 5 gennaio 1946, p. 7.

¹⁸⁷ M. La Cava, *A proposito della questione meridionale* cit.

¹⁸⁸ In questa sede si farà riferimento all'edizione Donzelli del 2011: C. Alvaro, *L'Italia rinunzia?*, introduzione di M. Isnenghi, Roma, Donzelli, 2011.

¹⁸⁹ S. Aglianò, *Che cos'è questa Sicilia*, introduzione di M. Mazzara, Palermo, Sellerio, 1996. Le recensioni di Montale cui si fa riferimento sono: E. Montale, *L'Italia rinunzia?*, in «Il Mondo», I, n. 4, 19 maggio 1945, p. 6; Id., *Sicilia*, in «Il Mondo», I, n. 7, 7 luglio 1945, p. 6, ora in Id., *Auto da fé*, in Id., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 38-42 e pp. 49-52. Esse si inseriscono all'interno di una terna di recensioni di interesse meridionalistico di cui fa parte anche quella intitolata *Un pittore in esilio*, dedicata al *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi, ora in E. Montale, *Auto da fé*, in Id., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società* cit., pp. 32-37.

classe dirigente collusa con il regime fascista appena decaduto, metteva in guardia dai pericoli di una eventuale «restaurazione», di una «misera commedia degli accomodamenti»¹⁹⁰ che avrebbe inficiato ogni opera di rinnovamento sociale e culturale della nazione; mentre Sebastiano Aglianò, nell'evidenziare la fragilità del senso di unità nazionale continuamente logorato dalle vanità locali, definiva le spinte separatiste della Sicilia un goffo tentativo di frenare la modernizzazione di quella regione e ne prevedeva come conseguenza diretta l'isolamento, l'estromissione dalla cultura moderna europea e il ripiegamento entro i confini di un provincialismo esasperato, simile a quello che precedentemente il fascismo aveva imposto su scala nazionale.

La polemica sarebbe stata, dunque, indirettamente innescata dai suddetti testi, eppure gli interventi di Montale, Gadda e La Cava sono privi di riferimenti alle argomentazioni di Alvaro o a quelle di Aglianò e, sotto certi aspetti, ne disattendono anche l'appello alla coesione e alla solidarietà civile. Tale polemica costituisce anzi un riflesso della forte contrapposizione ideologica tra italiani del nord e italiani del sud che i disastri della guerra e della dittatura avevano inasprito. All'indomani del secondo conflitto mondiale erano sorti infatti nuovi motivi di contrasto fra gli italiani, dovuti alla diversità delle valutazioni inerenti il contributo militare profferito dalle singole regioni alla lotta armata, e proprio su questo punto le opinioni dei tre interlocutori furono particolarmente discordanti.

II.2.1 La recensione di Montale a *L'Italia rinunzia* di Corrado Alvaro

Nell'articolo-recensione al *pamphlet* di Alvaro, Montale mette in rilievo l'irregolarità espositiva del testo, considerandola, più che un difetto, una prova dell'autenticità di quell'intervento, non lineare, stilisticamente imperfetto, ma proprio per questo incalzante e vivo:

¹⁹⁰ C. Alvaro, *L'Italia rinunzia?* cit., p. 80.

Del colore e della serietà morale del suo discorso non si meraviglierà chi conosceva da tempo in lui uno scrittore per cui il mondo storico e la *polis* esistono, per cui anzi, essi costituiscono addirittura le premesse di ogni possibile attività di un artista che sia italiano e non un calmuco o abitatore della luna, come certi manichini dipinti dai pittori contemporanei.

Ciò non toglie che sia difficile riassumere il suo pensiero e risolverlo in una formula: il suo libretto è in un certo senso un monologo dello scontento, l'intimo sconforto di chi teme sfugga agli italiani l'occasione unica, irripetibile, ad essi offerta dalla loro recente storia. E come avviene a chi parla a se stesso in solitudine, affidandosi al filo delle proprie incertezze e adombrandosi ad ogni luce e ad ogni figura sospetta, il discorso non segue una linea rigorosa, ma si versa nelle pagine come un fiotto, si tinge di umori diversi, si addentra in apparenti contraddizioni, non rifiuta le sottolineature dell'enfasi; vuol essere prima di tutto lo sfogo di un animo esacerbato e poi l'opera di un giudice, di un cauterizzatore delle nostre vecchie piaghe nazionali.¹⁹¹

Se Montale dimostra di condividere le preoccupazioni di Alvaro sul pericolo di una nuova deriva politica dell'Italia¹⁹², le sue posizioni divergono invece da quelle dello scrittore calabrese nei punti in cui

¹⁹¹ E. Montale, *L'Italia rinunzia?* cit.

¹⁹² «Chi ricorda la solidarietà, l'aiuto, il patriottismo, la giustizia che il popolo italiano aveva saputo manifestare nei mesi dell'abbandono, rimane stupito che oggi, a liberazione avvenuta, in questa parte d'Italia, l'ambiente si sia nuovamente avvelenato, e l'odore di cadavere che ammorbò l'Italia per tanti anni, salga da tutta la vecchia classe dirigente morta e non rimossa dal Comitato di Liberazione, e che marcisce sulle sue poltrone, nei suoi palazzi, marcisce in piedi mentre parla, briga, discute, scrive. [...] Sì, all'intorno si parlava di libertà, di democrazia; ma al centro si era costituita nuovamente quella fortezza in cui la reazione degli alti gradi di ogni categoria dello Stato trovava il suo rifugio. La vita tornò, quella di prima; ma più scopertamente. Quella parte del paese che sembrava avesse dato la massima prova della sua avidità negli anni del fascismo, aveva ancora da fare. Alla fine lo stesso popolo finì col corrompersi. La storia dell'avvenire dirà fino a che punto la restaurazione dei fuggiaschi abbia impedito la ripresa dello spirito italiano, dell'economia e della vita italiana, e dello stesso sforzo di guerra italiano, frapponendosi, con le sue classi rimbaldanzite, in ogni seria opera di rinnovamento del paese». C. Alvaro, *L'Italia rinunzia* cit., p. 51, pp. 55-56.

Alvaro si dimostra scarsamente fiducioso anche nei confronti dei partiti politici italiani e nell'intervento degli Alleati, poiché vede i primi persistere «nell'atteggiamento di chi abbia qualcosa da salvare dal passato», al punto da accettare la presenza politica «degli uomini che condussero alla catastrofe», ed i secondi esprimere un atteggiamento ambivalente nei confronti del fascismo, del quale essi sembravano contrastare unicamente le mire espansionistiche ed accettare la politica interna: «Ma dunque, antifascisti e fascisti, sarebbero tutti della medesima pasta? Ma dunque anche i liberatori, i rappresentanti delle libere democrazie, i paladini della libertà, possono tollerare che il nostro paese si accomodi con questa rassegnazione sulla catastrofe [...]. Infine, sotto il nome di libertà e di democrazia, il fascismo non fu battuto in quanto tirannia dell'uomo ma in quanto pericolo imperialista? Insomma, i liberatori accetterebbero del fascismo la pratica politica interna e i suoi uomini, ciò che ripugnava agli italiani, e ne rifiuterebbero quell'espansionismo che era il solo aspetto che gli italiani accettavano come una soluzione al loro lavoro e al loro numero? Questi sono i quesiti che ogni coscienza onesta oggi si pone. E i dubbi che domani, dopo una tale pratica di vita, si abbia a creare nuovamente il mito dell'imperialismo italiano che in qualche modo riscatti perfino la fama di quella dittatura». *Ivi*, pp. 62-64.

quest'ultimo passa a considerare le cause del dislivello economico fra nord e sud Italia:

Leggendo *L'Italia rinunzia?* si ha tuttavia l'impressione che Alvaro faccia troppo carico al nord dello stato in cui si trova il nostro mezzogiorno, che secondo lui sarebbe stato tenuto deliberatamente in condizioni coloniali per servire da mercato alle eccedenze dei prodotti industriali del nord. È così? Io non posso escluderlo né ho modo oggi di rifarmi alla questione del mezzogiorno quale essa fu impostata da Salvemini; ma voglio pregare Alvaro di dirmi a quali deleteri influssi settentrionali è possibile ascrivere quello spirito di omertà e di «comparizio» che rende quasi impossibile al sud un sano sviluppo della vita politica. Il caso del meridionale che non paga le tasse o ne paga meno del giusto perché l'agente delle tasse è un «paesano» è tanto noto che non occorre indugiarsi. È ben vero che la Sicilia da sola potrebbe avere un florido bilancio con la sola esportazione dello zolfo e degli agrumi e che il «continente» se n'è servito per arrotondare i suoi bilanci lasciandola in quelle condizioni che tutti fanno; ma difficilmente si potrà ascrivere a congiure nordiste la tipica atmosfera balcanica, levantina, che si è sempre respirata a Roma, col fascismo o senza fascismo.¹⁹³

Pur preferendo non addentrarsi nel dibattito meridionalistico, né respingere *in toto* l'ipotesi di lettura della crisi economico-sociale del sud proposta da Alvaro¹⁹⁴, Montale conclude il proprio intervento invitando a

¹⁹³ E. Montale, *L'Italia rinunzia?* cit.

¹⁹⁴ In realtà, la riflessione di Alvaro sui reflussi dell'economia nazionale non si risolve nella mera attribuzione di responsabilità del degrado del meridione a fattori esterni. Lo scrittore tenta una definizione della natura della crisi, individuandone l'origine anzitutto nel progressivo depauperamento della vitalità produttiva della provincia, definita il vero motore propulsore dell'economia italiana. L'assalto alle città e la ricerca affannosa dei titoli di studio finalizzata esclusivamente all'ottenimento di un impiego di tipo burocratico avevano logorato il sistema economico delle province meridionali, senza però creare le condizioni di un nuovo sviluppo, e anzi fomentando l'assalto parassitario al bene pubblico, ovvero quella degenerare tendenza popolare che Alvaro definisce «funzionarismo». C. Alvaro, *L'Italia rinunzia?* cit., p. 40. L'analisi di Alvaro supera, in sostanza, l'antitesi nord-sud basata sulla reciproca attribuzione di colpe e di responsabilità. Le sterili diatribe interne alla comunità nazionale italiana perdono consistenza dinnanzi alla gravità di una piaga sociale contro cui lo scrittore prospetta come unica soluzione una riforma culturale ancor prima che economica: «ci vorrà, a lavorare sul serio, almeno un ventennio per estirpare il fascismo dall'Italia, cioè la somma di tutti i difetti e mancanze e deviazioni del carattere italiano. Occorre una riforma che restituisca alla cultura il suo carattere disinteressato, la sua abnegazione che fa uomini e cittadini, e non postulanti, una riforma che alle troppo numerose scuole classiche sostituisca in determinate regioni, specie in quelle più arretrate, scuole di avviamento, tecniche, industriali, agricole, le quali forniscano alla nazione, povera di risorse ma con capacità d'ingegno, di applicazione ingegnosa, di tecnica, piccole e grandi élites le quali abbiano la fierezza del lavoro [...]. Con una radicale riforma dell'economia italiana, e dell'assetto italiano, si frenerà la fuga dalla provincia verso gl'impieghi e il parassitismo e il perpetuo turbamento della vita pubblica, quando ogni provincia avrà in sé il suo nucleo e focolare di vita, con le sue industrie naturali, e tornerà ad essere quella ricca riserva di uomini e di spiritualità che già fu. L'Italia

una valutazione più obbiettiva delle responsabilità del settentrione riguardo al sottosviluppo del Mezzogiorno: nel clientelismo e nella cronica incapacità di agire secondo regole di convivenza civile che non siano espressione diretta di interessi privati egli individua alcune problematiche intrinseche alla società meridionale, impossibili da imputare all'azione di governi ostili o a impensabili «congiure nordiste».

II.2.2. La recensione di Montale a *Che cos'è questa Sicilia?* di Sebastiano Aglianò

Il commento di Montale al volume di Sebastiano Aglianò segue a breve distanza di tempo quello al testo alvariano e presenta, in riferimento alla questione meridionale, conclusioni simili a quelle appena prese in considerazione. Come si è detto, la genesi di *Che cos'è questa Sicilia?* è da collocare storicamente nel momento in cui i moti separatisti siciliani si erano imposti come uno dei problemi più urgenti del dibattito politico italiano. Il saggio di Aglianò vuole essere un atto d'accusa al «conservatorismo siciliano» più ottuso, finalizzato a smentire la validità dell'ipotesi separatista. Ma la riflessione di Aglianò va ben oltre le questioni di attualità politica e si risolve in un'indagine volta a cogliere con sensibilità antropologica i tratti salienti della «mentalità» e della «fisionomia psicologica dell'uomo siciliano»¹⁹⁵, in un attento e pungente «lavoro di autocritica» rivolto non soltanto ai corregionali, ma all'intera comunità nazionale come lo stesso autore dichiara nelle pagine introduttive del libro. Muovendo dall'assunto che «la Sicilia accoglie in sé e riassume le caratteristiche che son proprie di tutto il Paese, accentuandole e colorendole», Aglianò afferma che «la figura morale e psicologica del siciliano corrisponde all'immagine complessiva e

meridionale, che è il più grave problema della vita italiana, finito il suo patriarcalismo, tramontata la veneranda età dell'oro dei nostri padri, riacquisterà il senso civile e il senso dell'uomo, al contatto col lavoro moderno. Al mito del diploma bisogna sostituire la virtù della tecnica». *Ivi*, pp. 18-19.

¹⁹⁵ Il sottotitolo alla prima edizione del libro era *Saggio di analisi psicologica collettiva*.

generica che si ha dell'italiano-tipo [...]], e avvisa il «lettore settentrionale» della possibilità di trovare anche all'interno di un libro «scritto a proposito della Sicilia e per la Sicilia»

una situazione che invece gli è familiare e abbastanza vicina. Vedrà come un'immagine accentuata di sé, del suo ambiente, della sua società: potrà individuare, in sintomi più gravi, la natura del male che lo affligge. La conclusione che spero [il lettore settentrionale] voglia trarre da quanto andrò via via osservando è che al Nord come al Sud, nell'Isola come nella Penisola, bisogna combattere una medesima battaglia per il raggiungimento di un medesimo fine. Le condizioni della Sicilia e del Meridione denunciano più chiaramente i pericoli del conservatorismo e della borghesia retriva: sono un esempio come un altro, e forse fra i più istruttivi. Ma siffatti pericoli esistono in molte zone dell'Italia.¹⁹⁶

L'«operetta insolita e assai curiosa» del «giovane professore» siciliano attira l'interesse di Montale che, nella recensione ad essa dedicata, si sofferma anzitutto sulle circostanze esistenziali che indussero l'autore a scriverla:

Il caso di Sebastiano Aglianò, quale trapela più per accenni che per disteso da questo suo recente e curioso volumetto di psicologia collettiva (*Cos'è questa Sicilia*, Siracusa 1945, Mascali) è singolare senza per questo apparire inaspettato a chi conosca qualcosa degli uomini e dei problemi della Sicilia. Vissuto per più anni nell'Italia del nord, o del centro, e forse anche all'estero, l'Aglianò, giovane professore di cui conoscevo soltanto qualche pagina di critica foscoliana, è rientrato nell'isola materna, probabilmente dopo i fatti iniziatisi col tragico settembre '43, e forse per ragioni di forza maggiore; è rientrato a casa sua, dopo anni di separazione e di esperienze, e nell'isola non si è riconosciuto più, come certo sperava. Si è trovato fuori del mondo, o almeno fuori della storia viva. Gli anni del distacco avevano maturato in lui un problema che si chiama Sicilia e ch'egli cerca ora, in queste pagine, di chiarire più a se stesso che agli altri. Gli è venuto fatto così di scrivere un'operetta insolita e assai soggettiva, alla quale egli ha anche tentato di conferire una certa unità esteriore raggruppando i vari nodi d'indagine sotto diverse voci (la donna, la strada, la casa, la famiglia, la "roba", il carattere) fino all'ultima domanda che riassume e cerca di risolvere il libro: *una civiltà diversa?*¹⁹⁷

Quanto al tema della presunta specificità del carattere siciliano, Montale rileva come le conclusioni cui l'autore era giunto non

¹⁹⁶ S. Aglianò, *Che cos'è questa Sicilia* cit., pp. 45-47.

¹⁹⁷ E. Montale, *Sicilia* cit.

arrivassero a dimostrare «l'unicità del fatto etnico e culturale che si chiama Sicilia»:

Ripartita così sotto le coordinate di alcuni punti di passaggio obbligatori la sua vasta materia psicologica, Aglianò procede ad una indagine serrata dalla quale l'individualità, l'unicità del fatto culturale e spirituale che si chiama Sicilia dovrebbe emergere in tutta la luce possibile. Senonché nel corso dell'astratta analisi di un fenomeno in cui lo spirito astrattivo è secondo lui dominante [...], gli è stato difficile mantenere una certa distinzione fra spirito siciliano e spirito meridionale *tout court*. In certi momenti sentiamo che la Sicilia descritta dall'Aglianò non è che un capitolo, tutt'altro che chiuso, di una questione che storicamente e politicamente si chiamerà da noi questione meridionale e che in sede culturale potrà anche chiamarsi controriforma, sanfedismo, restaurazione, antimoderno, antieuropa, strapaese, e infiniti altri nomi di una realtà con cui bisogna pure fare i conti e che non è soltanto italiana.¹⁹⁸

Tuttavia, Montale precisa subito dopo che, «a parte tale incertezza», «un complesso di fatti e di fenomeni irriducibilmente siciliani emerge, senza dubbio, dal libro», determinati dal fatto che la Sicilia è stata nel tempo «meta e approdo di civiltà diverse dalla nostra delle quali essa ha serbato profonda traccia»:

Non bisogna dimenticare che il breve vallo che divide la Sicilia dal corpo della penisola, modesto ostacolo in sé, fu sufficiente nel corso dei secoli a segnare due destini profondamente diversi. L'isola fu bensì grecizzata, ma l'influsso romano restò in essa assai superficiale; fu successivamente greca bizantina araba normanna sveva aragonese [...]. Nell'umanesimo restò ellenica, non latina; poco ha conosciuto del Rinascimento e dell'Illuminismo, e quasi nulla della Rivoluzione francese. Il suo distacco dal nord, almeno fino al '60, non potrebbe essere maggiore.¹⁹⁹

Di questa conclusione, cioè dell'inesistenza di una cultura siciliana diversa e autonoma da quella del resto d'Italia, Montale si avvale per ribadire, assieme allo stesso Aglianò, l'infondatezza dell'ipotesi separatista:

Costituisce essa [la Sicilia] dunque, si chiede Aglianò, come abbiamo visto, una civiltà diversa da quella della penisola? Esiste una verità siciliana, una cultura siciliana

¹⁹⁸ *Ibidem.*

¹⁹⁹ *Ivi*, 50-51.

irriducibile a quella del nord? In altre parole: può fondatamente la Sicilia aspirare, oltreché ad una autonomia amministrativa, anche ad una separazione politica che sia vantaggiosa o anche soltanto ragionevole? La sua risposta è negativa. «L'isola tende come per fatalità verso l'Italia». E questa fatalità è soprattutto linguaggio e cultura, due fatti, anzi un fatto solo, che dimostra l'assoluta inconsistenza di una autonomia spirituale siciliana.²⁰⁰

Concludendo il proprio intervento Montale afferma:

«Che cos'è questa Sicilia», in conclusione, per un italiano del nord? Ch'essa non sia soltanto il sole di Bellini e di Verga o il nerofumo di Gentile o i lazzi di Angelo Musco –ch'essa non coincida unicamente con quel semenzaio di cavallette, di sbirri, di agenti fiscali che sembrano destinati a spolpare il deprecato «continente», ignaro dei «problemi» di un'isola perennemente a rimorchio, il libro di Aglianò può rivelare a molti italiani che non ne comprendono i quarti di nobiltà. Non esiste una cultura siciliana, ma esiste una profonda sfumatura siciliana che arricchisce la vita del nostro Paese e che dev'essere salvata e compresa da tutti. Ma il libro aveva ed ha senza dubbio un altro intento: quello di far noto ai siciliani che il loro ritardo nella vita nazionale non è solo frutto di congiure e di incompiutezza, ma anche un grave limite e una tara collettiva di cui essi devono prender coscienza. Il libro era insomma diretto ai siciliani: il successo che può toccargli a nord dello stretto può essere lusinghiero per l'autore ma del tutto insufficiente ai suoi scopi. Speriamo non sia così: del resto pochi lettori basterebbero. Se l'Italia che si sta formando ha da risorgere diversa, non saranno certo i figli migliori dell'isola a resistere al suo invito.²⁰¹

II.2.3 La lettera al direttore di Mario La Cava

Nella riflessione montaliana sulla questione meridionale che affiora dagli scritti appena esaminati è posta tra le necessità indifferibili dell'Italia liberata la nascita di una nuova coscienza civica negli italiani che potesse indurre a una rilettura meditata della loro storia collettiva e, nel Mezzogiorno, a un riesame autocritico delle cause storiche e sociali del proprio decadimento.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 51.

²⁰¹ *Ibidem*.

La lettera aperta con cui La Cava risponde a tali considerazioni rivela al lettore odierno che, sebbene anche La Cava sperasse nella rinascita della nazione sotto il segno della diversità rispetto al passato auspicata da Montale, d'altro canto, da «uomo del sud», egli stimasse questo traguardo impossibile da raggiungere senza prima riconoscere le cause storiche del «malcontento dei meridionali», titolo originario del secondo intervento lacaviano di questa polemica, preparato in risposta agli articoli di Montale e di Gadda, ma mai apparso sul giornale che nel frattempo aveva cessato le pubblicazioni:

Caro Montale, permettete che anch'io, uomo del Sud dove vivo abitualmente, dica la mia sulla famosa questione meridionale di cui voi vi siete interessato, a proposito di due recenti libri, negli articoli *L'Italia rinunzia?* e *Sicilia*, pubblicati sul «Mondo», rispettivamente nei numeri 4 e 7.

Qui non profonde considerazioni storiche o sociali potrete sentire, poiché chi scrive non è al corrente della numerosa letteratura pubblicata sull'argomento, ma semplici osservazioni che, per essere sulla bocca di tutti nel Meridione, non sono meno ignorate da quelli che ne stanno fuori. Vedrete che chi è interessato direttamente alla cosa parla con altro accento di chi parla soltanto per simpatia, come il milionario d'America intende diversamente i problemi dell'Europa di quello che li possa intendere il più povero dei suoi abitanti.

Prima di tutto vi dico che l'opinione secondo la quale l'Italia del Sud sarebbe stata, a gradazioni diverse, secondo i tempi, sfruttata o, comunque, mal governata dall'Italia del Nord, dove si concentravano le forze più efficienti dello Stato, non è immaginaria o sentimentale. È la verità e io spero in breve di darvi le prove.²⁰²

Tra le prove dell'incuria dei vari governi nazionali nei confronti del Mezzogiorno, La Cava annovera le diseguaglianze del sistema tributario e le inefficienze degli enti di previdenza sociale:

Volendo restare sulle generali, le tasse agricole, uguali in teoria per tutti, pesavano maggiormente sul reddito di chi, per le condizioni meno favorevoli, aveva da vincere una concorrenza più difficile. In particolare è notorio, e consta a me personalmente, quanto il governo ostacolasse le nuove imprese nel campo dell'industria. Sotto il Fascismo poi la politica autarchica nelle industrie era tutta a vantaggio del Nord, mentre

²⁰² M. La Cava, *A proposito della questione meridionale* cit. Gli interventi lacaviani di questo dibattito sono stati riproposti da Gaetano Briguglio nella sezione *Divergenze* del volume *Corrispondenze dal sud Italia* (pp. 98-116).

quella agraria, danneggiava, per la natura della produzione, la maggior parte delle regioni meridionali. Nel campo delle provvidenze sociali, per le quali tutti i cittadini pagavano le tasse, l'occhio lungimirante del governo centrale si arrestava proprio nelle regioni del Sud. Oggi stesso solo gli operai disoccupati del Nord ricevono quei sussidi per i quali tutti gli italiani danno il loro contributo, quasi che nel Sud non si conoscesse disoccupazione.²⁰³

Oltre a tali argomentazioni politico-economiche canoniche del dibattito meridionalistico, La Cava affronta il tema dell'«impiego dei combattenti di origine meridionale» nel primo e nel secondo conflitto mondiale, e proprio la netta contrapposizione da lui effettuata tra il contributo militare profferto dai meridionali e quello dei combattenti settentrionali costituisce l'assunto maggiormente criticato nelle repliche dei suoi interlocutori:

Nella prima guerra mondiale è stato il contadino meridionale che ha dato la massa dei combattenti di prima linea, mentre l'operaio del Nord poteva imboscarsi nelle officine o nelle armi privilegiate oppure, sapendo leggere e scrivere, negli uffici dove si organizzava tutto quello che occorreva per mandare gli altri a morire. Capisco che la distinzione dei compiti era necessaria e che è conforme alla natura umana lottare, a seconda delle proprie capacità, per accaparrarsi i posti più adatti a sopravvivere; ma resta il fatto a parlare di sé. E credete che i contadini del Sud non lo abbiano notato o che non abbiano capito che la colpa della loro inferiorità non dipendesse, almeno in parte, da coloro che fino allora li avevano governato? [...] Tornando a parlare dell'impiego dei meridionali nella guerra, trovo che Mussolini venne la prima (e l'ultima) volta in Calabria solo alla vigilia della dichiarazione di guerra. Prima non aveva avuto tempo. Venne in treno e fece di tutto per scappare al più presto possibile, prima che, pur attraverso le bugie ufficiali, gli arrivasse qualcosa all'orecchio delle miserabili condizioni in cui viveva il popolo.²⁰⁴

Nella seconda parte dell'intervento La Cava passa ad analizzare quelli che, dal suo punto di vista, sono i fattori storici e sociali determinanti l'ostilità meridionale nei confronti dello Stato e il conseguente disinteresse alla vita politica. A questo scopo, l'autore si impegna nel tentativo di definizione dei tratti salienti dell'identità antropologica dei calabresi sotto certi aspetti vicina alle argomentazioni di psicologia

²⁰³ M. La Cava, *A proposito della questione meridionale* cit.

²⁰⁴ *Ibidem*.

collettiva sul carattere siciliano enunciate da Sebastiano Aglianò, sebbene La Cava ignorasse, ai tempi di questa controversia, le tesi contenute nel volume dello scrittore siciliano. L'intuizione che soltanto uno sguardo d'insieme, aperto sugli aspetti storici, economici e antropologici del meridione avrebbe potuto favorire una reciproca comprensione tra le due parti dell'Italia appartiene a entrambi, e questo articolo lacaviano, accanto a quello precedentemente apparso sulla stessa rivista con il titolo *Agli Italiani del Nord del 1945*, è da mettere in relazione agli altri scritti coevi di impostazione sociologica della raccolta *I misteri della Calabria* precedentemente esaminati. Senza dubbio però, e nonostante le analogie di pensiero, i rilievi lacaviani sulla psicologia collettiva dei propri corregionali, una materia di per sé contraddittoria e sfuggente, non possiedono la stessa efficacia indagatrice delle notazioni di Aglianò, il cui libro presenta un'originale impostazione metodologica in capitoli, ciascuno dei quali dedicato ai vari «oggetti culturali»²⁰⁵ che concorrono a definire il «tipo siciliano» (il carattere, la roba, la strada, la famiglia, la donna, ecc.).

Nel proprio articolo La Cava afferma:

Quanto alla incapacità dei meridionali di trovare la classe politica più adatta ai loro interessi, all'accusa di indifferenza nell'amministrazione della cosa pubblica, e di mentalità reazionaria in larghi strati della popolazione, bisogna rifarsi un po' da lontano per intendere meglio la cosa; e allora si vedrebbe che molti che sembrano difetti non sono tali e viceversa.²⁰⁶

Nel definire l'identità culturale delle loro rispettive regioni, sia Aglianò sia La Cava denunciano la predominanza di ciò che Montale aveva denominato «spirito astrattivo». Essi individuano una vera e propria dicotomia tra l'attività teoretica e la capacità di realizzazione pratica delle idee.

Aglianò afferma, a tal proposito, che i siciliani sono «per naturale costituzione degli utopisti», i quali «si trovano in difficoltà quando debbono attuare i loro sogni luminosi»:

²⁰⁵ M. Mazzara, introduzione a S. Aglianò, *Che cos'è questa Sicilia* cit., p. 18.

²⁰⁶ M. La Cava, *A proposito della questione meridionale* cit.

Proprio nelle attività di natura teoretica hanno modo di manifestarsi le sue [del popolo siciliano] doti più cospicue; ma anche qui non mancano, e sono anzi talvolta visibilissime, le note di una completa astrattezza, di un consapevole o disinteressato distacco dalla realtà. [...] Il mondo dell'intelligenza rimane avulso dall'opera pratica, e in esso si concentrano tutte le energie personali. Così i siciliani più illustri sono degli intellettuali; e grande è il numero di professori, di letterati e di filosofi che l'Isola dà alla cultura italiana, senza peraltro migliorare le proprie condizioni culturali.²⁰⁷

E su come tale «completa astrattezza» dei siciliani inibisse anche ogni concreta azione politica Aglianò prosegue:

Non soltanto nelle sfere olimpiche del pensiero si nota questa astrattezza, ma anche nel campo di attività che vorrebbero essere pratiche. Gli uomini che uscirono dall'Isola, negli ultimi anni del secolo scorso, per rappresentarla al parlamento e al Governo, furono brillantissimi quando si trattò di mettere a punto i problemi secolari e additarne la soluzione, ma non andarono al di là.²⁰⁸

Similmente, anche La Cava parla, in riferimento ai meridionali, di «un popolo straordinariamente portato all'arte e alla filosofia», facendo corrispondere a questa attitudine lo scarso interesse alle attività pratiche, delle quali anche la politica fa parte:

Il meridionale, ad eccezione parzialmente dei Siciliani e dei Napoletani, non hanno molto sviluppato il talento pratico ed organizzativo dei nordici. Ciò spiega da sé, indipendentemente dalle colpe dei governi succedutisi al potere, e da difficoltà varie di natura materiale, l'inferiorità del suo livello economico con tutte le conseguenze morali e sociali che ne derivano. L'intraprendenza negli affari non è il suo forte, e una vita modesta in cui basti il pane alla vita è il suo ideale. Per converso è molto sviluppata l'immaginazione e la capacità di astrarre regole generali dai casi particolari della vita. Siamo in presenza di un popolo straordinariamente portato all'arte e alla filosofia. Sono state terribili le prove a cui è stato sottoposto nello svolgimento della sua storia che hanno impedito la piena esplicazione dei suoi talenti. Ora, la politica è un'attività pratica. Chi sono quelli che si dedicano alla politica? Il popolo li conosce, e fatto esperto delle delusioni del passato, è portato a fare poca differenza l'uno o l'altro dei suoi eventuali rappresentanti. Succede così molte volte che il migliore di loro verrebbe

²⁰⁷ S. Aglianò, *Che cos'è questa Sicilia* cit., pp. 111-112.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 113.

sacrificato a vantaggio del più intrigante o del più influente. Ma sono cose che accadono non solo nel Meridione.²⁰⁹

Proseguendo nella definizione della psicologia collettiva dei calabresi, l'autore passa in rassegna altri aspetti della loro vita individuale e collettiva:

Il meridionale concentra la potenza affettiva del suo animo nella vita di famiglia. La famiglia è il suo ideale e il suo tormento. Donde il suo amore geloso ed esclusivo. Tuttavia anche da noi la tipica famiglia che ha le sue lontane origini nell'ideale cristiano di rinuncia, tende a disgregarsi, facendo sentire a volte più il suo peso che le sue gioie; e una nuova forma di famiglia, più libera ed umana, si pensa debba sorgere dalle rovine della vecchia, in un domani migliore.

L'altro vincolo sociale preminente è l'amicizia. Per mezzo dell'amicizia si ottiene tutto. Il fascista diventa antifascista e viceversa. E questi sono gli aggregati sociali che danno colore alla società del luogo, attuando o modificando le deficienze dell'organizzazione politica.²¹⁰

Nella parte finale dell'intervento La Cava torna nel vivo della polemica, affrontando altri nodi della contrapposizione tra nord e sud:

[...] Ma – sento obbiettarmi- il meridionale è reazionario. Rispondo: il meridionale è conservatore: la sua esperienza millenaria gli dice che le forme possono cambiare ma la sostanza resta quella. Le novità non fanno molta breccia nel suo cuore. Tuttavia è vero che fra i conservatori si annidano i reazionari, come tra i progressisti, i rivoluzionari. Che durante il Fascismo le forze di polizia che tenevano schiavo il popolo, sono state prevalentemente meridionali, è un fatto che non si può negare. Ma cosa significa ciò? Non significa proprio nulla. I giovani meridionali che si arruolavano nelle forze di polizia non intendevano fare altro che sfuggire uno stato di misera, senza alcuna idea di oppressione malvagia, in un paese sovrappopolato in cui non era permessa nemmeno l'emigrazione interna. E se in Italia, durante il Fascismo, non c'è stata una tirannia forsennata come quella in Germania, ciò è avvenuto perché le forze di polizia, nella maggior parte equilibrate ed oneste, rifuggivano dal colpire quel popolo povero dal quale esse erano uscite e di cui conoscevano per esperienza i bisogni.

Durante il periodo della Repubblica cosa hanno fatto i meridionali, così arretrati – a sentir taluni – nelle cose della politica, così disonesti e violenti? Essi non sono andati a ingrossare le fila della Brigata Nera o delle SS. Queste erano composte quasi esclusivamente di settentrionali ed è per la loro azione malvagia che tanto danno e tanto

²⁰⁹ M. La Cava, *A proposito della questione meridionale* cit.

²¹⁰ *Ibidem*.

sangue venne sparso nel nostro paese. Se i meridionali non hanno dato un forte contributo alla guerra partigiana nel Nord, per quanto ve ne fossero di particolarmente valorosi e combattivi, è anche vero che isolati dalle famiglie lontane spesso non hanno avuto quello stimolo di ritorsione di offese private che potentemente si mescolò nei settentrionali coll'interesse generale della patria; dal suo lato numerico poi non potevano certo competere con tutto un popolo offeso. Alcuni arruolati nell'esercito repubblicano, accettarono incombenze minime di semplice amministrazione, pur di sfuggire la prigionia dei tedeschi; mandati nella zona di combattimento, passarono dall'altra parte, appena poterono. Il miraggio di ritornare alle loro famiglie lontane li spingeva ad affrontare qualunque ostacolo. Non riuscendo, venivano sbalzati di qua e di là, senza recare alcun vantaggio concreto ai loro oppressori. Chi avrebbe agito diversamente, se pochi in realtà, tra la massa dei soldati rimasti prigionieri nel Nord, erano quelli che potevano sopportare la guerriglia di montagna, e pochi erano quelli che nell'ambiente in cui si trovavano, potevano avere i mezzi necessari di assistenza? Non si venga ora a speculare su questo fatto che proverebbe solo la malvagità di chi lo impostasse o il suo poco acume, e non ci si venga a riempire la testa di chiacchiere. La divisione sentimentale tra Nord e Sud c'è, e si è aggravata purtroppo con la maggiore conoscenza reciproca in un'Italia resa insofferente dal bisogno. Che essa non cresca a tal punto da generare invincibile antipatia. Giacché siamo tutti figli di un'unica Italia e ad essa, in modi diversi, abbiamo tutti il dovere di apportare il nostro vario contributo di civiltà particolare che rientrerebbe in quello più vasto della civiltà umana.

Se si comprendesse bene la cosa, si vedrebbe che la rivolta ideale della Sicilia se pure ha origini non tutte pulite nei suoi capi, trova nel sentimento del popolo la sua base più persuasiva. In fondo non si tratta che di una mossa di manovra. I Siciliani non sono come gli altri meridionali, pacifici e remissivi; essi vogliono far sentire, nell'equilibrio delle forze politiche, il peso della loro fierezza, che già in altre epoche ha dato prove di valore. E poi, ditemi che c'è di particolarmente disonesto se pure spiacevole, nella minaccia dei Siciliani di voler separarsi dalla madre patria, qualora si dovesse ripetere nel presente quello che è accaduto nel passato? Anche la pietà filiale nella famiglia ha un limite; sorpassato il quale, il figlio ha pure il diritto di agire come meglio crede per trovare altra via alla sua vita. La Sicilia ha dato una voce al malcontento dei meridionali verso la madre comune; perciò, pur non intendendo seguirla nella sua tumultuosa insofferenza, non pensiamo nemmeno di misconoscere le profonde ragioni che l'hanno motivata. Noi sappiamo che la mossa della Sicilia avrà le sue ripercussioni in tutto l'atteggiamento del Nord verso il Sud, e ce ne rallegriamo. Sappiamo che il Centro d'Italia con le distruzioni che ha subito, ha comuni problemi da risolvere con il Sud, e che questa somiglianza di interessi costituisce il blocco più forte che mai sia sorto per premere sul Nord d'Italia al fine di conseguire una migliore giustizia distributiva. Fidiamo su un sentimento più vivo e cosciente della nostra particolare civiltà – ramo non spregevole della grande civiltà italiana – con tutte le caratteristiche che non staremo qui a enumerare [...] A quelli che ci rimproverano la nostra delinquenza passionale,

rispondiamo che c'è quella politica, non meno spregevole, a far da confronto. A coloro che trovano Roma insopportabile per la gente odiosa che vi risiede, rispondiamo che essa non è città né meridionale né settentrionale, e che tale l'hanno fatta eserciti di intriganti accorsi da tutte le regioni d'Italia. Conosciamo i nostri difetti e non ne facciamo mistero, perché siamo sinceri e modesti. L'educazione è manchevole, la pulizia non è ricercata, il pettegolezzo è frequente, l'accidia rovinosa. Sappiamo che abbiamo i difetti dei popoli ricchi di immaginazione e di sentimento; ma non ignoriamo di averne anche le virtù. Che queste crescano [...] in un'Italia resa migliore dalle esperienze del passato, è speranza di tutti ed è certezza di quanti, considerando le forze politiche della nazione, sanno che in un domani più o meno lontano è impossibile che il Meridione non abbia il posto che si merita tra tutte le regioni d'Italia, con tutte le conseguenze di natura materiale e morale che ne dovrebbero derivare.²¹¹

II.2.4 La replica di Montale

L'articolo di La Cava suscita l'immediata risposta di Montale nel numero successivo della rivista:

L'amico La Cava protesta di non voler entrare nel corpo vivo dell'annosa «questione meridionale»; e men di lui volevo entrarci io, con le mie poche osservazioni che si fondavano, per lo più, sull'autorità di un siciliano che tale problema conosce meglio di me. Dopo aver letto il suo articolo non direi, però, che i suoi rilievi approdino a risultati troppo diversi dai miei.²¹²

Montale rigetta, in primo luogo, la tesi della subordinazione del meridione agli interessi delle regioni settentrionali: «se Giolitti non ha amministrato il mezzogiorno molto meglio di Mussolini ci saranno state ragioni serie non solo volute a malvolere. I problemi del nord erano evidentemente più *urgenti*, per l'intera nazione, di quelli specifici del sud». Riguardo al tema della destinazione al fronte dei combattenti meridionali Montale esclude si sia trattato di una selezione arbitraria, ricordando che «tutte le regioni ricche di analfabetismo e povere di

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² E. Montale, *Nord-Sud*, in «Il Mondo», I, n. 12, 15 settembre 1945, p. 16, ora in Id., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)* cit., pp. 628-629.

tecniche specializzati» versavano «in tutti i Paesi del mondo, in analoghe condizioni». Ma è soprattutto contro le argomentazioni di natura politica formulate da La Cava e, in particolare, su quelle inerenti il separatismo, che Montale esprime forte disapprovazione:

Il mezzogiorno è conservatore e «diffida delle ideologie avventurose care alle classi operaie del nord»? Posso comprendere che esistano conservatori in Inghilterra, ma da noi che cosa vorrebbe conservare il La Cava? Forse la filosofia e le attitudini artistiche? Non scherziamo.

Il popolo meridionale diffida della politica e dei politicanti? Si mantenga in questo stato d'animo e attenda le fortune di qualche nuovo fascismo (stavolta indigeno, e perciò meglio accetto) che gli agrari, i baroni, i «galantuomini» faranno il possibile per procurargli.

L'antitesi nord-sud non l'ho posta io, caro La Cava, anzi l'ho apertamente deprecata. E io non mi sono arrischiato a scrivere che il mezzogiorno diffida delle ideologie avventurose del nord e che nel sud «erano poco capite le ragioni della lotta antitedesca e antifascista» come ha scritto il siciliano Aglianò.

La Cava dice che il meridione ha prodotto pochi aguzzini e un tipo di birri particolarmente miti e inoffensivi; può darsi. Speriamo che in un avvenire non lontano i «custodi dell'ordine» vengano reclutati in ogni regione e che la mescolanza dei vari scomparti del gran calderone italiano proceda con sempre migliori frutti. In questo senso neanche io sono per «l'Italia in pillole».

Infine La Cava trova ragionevole se non plausibile il separatismo siciliano. Legga il libriccino di Aglianò e vedrà che cosa diverrebbe una Sicilia separata dall'Italia. Forse come l'Irlanda, una *pépinière* di preti e di gendarmi (da esportarsi, ahimè, sul continente).

Che nel mezzogiorno fiorisca «un ramo non spregevole della grande civiltà italiana» La Cava non ha bisogno di dirlo a chi è stato sempre aperto al *vento del sud* (e anche all'*Old Calabria*, cara a Norman Douglas).

Un'Italia limitata al triangolo Milano-Torino-Genova con una appendice quasi coloniale che le serva da mercato non è nei miei voti. In questo caso le mie simpatie andrebbero tutte ai «barbari».²¹³

²¹³ *Ibidem.*

II.2.5 La replica di Gadda

Nel numero successivo del quindicinale anche Gadda prese parte alla discussione. Il suo articolo²¹⁴ è finalizzato anzitutto a denegare il luogo comune che attribuisce il secolare malgoverno del meridione all'opera di governi genericamente definiti settentrionali. Il fatto che «la gran macchina burocratica dello Stato Italiano» fosse occupata prevalentemente da «uomini del sud», costituisce per l'autore del *Pasticciaccio* la prova inoppugnabile dell'infondatezza di quell'assunto. Il funzionario meridionale del quale già Alvaro aveva messo in luce gli aspetti più negativi è un valido argomento per Gadda per indicare agli stessi meridionali l'ignobile verità del malgoverno determinato non da rappresentanti di governo estranei e insofferenti nella lontananza dei loro interessi ai problemi del sud, ma da «uomini del sud», dai quali era dipesa, a più livelli, l'effettiva gestione del potere:

Alcune affermazioni del La Cava posso cordialmente sottoscrivere da ogni creatura sensata: quelle riguardanti la nostra polizia, ad esempio, i cui uomini sono reclutati esclusivamente nel Sud e nell'isola di fuoco. Hanno portato nel difficile ministero uno spirito di moderazione e di pacato equilibrio, anche nelle terribili contingenze della guerra civile e della belluina sopraffazione tedesca. Così approvo le note riguardanti l'amore per la famiglia, (che tuttavia esiste fortissimo anche nel Nord): e quelle altre circa lo spirito conservativo e saggio e alquanto rassegnato delle popolazioni meridionali. Un'esperienza millenaria le persuase «che le forme possono cambiare, ma la sostanza resta quella».

Meno accettabile è, nell'articolo, certo tono di incriminazione del Nord e dei governi «settentrionali» che avrebbero «sfruttato» il Sud a loro vantaggio esclusivo. Quasi che una felicità o una ricchezza possibili esistessero già ora mature a semplice portata di mano delle povere folle del Sud: e i cattivi, egoistici settentrionali, per mezzo dei «loro» governi vietassero la colta di questi felicissimi frutti agli sciagurati inquilini della penisola, o dell'isola.

Nel suo pianto contro il Nord il La Cava sembra trascurare la ferma evidenza di alcuni dati di fatto.

²¹⁴ C. E. Gadda, *Nord-Sud, ancora*, in «Il Mondo», I, n. 13, 6 ottobre 1945, p. 2. Ora in: Id., *Saggi giornali favole I (Le meraviglie d'Italia, Gli anni, Verso la Certosa, I viaggi la morte, Scritti dispersi)*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 914-919.

Anzitutto i «governi» d'Italia erano in pratica, alle mani dei meridionali. Se è vero che i transeunti ministri vengono scelti un po' per tutto, da contentare un po' tutti, secondo una certa proporzione topica equamente bilanciata, è altrettanto noto che la gran macchina burocratica dello Stato Italiano agì fino a ieri, in mano agli uomini del Sud.

La polizia, la finanza e le guardie di finanza, la organizzazione fiscale, la magistratura stessa, i romani e i milanesi ministeri e uffici erano, in misura prevalente, combinati di funzionari meridionali. Il funzionario statale italiano recluta meridionali all'80%: lombardi al 0,05%.

Sicché le lamentele contro i «governi settentrionali» ci lasciano, per lo meno, soprappensiero.²¹⁵

E più avanti:

Ma codesti, obietterete, sono gli organi *esecutivi* dell'amministrazione.

Non soltanto esecutivi ma anche ispiratori e redattori ed interpreti delle leggi. E detentori effettuali dei poteri pubblici. Il numero di avvocati e giuristi e nomoteti che da lontane eredità pitagoriche e da più recenti vichiane traggono buona penna e discettante favella a legiferare per la comune salute, è numero prevalente. Merito ed alto intelletto di quei cittadini, e spirito giuridico e filosofico e speculativo: e reminiscenze interesse per gli studi storici: lo ammettiamo senz'altro. Ma la effettiva amministrazione dello Stato non si può attribuirle ai milanesi, completamente assenti (ed è una colpa) dai posti di comando, e dalla gestione quotidiana.²¹⁶

Allo stesso modo Gadda critica anche il tentativo lacaviano di «giustificazione del separatismo siciliano» e respinge la tesi meridionalistica dello sfruttamento economico del sud a vantaggio esclusivo del settentrione, riconducendo le cause della maggiore prosperità delle regioni settentrionali alle loro più spiccate capacità imprenditoriali e all'abilità nello sfruttamento delle risorse naturali:

Da ultimo tenta il La Cava una giustificazione del separatismo siciliano. [...] Ho i miei dubbi sulla eventualità di un migliore tono economico della Sicilia separata. Comunque, tentare è già un'idea: e provare è una prova: per quanto dolorosa ad ogni animo italiano. Certo non sarebbe logico che noi seguitassimo a lasciarci amministrare da funzionari siciliani divenuti stranieri: e a riserbare uffici e impieghi a stranieri quando ne abbiamo noi stessi. Anche le rispettive gestioni finanziarie e le circolazioni rispettive dovrebbero distinguersi: con gran sollievo dei separatisti e con nostro

²¹⁵ *Ibidem.*

²¹⁶ *Ibidem.*

disappunto certo, (visto che abbiamo qualche garibaldino in famiglia) ma forse non letale rammarico. [...]

Noi «sfruttiamo» i Siciliani. Treni e treni carichi di Siciliani straboccarono durante un trentennio alla stazione centrale non ostante il veto contro le migrazioni interne a cui accenna il La Cava: veto che noi non abbiamo avuto occasione di percepire. [...]

La realtà è altra. I livellari jugeri della valle padana, la presenza di corsi d'acqua in superficie e di notevoli falde acquifere nel sottosuolo, che i ghiacciai alpini alimentano, hanno consentito ai padani di sistemare le loro terre ad irriguo moltiplicandone le fienagioni e i raccolti: di costruire le loro centrali elettriche: e di abbeverarsi con facilità e poca spesa, loro e i loro buoi e le loro vacche da latte. Sopra i fieni e i formaggi è stata organizzata nel decorso ottantennio una sopraprovincia industriale, e poi idroelettrica, che dà lavoro e consente la vita ai padani stessi e a molti «immigrati interni». [...] Tutto ciò, mi sembra, non è «sfruttare la Sicilia», anche se lo Stato Unitario ha emanato leggi protettive delle industrie nascenti e delle militanti, con dazi che qualunque altro stato avrebbe non meno necessariamente previsto.²¹⁷

L'altra accusa nei riguardi del nord che Gadda intese denegare è quella inerente i «sacrifici di sangue» dell'esercito italiano nei due conflitti mondiali. È alla smentita di questa accusa che lo scrittore dedica gran parte del proprio intervento:

Un'affermazione del La Cava mi addolora: quella riguardante i sacrifici di sangue: il Nord li avrebbe demandati ai contadini del Sud. Tutti siamo stati alla guerra 1915-18, lunghi anni: e tutti abbiamo visto, udito, percepito: e insomma sperimentato, notato, confrontato, imparato. A non dire sofferto e sopportato: nella carne e nell'anima. L'affermazione del La Cava (scaricata sull'operaio del Nord): «capisco che la distribuzione dei compiti era necessaria e che è conforme alla natura umana lottare, a seconda della propria capacità, per accaparrarsi i posti più adatti a sopravvivere» non può accettarsi quanto alla lettera, perché per es. un operaio della Fiat non si è accaparrato alcun posto, ma è rimasto a lavorare dov'era. Sarà stato contento di rimanerci, non dico. Quanto poi allo spirito, l'asserto di La Cava è riferibile in senso stretto ai soli «operai» esonerati cioè a una minoranza: (di settentrionali).

Il Nord e Milano stessa non comprendono soltanto operai: e l'equazione polemica Settennion= operai imboscati, è soltanto un gioco, vale a dire una fantasiosa calunnia, non un dato statistico. Le provincie alpine e padane sono popolate da masse di alpigiani e di rurali. I giovani della regione alpina e padana che a falangi sono accorsi alle armi (nella guerra del 1915-1918), i morti innumeri delle nostre città e delle nostre campagne, l'altissima percentuale dei volontari che hanno deliberatamente prescelto alla

²¹⁷ *Ibidem.*

propria milizia i reparti più impegnati, più sacrificati in fatiche, potrebbero smentire il La Cava. I vivi e i morti.

Operai per fucinare e per tornire i cannoni e i proiettili e le macchine della guerra ci furono certamente, nelle province industri; e li chiamavano imboscati: e gli alpini li odiavano (se pure a torto, in fondo) mentre la loro canzone si perdeva tra i rimandi rupestri, nelle aspre marce di avvicinamento, dopo ogni schianto di folgore: *e gli imboscati- la sigaretta/ e noi alpini- la baionetta/ Come le mosche- ci tocca a morir...* I lunghi elenchi dei caduti, sui cippi e sui bronzi e sui marmi, di città e di paese – incisa notis marmora publicis – [...] stanno a denegare la parola e lo scritto di chi attribuisce ai soli meridionali il cruento sacrificio della guerra.²¹⁸

I documenti di questa polemica restituiscono al lettore odierno l'immagine di una nazione provata dai traumi della guerra e della dittatura, e di un popolo lacerato da forti scontri ideologici mai del tutto sopiti. Se però il secondo dopoguerra vede tanti intellettuali accomunati, nonostante le divergenze fortissime, dall'impegno della ricostruzione morale dell'Italia, le polemiche sul dualismo nord-sud del nostro tempo appaiono oltre che infruttuose, imbarbarite e degenerate nei loro argomenti e nei loro protagonisti.

²¹⁸ *Ibidem.*

II. 3. Caro Mario, caro Leonardo: la conversazione ininterrotta

La conversazione epistolare tra Mario La Cava e Leonardo Sciascia si svolge nell'arco di un trentennio e getta luce sulla genesi delle opere maggiori dei corrispondenti e sulla fitta rete di contatti che i due interlocutori hanno intrattenuto con i principali protagonisti del panorama letterario italiano. Alla base del lungo sodalizio culturale tra La Cava e l'autore di *Todo modo* stanno ragioni di natura estetica e ideologica²¹⁹. Il primo punto di contatto tra i protagonisti di questo carteggio è da individuare nello statuto iperletterario dei loro rispettivi percorsi di apprendistato, simili, fra l'altro, anche per le modalità in cui si svolsero, ovvero all'insegna di una nevrotica e solitaria immersione nella lettura e nella scrittura letteraria, concepite come rifugio dalla realtà sociale dominata dalla dittatura fascista che segnò gli anni della loro adolescenza e che per entrambi è consistita non soltanto nel fenomeno storico-politico del ventennio nero, ma in «qualcosa di più profondo e di più lunga durata [...]; in una categoria etica piuttosto che storica»²²⁰. La definizione di antifascismo 'istintivo' e 'di natura' più volte utilizzata da Sciascia risulta, in tal senso, valida per entrambi. Del resto, nel saggio²²¹ dedicato all'«Omnibus» di Leo Longanesi, Sciascia aveva riconosciuto nel più

²¹⁹ I due autori si divertono a testimoniare in maniera esplicita l'importanza del loro sodalizio culturale all'interno delle rispettive opere letterarie del periodo, attraverso un gioco di citazioni reciproche. Sciascia inserisce un'eco delle cordiali conversazioni con lo scrittore calabrese nell'*incipit* del capitolo de *I Salinari delle Parrocchie di Regalpetra*, in riferimento alla condizione di disagio vissuta dall'intellettuale nella dimensione culturalmente avvilita della provincia: «L'unica mia difesa, qui, è il *non essere d'accordo*. Mesi addietro, parlando con La Cava, vive in un paese della Calabria, un paese che molto somiglia al mio, sempre sogna di evaderne, gli dicevo –finché ti considerano un poveruomo, al tuo paese, sta' sereno; ma quando cominceranno a considerarti un uomo intelligente, e allora scappa». L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, in Id., *Opere (1956-1971)*, vol. I, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2004, p. 125. Mario La Cava fa riferimento a un viaggio a Caltanissetta, come ospite in casa dell'amico, nel capitolo XXXIII delle *Memorie del vecchio maresciallo*: «Con quelle ultime parole, il maresciallo era ritornato ai ricordi della sua vita militare in Sicilia; e, avendogli io detto che sarei dovuto andare nei prossimi giorni a Caltanissetta, chiamato dall'amico Leonardo Sciascia, che da tempo mi aveva invitato, egli fu lieto di ripercorrere con la fantasia gli anni trascorsi, durante la sua gioventù, in quelle contrade». M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 86.

²²⁰ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 74-75.

²²¹ L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi* [1987], in Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere (1984-1989)*, vol. III cit., pp.626-634.

anziano La Cava un importante referente culturale degli anni della sua formazione. Il nome dello scrittore calabrese figura nell'elenco di autori conosciuti attraverso le pagine di quel rotocalco e da lui scelti, negli anni della cosiddetta «nevrosi da ragione»²²², come «antidoti al virus del pirandellismo»²²³ di natura (che, com'è noto, non si esauriva per Sciascia nella dimensione della letteratura, ma trovava il suo referente concreto nell'irrazionale realtà siciliana), ma anche come modello di riferimento etico, quali interpreti di un antifascismo concepito come rifiuto della retorica esaltazione della cultura nazionalistica promossa dal regime e manifestato attraverso quell'atteggiamento di fronda e di dissenso amaro e sarcastico che aveva contraddistinto il foglio longanesiano fin dalla sua prima comparsa. Le lettere, in particolare quelle risalenti agli anni Cinquanta (la sezione più ampia dell'epistolario), confermano il ruolo di referente culturale dello scrittore calabrese che figura, assieme a Tumiatei e ai futuri redattori di «Officina» Pasolini e Roversi, tra i partecipi revisori dell'unica raccolta poetica sciasciana, *La Sicilia, il suo cuore*²²⁴.

A quest'altezza cronologica gli esiti creativi di La Cava e di Sciascia sono affini. Comune a entrambi è il ricorso al genere favolistico, benché diverse siano le istanze enunciative che muovono i due autori. In La Cava, il *corpus* di ventisette brani d'impostazione zoomorfa incluso nel libro dei *Caratteri* è finalizzato alla descrizione degli atti di crudeltà

²²² Id., *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979, p. 5.

²²³ M. Onofri, *Storia di Sciascia* cit., p. 7.

²²⁴ L. Sciascia, *La Sicilia, il suo cuore*, con disegni di E. Greco, Roma, Bardi, 1952, ora in Id., *Opere (1984-1989)* vol. III cit., pp. 969-980. In particolare, sono cinque le missive dell'epistolario che gettano luce sulla genesi dei componimenti lirici verso i quali Sciascia non nasconde un sentimento ambivalente di affezione e repulsione. In una lettera dell'11 gennaio 1952, egli afferma di voler abbandonare la scrittura in versi, senza tuttavia chiarire le ragioni della sua inamovibile risoluzione: «questo gruppetto di poesie appartiene a un momento concluso della mia, diciamo, attività: e le guardo come appartenessero ad un altro. L'intenzione di pubblicarle nasce forse da un inconscio desiderio di liberarmene». Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 17. Con altrettanta perentorietà Sciascia ribadisce la sua decisione in una lettera del 1955 indirizzata a Vittorio Bodini, il quale cercherà invano di pubblicare sull'«Esperienza poetica», la rivista letteraria da lui diretta, poesie inedite dello scrittore siciliano: «Vorrei non pubblicare più un solo verso: se a te veramente piacciono quelle due o tre poesie lette a Bari, te le manderò – sono le ultime». Cfr. V. Bodini, L. Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*, a cura di F. Moliterni, Nardò, Besa Editrice, 2011, p. 76. Tenendo conto anche degli emendamenti di La Cava (si veda, in particolare, la missiva datata 4 gennaio 1952), Sciascia 'liquida' la propria esperienza di poeta attraverso la pubblicazione della raccolta che assume il significato di un vero e proprio atto di rimozione della scrittura poetica della quale, da questo momento in poi, egli continuerà ad occuparsi solo in sede critica.

perpetrati dal genere umano ai danni delle altre forme di vita e di tutti gli altri effetti deteriori del pensiero antropocentrico, laddove nelle *Favole della dittatura*²²⁵ la strategia discorsiva dell'apologo è volta all'analisi del rapporto individuo-potere e a quella della coercizione materiale e ideologica della dittatura (di destra come di sinistra) sull'uomo. Inoltre, se il frammento favolistico e il carattere costituiscono per La Cava una dimensione letteraria congeniale e mai definitivamente abbandonata, le *Favole della dittatura* rappresentano un *unicum* all'interno del sistema letterario sciasciano e sono caratterizzate da una prosa ossessivamente attratta da immagini di violenza, dallo strazio fisico dei corpi sottomessi alla legge del più forte, al punto da inserirsi in una «dimensione di classicità [...] turbata»²²⁶, dove la tradizionale funzione parenetica sottesa al genere viene annullata. Esse costituiscono il primo tassello della riflessione sciasciana sulla natura metafisica del potere, i «prolegomeni ad una ontologia del dominio»²²⁷ che attraversa l'opera dello scrittore siciliano nella sua totalità.

II.3.1. Un'idea di «provincia»

La lettera²²⁸ del 4 gennaio 1952 precedentemente citata, contenente un riferimento a una prefazione di Mario La Cava che, nelle intenzioni di Sciascia, avrebbe dovuto accompagnare la sua raccolta poetica e che lo

²²⁵ L. Sciascia, *Favole della dittatura*, Roma, Bardi, 1950, ora in Id., *Opere (1984-1989)* vol. III cit., pp. 957-967.

²²⁶ M. Onofri, *Storia di Sciascia* cit., p. 55. Per la presenza nella successiva produzione letteraria sciasciana di apologhi, immagini e lessemi riconducibili al mondo animale, si veda: F. Moliterni, *Superior stabat lupus. Le maschere del potere*, in Id., *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia*, Bari, B. A. Graphis, 2007, pp. 84-110.

²²⁷ M. Onofri, *Storia di Sciascia* cit., p. 26.

²²⁸ Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., pp. 15-16. È una situazione sulla quale La Cava stesso non manca di ironizzare: «Non avrei difficoltà a dire in pubblico quello che penso in privato e, benché non sia tra i più competenti a parlarne, sarei contento e onorato di scrivere un breve saggio introduttivo. Tuttavia sono costretto a chiederti se hai ben considerato il poco credito del mio nome, se fino ad oggi gli editori hanno mostrato così poca attenzione per il mio lavoro. Non vorrei fare la figura di quel cieco che tira altri ciechi, come si può vedere in quel quadro di Bruegel il Vecchio». *Ivi*, p. 15.

stesso La Cava gli suggerisce di affidare ad altri, considerato il poco credito da lui riscontrato presso gli editori, permette d'introdurre un altro importante valore condiviso da entrambi gli scrittori, quello della dimensione provinciale nella quale entrambi scelsero di operare. È soprattutto nelle prime lettere dell'epistolario che i due corrispondenti considerano gli svantaggi che la permanenza in paese comporta. Non si tratta di mere confessioni di disagio manifestate alla comprensione d'un amico; tali dichiarazioni vanno rapportate all'ideale della provincia intesa come dimensione esistenziale e culturale indipendente, in grado di esprimere un sistema di valori alternativi ai canoni estetici imposti dai centri direttivi nazionali, che sta alla base dei percorsi intellettuali di questi scrittori. I due corrispondenti hanno, insomma, coscienza di appartenere a una realtà geograficamente e economicamente provinciale che però, proprio in virtù di queste peculiari condizioni di eccentricità, risulta congeniale alle loro esigenze intellettuali.

In una videointervista del 1985, La Cava afferma a proposito del nesso tra letteratura e provincia:

Io penso che lo scrittore debba parlare delle cose che sa profondamente, che lo abbiano molto impressionato, che lo abbiano tormentato magari; non posso parlare di cose che mi sono estranee all'esperienza; d'altra parte, qui abbiamo un mondo completo, nella provincia: è una provincia singolare la nostra, questa della Calabria; una provincia che è un mondo e questo mondo ha anche origini culturali degne della massima attenzione; l'ellenismo, non è solo il folklore. Il folklore mi interessa poco, ma i grandi sentimenti della vita che sono stati ereditati dai nostri conterranei mi interessano moltissimo: i grandi sentimenti della vita sull'amore, sulla morte, sul rimorso, sulla speranza. Questi sono i temi di fondo della mia opera, in generale²²⁹.

La riflessione sciasciana sul concetto di provincialismo inteso in tale accezione è disseminata in vari luoghi della sua opera. Ne recuperiamo la definizione presente nel saggio sull'«Omnibus» cui si è fatto riferimento in precedenza:

²²⁹ Il testo integrale dell'intervista può leggersi ora in: L. Tassoni, *Dolci follie quotidiane*, in «Quotidiano della domenica», 5 settembre 2010, pp.18-21.

[...] provincialismo non è il vivere in provincia e il fare della provincia oggetto di rappresentazione, il vivere quella vita, il conoscerla e rappresentarla: provincialismo è il serrarsi nella provincia con appagamento, con soddisfazione, considerandone inamovibili e impareggiabili i modi di essere, le regole, i comportamenti; e senza mai guardare a quel che fuori della provincia accade, senza riceverne avvertimenti, stimoli, provocazioni al pensare feconde, alla visione della realtà fermentanti. A Roma, a Milano, a Parigi, e scrivendone, e tentando di darne rappresentazione, si può essere tanto più provinciali che in un paese della Sardegna, della Sicilia, del Friuli.²³⁰

I protagonisti di questo carteggio realizzano pienamente tale ideale di cultura indipendente eppure in sé non appagato, non soffocato entro quella dimensione di proficuo isolamento: la loro corrispondenza registra accanto a un forte radicamento alla terra d'origine, le tappe più significative di un vasto itinerario, i cui confini si estendono fra Italia ed Europa. Il radicamento nella provincia meridionale corrisponde a un scelta culturale vissuta da parte di entrambi come consapevole condizione di distanziamento basata sull'idea che lo scenario letterario nazionale postbellico si fosse evoluto in un sistema non più dominato dall'egemonia dei centri culturali tradizionali, ma costellato di centri

²³⁰ L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, in Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, in Id., *Opere (1984-1989)* vol. III cit., p. 627. In un'intervista ad Alexander Langer, risalente ai primi anni Ottanta, Sciascia aveva spiegato la differenza fra un provincialismo 'positivo' ed uno 'negativo' in termini quasi identici: «Cosa s'intende per provincialismo? Forse il fatto fisico di vivere in provincia? O il comportarsi secondo canoni di arretratezza, di incultura, di barbarie? In questa seconda accezione io non credo che esista un provincialismo, si può essere provinciali a Roma, a Parigi, a Londra, a Bruxelles, come a Agrigento o Bolzano. Io, comunque debbo dire che le persone più colte e più informate che io abbia conosciuto, le ho sempre trovate in provincia. E potrei fare una quantità di esempi, dall'aristocratico Lucio Piccolo di Capo d'Orlando, sempre vissuto sulle sue terre, a questo o quel professore di liceo di Ragusa o di Lentini. Io dico apertamente che debbo la mia formazione alla provincia, agli incontri con professori di provincia, con uomini colti di provincia. Pensa che nel 1940 ho potuto leggere una traduzione di James Joyce, trovata tra i volumi dell'istituto di cultura fascista a Caltanissetta: una scoperta che la cultura italiana fece poi molti anni dopo la fine della guerra». Cfr. A. Langer, *Leonardo Sciascia: provinciale è bello*, in «A Futura Memoria», 7, 2010, p. 40. <http://www.amicisciaccia.it/a-futura-memoria/afm-dal-2007/afm-8-9-2010.html>. Anche La Cava in un'altra intervista spiega la propria idea di periferia: «[la periferia] non è soltanto la linea che gira attorno al centro: nel nostro caso centro culturale della nazione. Può accadere che la periferia si manifesti in modo autonomo, proponendo al centro i suoi motivi, anziché subirli: oppure intrecciandoli in vario modo con quelli del centro. Mi pare che la periferia calabra abbia le sue ragioni per far sentire la sua presenza al centro, in considerazione della sua civiltà non del tutto perduta e del fatto che essa un giorno fu pure centro di potere culturale. La confusione che regna nel centro della nazione, che si identifica con lo sviluppo metropolitano della città, favorisce l'apporto culturale delle molte periferie esistenti nella nazione». Cfr. P. Falco, *Intervista a Mario La Cava*, in *Ritratti calabresi (Altomonte, De Angelis, Gironda, La Cava, Seminara, Strati)*, a cura di P. Falco, Cosenza, Edizioni Periferia, 1986, p. 27.

periferici autonomi, in grado d'esprimere un'arte autentica in quanto libera dall'influsso delle mode letterarie. Le potenzialità dell'isolamento creativo lontano dalle distrazioni mondane della vita cittadina sono riaffermate da La Cava in una lettera datata 13 luglio 1951:

Ho fatto un lungo viaggio, ho rivisto molte persone che conoscevo, altre ragguardevoli per varie ragioni ho conosciuto per la prima volta; mi sono dato da fare, come meglio ho potuto, e spesso, mentre mi trovavo solo nelle città che frettolosamente visitavo, pensavo a te, ritirato in un paese di Sicilia, al pari di me che sempre ho vissuto in Calabria.

Certo non è possibile affermarsi nel campo dell'arte, se non si sollecitano incontri personali con quelli che possono aiutare; la permanenza nelle grandi città è utile ai fini del successo e di una certa sistemazione pratica. Ma quanto al perfezionamento artistico, escludo oggi, più di prima, che la grande città possa essere favorevole, non solo per le distrazioni irreparabili che offre, ma anche per le difficoltà evidenti che la sua mostruosa organizzazione oppone ad una approfondita organizzazione della vita.²³¹

Raccontando all'amico l'esito di un faticoso viaggio attraverso varie città italiane, l'autore dei *Caratteri* considera l'opportunità di curare personalmente i rapporti con le istituzioni della cultura e i loro referenti, ma dimostra di preferire la solitudine del paese, da dedicare alla scrittura e alle buone letture. La risposta di Sciascia è pienamente in sintonia con le considerazioni lacaviane:

[...] appena rientro nel solito ritmo dei giorni, tutto quel che ho vissuto nei giorni passati in città assume una fredda distanza, come se non mi appartenessero e fossero i giorni di un altro. E lascio cadere tante possibilità. Ma in fondo vivere così mi piace: leggere un libro al giorno e scrivere un articolo ogni mese; e quando posso, una piccola scappata oltre lo Stretto. Sono d'accordo con te sulla vita di città: tra chiese e gallerie e circoli ed incontri, non capisco quale tempo e voglia resti agli amici di città per leggere, e per scrivere. Li vedo, nei pochi giorni che sto con loro, sempre fuori, sempre assillati da preoccupazioni economiche.

Parlano di quattrini; e noi invece andiamo in libreria e parliamo di letteratura. Fossi in città, con questo stipendio, non avrei anch'io voglia di parlare di letteratura; qui il problema economico mi è invece più lieve. Mi contento, insomma; e godo ottime e tranquille letture.²³²

²³¹ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 8.

²³² *Ivi*, p. 10.

Il punto più alto del polemico distanziamento dalla cultura ufficiale condiviso dai due corrispondenti è contenuto in quella missiva del gennaio 1952 nella quale lo scrittore siciliano risponde alle comprensibili inquietudini di La Cava per la precarietà dei suoi rapporti con gli editori, antepoendo all'indifferenza di questi ultimi nei riguardi delle opere lacaviane l'attestazione di stima per la figura intellettuale dello scrittore di Bovalino espressa da alcuni uomini di cultura facenti parte di quei cenacoli letterari di provincia che Sciascia definì più volte fondamentali per la sua formazione:

Ho valutato quel che mi dici sul credito del tuo nome, ma giungendo a una conclusione diversa dalla tua. Sarà vero che gli editori mostrino poca attenzione per il tuo lavoro, ma è indubbio che molti lettori ti conoscono e ti apprezzano. Giorni addietro, a Palermo, in una conversazione da librerie, è capitato di fare il tuo nome, e tutti si son trovati d'accordo sul giudizio formulato da un professore universitario: «una persona seria». Sembra un giudizio da niente, eppure dice tutto.²³³

La sezione di missive risalenti agli anni Cinquanta getta luce anche sulle posizioni politiche dei corrispondenti che in un contesto caratterizzato, in seguito alle elezioni del 18 aprile 1948, dal consolidarsi del potere democristiano, avvertono la necessità di ridefinire i propri orientamenti ideologici. Dopo l'antifascismo liberale che aveva contraddistinto gli anni della loro giovinezza è possibile rilevare per entrambi gli scrittori un progressivo avvicinamento all'area liberal-socialista. Le lettere documentano, in particolar modo, la loro apprensione dinnanzi al riaffermarsi, nell'Italia della prima Repubblica, di una nuova forma di censura, latente, e per questo molto più insidiosa di quella che per mezzo di un sistema di controllo ufficiale aveva represso la libertà d'espressione durante il fascismo. Negli anni segnati dall'espandersi della «pozzanghera nera» di una poesia di Scotellaro, il nuovo revisionismo di matrice clericale inibiva fortemente le espressioni

²³³ *Ivi*, p. 17.

culturali italiane in ambito letterario, editoriale, cinematografico e televisivo, anche nel nuovo assetto democratico della nazione. Si consideri, a tal proposito, il disappunto dell'autore delle *Parrocchie di Regalpetra* per l'arresto di Renzo Renzi e Giudo Aristarco, argomento di una missiva del 10 ottobre 1953:

Non ti pare davvero il caso di farci arrestare tutti? Il caso è gravissimo. Chi ha una penna in mano si può considerare, come si dice in Sicilia, con un piede in galera. [...] Sono pieno di rancore e d'ira. Non sono stato in galera durante il fascismo; e, guarda un po', rischio di andarci oggi.²³⁴

Se la vicenda dell'arresto dei due critici cinematografici induce La Cava a conferire un taglio marcatamente ideologico alla raccolta di saggi sul costume politico-sociale «di questi ultimi dieci anni di vita italiana, a proposito della libertà manchevole»²³⁵ alla quale stava lavorando, sei anni dopo lo scrittore subirà personalmente un caso di censura per la *pièce* teatrale *La morte del papa*²³⁶, che, come si apprende da una lettera del 2 febbraio 1959, sarebbe dovuta andare in scena di lì a breve in un teatro della capitale. Il pezzo scenico è incentrato sulla morte di Pio XII: per assistere alla trasmissione dei funerali del pontefice, una folla di paesani si riunisce nella casa dell'unica famiglia notevole in possesso di un televisore, ma l'evento, descritto attraverso i frivoli commenti delle comari e la sonnacchiosa partecipazione della padrona di casa ai discorsi degli ospiti, perde ogni accento di solennità, diventando, per una piccola comunità di provincia del tutto ignara del dibattito storico sulla controversa figura di papa Eugenio Pacelli, semplice occasione di ritrovo e di chiacchiera. Dinnanzi a questo atto di censura, Sciascia esprime solidarietà all'amico (considerandolo, in un certo senso, vendicato «da Pasolini con l'epigramma *A un papa morto*»²³⁷) e indignazione per «l'omertà della stampa»²³⁸ che ignorò il fatto.

²³⁴ *Ivi*, p. 98.

²³⁵ *Ivi*, p. 100.

²³⁶ Il pezzo scenico può ora leggersi in: M. La Cava, *Opere teatrali*, Cosenza, Edizioni Brenner, 1988, pp. 129-134. In reazione all'atto di censura subito, «Paese Sera» pubblicò il testo nel numero del 16-17 marzo 1959.

²³⁷ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 311. Lo scrittore si riferisce, riportandone erroneamente il titolo, alla poesia *A un papa* di Pasolini apparsa su «Officina». Ora in: P. P. Pasolini, *La religione del mio tempo, Epigrammi, XII*

In questo clima culturale fortemente compromesso dal revisionismo democristiano, i due corrispondenti valutano con attenzione anche le conseguenze delle loro collaborazioni giornalistiche²³⁹. Le perplessità di La Cava che teme possibili reazioni in conseguenza del suo avvicinamento ad alcuni fogli di sinistra come «Il Contemporaneo» e «Mondo Operaio», sono l'argomento di una lettera del 14 dicembre 1954²⁴⁰, alla quale Sciascia risponde con parole di sostegno: «[...] sono anch'io convinto che la collaborazione al «Contemporaneo» porta delle conseguenze. Ma tu sei veramente indipendente, e non hai niente da temere», senza dimenticare, però, che la sua personale condizione di collaboratore di giornali di sinistra e di dipendente dello Stato «legato al pane del governo»²⁴¹ fosse ben più compromettente. Anche un'altra missiva di pochi mesi dopo (29 marzo 1955), in cui La Cava riferisce l'esito di una conversazione con il meridionalista Francesco Compagna, è una preziosa testimonianza dell'impossibilità, da parte dell'uomo di cultura, di sottrarsi agli effetti della polarizzazione degli schieramenti ideologici che segnarono questo periodo storico:

A Napoli ho visto, fra gli altri, Francesco Compagna, il quale mi ha rimproverato del mio passaggio ai «sinistri», tanto più che sono liberale, e mi ha ammonito di pensarci su. In realtà io ci ho pensato su, e ho concluso che il costume liberale è veramente assente dall'Italia. I liberali veri sono un'eccezione, come i poeti, e possono trovarsi in qualunque partito o fuori dei partiti. Ad uomini come noi non resta che esprimere il proprio pensiero nel modo più schietto possibile, e nient'altro: gli altri facciano l'uso che credano delle nostre parole. L'impossibilità d'impedire le speculazioni in qualunque senso, rende amara la nostra vita; ma non c'è nulla da fare, almeno per ora.²⁴²

(1958), in *Pasolini. Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti. Saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 2003, pp.1008-1009.

²³⁸ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 311.

²³⁹ Per quelle di Sciascia, si veda: I. Pupo, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011.

²⁴⁰ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 195.

²⁴¹ *Ibidem*. A scopo cautelativo Sciascia rinuncerà in questi anni ad un viaggio nei Paesi sovietici, dove La Cava si reca in occasione del Festival della pace e dell'amicizia tra i popoli, tenutosi a Mosca nel 1957. In una lettera dello scrittore siciliano risalente al luglio dello stesso anno, si legge: «Sarei venuto anch'io molto volentieri, per un momento ho vagheggiato la possibilità di fare il viaggio: ma non sono come te, libero-dipendo dallo Stato, che non ama questo turismo in direzione est». *Ivi*, p. 271.

²⁴² *Ivi*, p. 213.

Nel corso dei decenni successivi, lo scambio epistolare diviene meno assiduo: alle 247 lettere che i due scrittori si scambiarono negli anni Cinquanta, faranno seguito 92 missive risalenti al decennio successivo, mentre l'ultima sezione del carteggio è costituita da un gruppo di 15 lettere risalenti agli anni Settanta e dalle 8 corrispondenze scritte negli anni Ottanta.

Il carteggio documenta, inoltre, a questa altezza cronologica, una progressiva discordanza nelle sperimentazioni letterarie dei due scrittori: Sciascia si orienta nella direzione del libro-inchiesta, affidandosi alle possibilità espressive del giallo, laddove la produzione letteraria di La Cava resta improntata ad una concezione tradizionale del romanzo, per la quale in sede critica gli sarà attribuita una scarsa capacità di aggiornamento e una distanza troppo profonda dagli orientamenti estetici del nuovo panorama letterario che si afferma a partire dagli anni Sessanta.

Il dato più importante da rilevare è che le radicali divergenze nelle rispettive ricerche letterarie non ha interrotto nei due autori l'abitudine ad un cordiale conforto, anche quando per Sciascia arriva l'affermazione professionale, grazie al successo del *Giorno della civetta* e ai riconoscimenti ottenuti con le prove letterarie successive, mentre la carriera del romanziere di Bovalino sembra arenarsi tra una moltitudine di ostacoli e casi avversi. Il suo attestarsi sulla linea della tradizione provocherà, come si è detto, l'impressione di uno iato troppo profondo tra la sua opera letteraria e la temperie culturale cui essa appartiene.

Cosa ha reso possibile la continuità del confronto speculare fra due autori orientati verso percorsi estetici assai distanti fra loro; da quali valori condivisi ha continuato a trarre alimento il loro ininterrotto dialogo (dando per scontato che non si sia trattato di un legame sopravvissuto nel tempo per motivi esclusivamente affettivi) è un dato significativo sul quale soffermarsi.

Per comprendere la 'presenza' di Mario La Cava nell'opera sciasciana è utile accostarne la figura a quella di altri due scrittori cui andava

l'ammirazione di Sciascia lettore: Nino Savarese e Francesco Lanza, dei quali lo scrittore di Racalmuto approfondisce la conoscenza negli anni Cinquanta, nel giro d'anni in cui il sodalizio con La Cava è particolarmente intenso²⁴³. Dalla lettura comparata degli scritti critici che Sciascia dedica a questi autori è possibile individuare tre caratteristiche comuni che egli individua all'interno della loro produzione letteraria: la connotazione teatrale del paese d'origine che assurge a simbolico microcosmo letterario; lo stile classico²⁴⁴ della loro scrittura, influenzata dalla poetica postrofondista ma ricollegata, con esiti originali, alla tradizione letteraria regionalistica²⁴⁵ e infine la rappresentazione della storia in chiave favolistica, ovvero la disposizione a collocare l'oggetto della rappresentazione letteraria su un piano mitico. Nella lettura in chiave mitica della storia è possibile rilevare un importante punto di contatto fra il La Cava delle *Memorie del vecchio maresciallo* ed il Savarese dei *Fatti di Petra* o della raccolta di racconti intitolata *Storie e fantasie*, in quanto, in ciascuno di questi testi, la storia di una minuscola comunità paesana fatta di drammi infinitesimali di uomini comuni assurge a metafora universale della storia *tout court*. E una relazione altrettanto importante intercorre, sul piano ideologico, tra lo scrittore calabrese e Francesco Lanza, in riferimento alla categoria del «socialismo senza storia» o «dell'«umanesimo provinciale»²⁴⁶ che

²⁴³ La riscoperta di Lanza è databile al 1954, anno in cui Sciascia gli dedica un articolo (dedicato ai *Mimi*): L. Sciascia, [Francesco Lanza], in «La Gazzetta di Parma», 21 gennaio 1954, p. 3, e un saggio confluito in *La corda pazza*: Id., Francesco Lanza, in Id., *Opere (1956-1971)*, vol. I cit., pp. 1102-1115. Inoltre, nel 1971 Sciascia promuove la ristampa dei *Mimi* di Lanza presso la casa editrice Sellerio e ne affida l'introduzione ad Italo Calvino: I. Calvino, *Introduzione* a F. Lanza, *Mimi siciliani*, Palermo, Esse/Sellerio, 1971. Il testo si legge ora in: Id., *Saggi cit.*, pp. 1601-1611.

Gli articoli dedicati a Nino Savarese, (il cui nome compare, nel saggio sciasciano sull'«Omnibus» precedentemente considerato, tra gli scrittori di matrice rondista verso i quali Sciascia riconosce i suoi debiti di stile) compaiono pochi anni dopo sull'«Ora» di Palermo: L. Sciascia, *Nino Savarese*, in «L'Ora», 28-29 settembre 1960, p. 3, e Id., *Ritorno di Savarese*, in «L'Ora», 21-22 novembre 1961, p. 3, scritto in occasione della ristampa delle opere di Savarese da parte dell'editore milanese Ceschina. Ai due scrittori e a Brancati Sciascia dedica inoltre nel 1953 il numero monografico di «Galleria», V, n. 5-6, 1953, ed entrambi vengono inseriti da Sciascia e da Salvatore Guglielmino nell'antologia di *Narratori di Sicilia*, Milano, Mursia, 1991[1^a ed. 1967].

²⁴⁴ Autore «classico», ma ponendo l'accento anche su «quel tanto di deterioro che c'è inevitabilmente in ogni tentativo di restaurazione» è definito Nino Savarese in: L. Sciascia, S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia* cit., p. 231.

²⁴⁵ Sul concetto sciasciano di regionalismo, cfr. L. Sciascia, *Francesco Lanza* cit., in Id., *Sicilia e similitudine*, in Id., *La corda pazza*, *Opere (1956-1971)*, vol. I cit., pp. 961-967.

²⁴⁶ M. Onofri, *Storia di Sciascia* cit., p. 45.

determina in entrambi una sensibilità letteraria rivolta alla condizione delle classi subalterne.

Ma, a ben vedere, i tre autori sono ‘accomunati’ negli scritti critici di Sciascia anche quando si tratta di mettere in luce i limiti della loro poetica e, in particolare, nella condanna ideologica dell’approccio mitico alla storia. A quest’altezza cronologica Sciascia prende le distanze dall’umanesimo provinciale di Lanza e di Savarese, avvertito, almeno per il momento, come «colpevole ‘fuga dalla storia’»²⁴⁷. E nella recensione alle *Memorie del vecchio maresciallo* di La Cava il suo disappunto va alla tendenza propria dello scrittore calabrese ad accennare agli eventi storici, perfino a quelli più rilevanti della storia nazionale, solo superficialmente, senza farli emergere in tutta la loro rilevanza dal magma indistinto di vicende che riaffiorano dalla mente del vecchio narratore protagonista e proiettando l’intera narrazione in una dimensione mitica atemporale²⁴⁸.

Quella di Sciascia, pertanto, non è affatto una ‘assoluzione con formula piena’ della produzione letteraria di questi scrittori, ai quali però egli continua a sentirsi legato persino nell’ultima fase della sua attività letteraria, quando le divergenze della sua scrittura dai modelli letterari di quegli autori sono più che evidenti. A tal proposito, Giuseppe Traina ha messo in evidenza la tendenza di Sciascia a voler ridestare l’attenzione della comunità letteraria sull’opera di autori minori «lontani dalle sue modalità stilistiche», notando, inoltre, che tale «pietosa vocazione altruistica» si è inizialmente esercitata verso scrittori conterranei, per poi estendersi a un orizzonte letterario più vasto, come nel caso «più clamorosamente meritorio, *del rilancio di Alberto Savinio*»²⁴⁹.

Il fatto è che la ricognizione di un canone *sui generis* di autori e di testi letterari non è identificabile solo con la volontà di recuperare autori e testi malnoti del sistema letterario, ma fa parte dello sperimentalismo e dell’ibridazione di forme, generi, e fonti letterarie che caratterizza in modo sistematico le ultime opere di Sciascia. In assenza di scritti teorici,

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ Cfr. L. Sciascia, recensione a M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo*, Torino, Einaudi, 1958, in «Prospettive meridionali», IV, n. 9, settembre 1958, p. 50.

²⁴⁹ G. Traina, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2009, p. 118.

la fitta rete di richiami agli *auctores* con i quali egli ha stabilito un rapporto dialettico è disseminata in una miriade di interventi minori, oppure imbastita dall'autore attraverso un gioco di rimandi interni alle opere maggiori²⁵⁰. La peculiarità della costellazione di *auctores* ricostruita da Sciascia sta nel fatto che, accanto ad una linea di scrittori maggiori, possono coesistere le voci di autori minori del panorama letterario, secondo accostamenti impensati ma sempre fecondi²⁵¹. In tale costellazione di nomi La Cava è un piccolo punto in una mappatura ricchissima.

Sarà utile, a questo punto, riprendere in considerazione l'omaggio a Mario La Cava apparso su «Tuttolibri» nel 1987. In esso Sciascia sollecita l'applicazione della legge Bacchelli allo scrittore di Bovalino gravemente malato. A questa altezza cronologica, infatti, l'articolo sembra inserirsi in quel percorso di definizione di una linea genealogica di fonti letterarie e referenti culturali che caratterizza, come si è detto, l'opera tarda dello scrittore siciliano e che, in questo caso, presenta i *Caratteri* di La Cava accanto ai *Pamphlets* di Courier e ai *Mimi* di Lanza, in una biblioteca ideale di testi ai quali Sciascia è particolarmente legato:

Ci sono, in ogni tempo, dei libri che nascono «classici»: e sono di solito piccoli, esili libri: i *Pamphlets* di Courier, le *Storie naturali* di Renard, i *Mimi* di Francesco Lanza, i *Caratteri* lacaviani. Per quel che della vita colgono e per come sono scritti: libri che non si muovono, che non si rimuovono, che non conoscono ascese e cadute, cui né ombre né risalto danno il mutare dei gusti, delle mode. Libri, che si potrebbe dire, *che stanno*: e nessuna mano che li tira giù da uno scaffale mai li butterà via con impazienza.²⁵²

²⁵⁰ La critica è concorde nel riconoscere nell'ultimo Sciascia la tendenza a formulare un «bilancio o un testamento ideale che riunisse i fili della sua opera e della sua biografia non solo intellettuale». Cfr. F. Moliterni, *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia* cit., p. 114. Massimo Onofri parla a proposito della ricognizione sciasciana di opere ed autori di riferimento, della tendenza a definire, sulla scorta dei modelli letterari (in particolar modo di Borgese) riproposti, le tappe di una «autobiografia» nascosta: cfr. M. Onofri, *Autobiografia dell'ombra 1985-1989*, in Id., *Storia di Sciascia* cit., pp. 250-281.

²⁵¹ Si pensi almeno al caso di *Porte aperte*, ove le meditazioni del piccolo giudice divagano, secondo procedimenti associativi impensati, da Dostoevskij e Montaigne a Giuffredì, autore degli *Ammonimenti cristiani* ritenuto un predecessore di Cesare Beccaria.

²⁵² L. Sciascia, *Un appello per Mario La Cava*, in «La Stampa Tuttolibri», 27 giugno 1987, p. 4.

L'impressione è che, per via della sua natura occasionale, la «breve noticina» dedicata a La Cava lasci in sospeso «un discorso da svolgere con più sicure e ampie motivazioni»²⁵³, perché, inevitabilmente, motivare la propria passione di lettore verso quei libri 'che stanno', vuol dire addentrarsi nella meditazione sul concetto di classico. E Sciascia trova la sua linea di 'classici' in una temperie culturale che aveva smarrito quella nozione e il rapporto costruttivo con le fonti e i modelli del passato.

Lo sperimentalismo e la definizione di una genealogia di fonti delle ultime prove narrative sciasciane costituiscono, insomma, gli elementi dai quali la critica ha preso spunto per la sistemazione dell'opera sciasciana nel quadro della modernità letteraria. Anche Sciascia è un autore implicato, nella seconda metà del Novecento, assieme a tutta la generazione di scrittori a lui coeva, nel crollo dei valori letterari e culturali della modernità²⁵⁴, ma nello sperimentalismo sciasciano la critica non ravvisa un «movimento di stampo postmodernista verso l'autocitazione indifferenziata o il riciclaggio ironico», bensì un procedimento di «congedo prolungato e consapevole», attraverso il quale lo scrittore desidera fornire «le 'istruzioni per l'uso', le chiavi d'accesso per accostarsi alla sua opera, invitando il lettore a ripercorrerla dall'inizio, presentandone genealogie, radici e colonne portanti, in uno scavo esistenziale nel passato che corre parallelo a un personale riepilogo delle proprie fonti letterarie determinanti»²⁵⁵. Secondo Fabio Moliterni, lo sperimentalismo letterario dello scrittore siciliano sarebbe ancora ascrivibile alla modernità, dal momento che esso risulta attraversato da una «tensione filosofico-gnoseologica che, pur turbata e coinvolta in una temperie culturale comune alla postmodernità, sorregge e nutre un'idea 'forte' di letteratura, preservandone ricchezza formale, intensità dell'immaginario, forza trasfiguratrice del reale e, insieme, dimensione civile e di critica (demistificazione) dell'esistente»²⁵⁶. Sciascia crede in un'idea di letteratura che ancora «discende dai rami del moderno», recupera la tradizione «nello spirito agonistico di un 'classicismo

²⁵³ *Ibidem.*

²⁵⁴ Cfr. F. Moliterni, *Sciascia moderno*, in Id., *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia* cit., pp. 3-54; G. Traina, *Una problematica modernità* cit.

²⁵⁵ F. Moliterni, *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia* cit., p. 112.

²⁵⁶ *Ivi*, p. 49, n. 62.

paradossale', problematico ma resistente»²⁵⁷. Di questo 'classicismo paradossale' della scrittura sciasciana che Moliterni mette in relazione (sulla scorta delle osservazioni critiche di Pasolini) all'influsso della prosa d'arte e alla nozione di classicismo moderno mutuata da Savinio, Traina ci dice qualcosa in più. Egli definisce il classicismo di Sciascia come il risultato di un'accurata selezione di genealogie letterarie cui «ricollegarsi per rispondere non nostalgicamente né regressivamente alla crisi generata dalla 'autocoscienza del moderno'»²⁵⁸, e ne individua l'aspetto più originale in un peculiare sensibilità culturale incline alla riscoperta e alla rivalutazione in chiave provocatoria di voci minori che lo scrittore considera a torto dimenticati e che ripropone all'attenzione dei lettori anche attraverso «le scelte editoriali operate nel ricostruire la collana selleriana 'La memoria'»²⁵⁹. Si tratta di autori e modelli letterari assolutamente distanti fra loro (Lanza, Savarese, Vann'Antò, Pitré, Savinio, Morovich, Brancati, La Cava e molti altri, della cui diversità teniamo conto, sacrificandola soltanto in nome di un discorso funzionale al sistema di autori di riferimento ricreato da Sciascia), ma validi nel loro insieme come sistema di riferimento per la restaurazione di una nozione di 'letterato' che Sciascia, nella fase finale della sua attività creativa e nel pieno del processo di delegittimazione della funzione dello scrittore-intellettuale, ha rivendicato per sé con «pieno, consapevole e provocatorio senso dell'inattualità»²⁶⁰.

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ G. Traina, *Una problematica modernità* cit., p. 37.

²⁵⁹ *Ibidem.*

²⁶⁰ *Ivi*, p. 36.

II. 4. La rinascita di «Galleria». I contributi critici di Mario La Cava

Il carteggio intercorso tra La Cava e Sciascia racconta, fra l'altro, la gestazione di alcuni fascicoli della nuova stagione della rivista «Galleria» che, fondata a Caltanissetta nel 1949, aveva sospeso le pubblicazioni per motivi finanziari. Sotto la direzione di Sciascia (1952-1959), e grazie alle collaborazioni di scrittori e critici illustri, il periodico divenne in breve tempo una delle più importanti espressioni culturali del meridione.

La Cava accetta con entusiasmo l'invito a prender parte a questo progetto editoriale, segnalando collaboratori e suggerendo a Sciascia di arricchire i contenuti della rivista con contributi di critica teatrale e cinematografica e sezioni dedicate a ricerche storico-artistiche sul meridione. Numerosi sono anche gli interventi critici lacaviani sulla rivista, mentre al 1954 risale la pubblicazione, nella collana dei Quaderni di «Galleria», dei *Colloqui con Antonuzza*.

Il primo fascicolo di «Galleria» nato sotto la direzione di Sciascia rispecchia nei suoi contenuti gli interessi culturali che segneranno la produzione letteraria dello scrittore siciliano negli anni a venire: l'indagine storiografica, l'interesse per la lirica contemporanea, il recupero della lezione dei classici antichi. Il numero si apre, infatti, con uno saggio lacaviano sulla tragedia greca²⁶¹, seguito, fra l'altro, da una nota critica di Pasolini sulla poesia di Giannina Angioletti, da alcuni inediti di Francesco Lanza e da un racconto, *Lo zio di Firenze*, dello scrittore e giornalista esordiente Domenico Zappone, del quale Sciascia recensisce, sullo stesso numero, un altro racconto intitolato *Le cinque fiale*²⁶². Sul primo numero della rivista compare anche il 'puzzle'

²⁶¹ M. La Cava, *Su due tragedie greche*, in «Galleria», III, n.1, settembre 1952, pp. 1-7.

²⁶² Per i rapporti fra Mario La Cava, Leonardo Sciascia e Domenico Zappone e la collaborazione di quest'ultimo a «Galleria», si vedano: G. Carteri *Come nasce uno scrittore* cit., pp. 101-131; Id., *Domenico Zappone: male di vivere*, in «Il nostro tempo», n. 5, 4 febbraio 2007, p. 9.

sciasciano dedicato a Carlo Edoardo Stuart, che nel 1983 confluirà in *Cruciverba*²⁶³.

L'anno successivo appare sulla rivista un esperimento che è il frutto dell'interesse per le arti figurative che La Cava e Sciascia condividevano²⁶⁴. Si tratta delle *Lettere da Venezia*²⁶⁵, redatte da La Cava in occasione della visita alla XXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (1952-1953), un evento culturale che il periodico nisseno, aperto a interessi extraletterari, intese non trascurare; le edizioni della Biennale dei primi anni del secondo dopoguerra si svolsero, infatti, in un clima di grande attesa, in quanto, dopo un ventennio di censura pressoché totale, l'Italia entrava finalmente in contatto con le più recenti sperimentazioni dell'arte moderna internazionale.

I saggi, scritti nella forma di lettere al direttore, costituiscono una sorta di resoconto consuntivo, non privo di tono narrativo, sulle opere esposte alla Biennale. Il punto di vista programmaticamente adottato è quello del cultore d'arte appassionato ma privo di competenze tecniche e guidato esclusivamente dalla soggettività delle «suggerzioni di bellezza»²⁶⁶. L'*incipit* della prima lettera rivela nel Bontempelli critico d'arte²⁶⁷ il modello di riferimento di La Cava:

²⁶³ L. Sciascia, *Un «puzzle» su Carlo Edoardo*, in «Galleria», III, n. 1, settembre 1952, pp. 48-52. Ora, con il titolo di: *Un cruciverba per Carlo Edoardo*, in: Id., *Opere (1971-1983)*, vol. II cit., pp. 1047-1050.

²⁶⁴ Significativamente il primo incontro personale fra i due scrittori ebbe luogo in occasione della mostra di Antonello da Messina del 1953. L'interesse per le arti figurative si riversa naturalmente nella scrittura di La Cava e di Sciascia, ma con esiti molto diversificati. Nelle opere lacaviane, è possibile individuare, per quanto riguarda la raffigurazione dei personaggi, una capacità di 'ritratto attraverso la scrittura', fatto di rapide e scarse descrizioni che imprimono sui tratti somatici del carattere anche una precisa nota psicologica, e relativamente alla rappresentazione degli ambienti, è rilevabile una vicinanza con la pittura di genere, ove predomina il gusto per l'osservazione minuta di umili scene di vita quotidiana. Molto più complessa è la funzione delle arti figurative presenti nell'opera sciasciana, ove il sistema di allusioni e riferimenti espliciti a opere pittoriche e artisti prediletti, imbastisce attorno alla parola letteraria un fitto reticolo di metafore, sinestesie e significati sottesi che si estende a comprendere perfino i dettagli tipografici e le immagini di copertina scrupolosamente selezionate da Sciascia. Giovanna Jackson parla, a proposito di tale procedimento narrativo nel quale parola e immagine s'intersecano in un doppio sistema narrativo-simbolico, di «*parola scenica*». Cfr. G. Jackson, *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004, p. 183.

²⁶⁵ M. La Cava, *Lettere da Venezia I-II*, in «Galleria», III, n. 3, gennaio 1953, pp. 43-52, e Id., *Lettere da Venezia III-IV*, in «Galleria», III, n. 6, agosto 1953, pp. 47-57.

²⁶⁶ M. La Cava, *Lettere da Venezia I-II* cit., p. 43.

²⁶⁷ M. Bontempelli, *Appassionata incompetenza. Note su cose d'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1950.

Caro Sciascia,

c'è un libro di Bontempelli, intitolato «Appassionata incompetenza» [...], in cui l'autore, protestando la sua incompetenza nella critica delle arti figurative, trova modo tuttavia di fare alcune delle osservazioni più calzanti che sia dato leggere su quelle arti in genere e sui singoli artisti in particolare. Perché Bontempelli è stato così felice nelle sue meditazioni, se non perché dotato di gusto nell'apprezzamento del bello e perché mai la sua mente discreta s'è lasciata prendere dalla presunzione e tutto ha saputo guardare con amore? Ora anch'io, prendendo esempio da lui, vorrei evitare errori fastidiosi nella relazione che ti farò su alcuni aspetti della XXVI Biennale di Venezia, visitata in questi giorni fuggacemente.²⁶⁸

Non si tratta, se non in minima parte, di una polemica contro il linguaggio specialistico della critica d'arte, spesso eccessivamente tecnico e arido, quanto della volontà di sfruttare le potenzialità di una fruizione ingenua dell'arte, tipica del visitatore comune, «frettoloso e ignorante, e pur a volte straordinariamente illuminante per la ingenuità e la franchezza delle cose che dice»²⁶⁹. Un approccio antispecialistico che Sciascia, destinatario delle lettere, apprezza in modo particolare, come si evince da una corrispondenza del periodo: «non ho trovato, tra tutte le 'rassegne' della Biennale, una così amorevole ed acuta»²⁷⁰.

Sebbene le *Lettere al direttore* di La Cava presentino una rassegna di opere e di artisti selezionati in base alle preferenze estetiche soggettive dell'autore, questi saggi possono essere considerati un punto d'osservazione defilato sulle tendenze artistiche italiane del secondo dopoguerra. Rispetto al panorama internazionale dominato tra gli anni Quaranta e Cinquanta dall'astrattismo e dall'Informale europeo, nuove tendenze artistiche basate sul ripudio della figurazione naturalistica, l'Italia persegue su una rotta antimodernista, refrattaria nei confronti delle più aggiornate ricerche pittoriche. Sono questi, infatti, gli anni in cui il dibattito critico, nel pieno della temperie neorealista, è carico di implicazioni politiche e polarizzato anche nel campo delle arti figurative sulla dicotomia figurazione-astrazione. Numerosi artisti apriranno, attraverso soluzioni assai differenti e personalizzate, una via italiana all'astrazione, ma il dibattito critico sarà sempre contraddistinto da aspre

²⁶⁸ La Cava, *Lettere da Venezia I-II* cit., p. 43.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 47.

²⁷⁰ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 66.

polemiche contro l'irrazionalismo e l'antistoricismo delle arti non figurative, avvertite come un nuovo manierismo d'importazione americana, e l'insofferenza nei confronti del formalismo astratto porta gli artisti italiani a una rivisitazione della grande tradizione dell'arte figurativa italiana, anche in chiave regionalistica, quasi a voler ricercare in quest'ultima un'alternativa al carattere internazionale delle neoavanguardie.

Anche l'interesse di Mario La Cava si rivolge precipuamente alle opere ascrivibili in senso lato al realismo nelle sue diverse declinazioni e a quegli artisti che ricercano i temi delle loro rappresentazioni nel mondo degli umili, mentre le sperimentazioni artistiche più vicine alle tendenze informali non trovano spazio nella sua rassegna. La prima delle sue lettere si apre infatti con un'ampia relazione sui paesisti piemontesi dell'Ottocento (Delleani, Avondo, Fontanesi, Reycend) e dunque con una serie di dipinti ascrivibili al realismo mimetico-naturalista del XIX secolo, dei quali l'autore predilige soprattutto l'armonica fusione fra elementi antropici e elementi naturali dei paesaggi raffigurati. Anche la sua analisi sulla mostra retrospettiva del divisionismo italiano è una 'lettura' in chiave essenzialmente realista di quel movimento artistico: l'autore trascura ogni riferimento alla carica innovativa dei divisionisti che, attraverso la tecnica della divisione cromatica, tentavano di importare in Italia la lezione del simbolismo europeo, prediligendo l'aspetto naturalistico-descrittivo di quella stagione pittorica. La sua preferenza va, in questo caso, ai bozzetti naturali di Pellizza da Volpedo, alla vitalità delle figure in movimento in *Rissa in galleria* di Boccioni, agli scorci cittadini dei dipinti di Balla. Tra gli artisti contemporanei, l'attenzione di La Cava si sofferma sulle opere di Fausto Pirandello, Casorati, Saetti e, in maniera più dettagliata, sui dipinti di Ottone Rosai, definito, in virtù della sua arte che affonda le radici nella tradizione toscana, il «pittore della Firenze, provinciale e antica». La Cava ne apprezza il realismo paesano, le scene di vita quotidiana e le umili figure di «borghesi rattristati o popolani penserosi come se fossero borghesi, tanto grande è il peso della loro tradizione civile»²⁷¹. Molto suggestiva è

²⁷¹ M. La Cava, *Lettere da Venezia I-II* cit., p. 48.

anche la riflessione sul realismo di un altro celebre artista fiorentino, Gianni Vagnetti:

Sia che egli raffiguri tipi di donne, come l'intellettuale ed elegante «Figura al caffè» o la selvaggia «Pescivendola» oppure ci presenti su quei melanconici fogli gialli di carta da avvolgere le «Arringhe salate», ghiottoneria dei palati della povera gente, sempre il Vagnetti, attraverso il groviglio delle linee e la confusione delle forme, nella mescolanza sobria dei colori, opachi e pur soffusi di variopinta luce intellettuale, ci rivela una sua propria visione di vita nella quale il dolore dell'esistenza trova riparo soltanto nella rassegnazione della fermezza morale.²⁷²

Fra gli artisti provenienti dal movimento «Corrente», La Cava sceglie di soffermarsi sugli esiti più arditi e polemici del realismo sociale di Migneco e di Guttuso, quest'ultimo 'letto' al lume dell'influsso esercitato sull'artista siciliano dalla tensione drammatica dell'arte di Goya. Le tele di Guttuso permettono a La Cava di riflettere su una variante significativa del realismo figurativo della seconda metà del Novecento, volta alla rappresentazione degli orrori della guerra. Di Marini, fra i più acclamati artisti espositori dell'edizione della Biennale del 1952, lo scrittore individua i tre soggetti principali che nel corso della sua lunga carriera saranno rivisitati dall'artista toscano in numerosissime varianti: le Pomone «dall'enorme ventre cascante»²⁷³, i ritratti, «profondi e suggestivi» come i bronzi di *Strawinski* e di *Ignoto*, e il monumento equestre che lo scultore libera dalle tradizionali implicazioni celebrative, trasformandolo in una riflessione sulla storia dell'umanità e sul rapporto, ora armonioso, ora tragico e violento, dell'uomo con la natura. La preferenza del visitatore va però alla scultura dell'amico Emilio Greco e all'ideale di armonia e bellezza classica di cui l'artista tenta di dare rappresentazione attraverso la figura femminile. Nelle lettere è presente inoltre un riferimento alle tele dell'artista e editore veneziano Neri Pozza, alle figure di poveri ispirate ai sobborghi popolari napoletani di Armando De Stefano, all'impegno civile dell'arte di Ernesto Treccani.

Per quanto riguarda gli artisti stranieri, La Cava, considerando l'amore di Sciascia per la cultura ispanica, dedica una sezione dell'ultima lettera

²⁷² *Ivi*, p. 49.

²⁷³ M. La Cava, *Lettere da Venezia III-IV* cit., p. 47.

ai «sensuali e drammatici» artisti di Spagna, Beniamin Palencia, Martin Llaurandò, Eduardo Serra Guell e, naturalmente, al gruppo di dipinti di Goya esposti in quell'occasione in Italia, fra i quali La Cava sceglie di soffermarsi su un ritratto di dama dell'alta società spagnola:

C'è un capolavoro assoluto, il ritratto in grande di una grande dama, non so se regina, in giallo e bianco, con il naso a civetta, gli occhi neri, ma molto neri, la bocca sottile e cattiva, tutta ingioiellata, tutta velata, con un ciuffetto di piume in testa, una medaglia appesa con un nastro attorno alla vita, e delle scarpine puntute ai piedi che sprizzano scintille di malevolenza e superbia.²⁷⁴

Infine, dopo una breve disamina dell'espressionismo tedesco del movimento Die Brücke, e di quello fiammingo di Constant Permeke, lo scrittore si sofferma sull'arte francese, con particolare interesse verso i colori accesi delle tele di Raoul Dufy, «l'attività di disegnatore e di illustratore di cartelli pubblicitari» di Toulouse-Lautrec, e la «macabra» immaginazione di Alfred Kubin che lo scrittore associa alle atmosfere allucinate dei racconti di Kafka. La rassegna si chiude con un'ampia digressione sul «fosco e drammatico» Soutine che per la sua arte e le sue vicende biografiche di ebreo russo perseguitato dal nazismo rappresenta per La Cava l'uomo-simbolo dei tragici eventi storici decorsi. Il realismo allucinato dei suoi paesaggi e delle figure umane trasuda un senso d'angoscia che assurge a rappresentazione atemporale e metastorica del male esistenziale:

Egli dice una parola che, col suo fascino di bellezza, turba gravemente il nostro cuore. Pensiamo all'epoca in cui visse, egli che, ebreo russo rifugiato in Francia, dove poi la persecuzione nazista lo raggiunse, morì nel 1943, sempre in terra di Francia, prima che la guerra fosse finita. Pareva un dolce e mesto fanciullo, con quei suoi occhi sognanti, come ce li dipinse Modigliani, suo amico, e dentro il suo cuore vibrava invece la furia selvaggia. Guardate i suoi paesaggi, spesso offuscati dallo stesso bagliore dei loro esasperati colori, e vedrete come in essi si dispiega la forza terribile e indomata del mondo. Quel viale di alberi giganteschi in verde, come trattengono sotto la loro volta impenetrabile le povere creature! Colori di fiamma e un arcobaleno misterioso, con case che sembrano quelle del paese natio, compaiono dietro un folto di alberi, in un altro quadro. Nubi temporalesche, case che sembrano crollare o che s'innalzano come torri di

²⁷⁴ *Ivi*, p. 52. La Cava omette il titolo dell'opera.

dolore, strade affossate, vento turbinoso e perfino fiori scossi dall'uragano che tutto travolge, sono le immagini prescelte dall'artista nelle sue creazioni di aspetti della natura. [...] Il culmine delle sue realizzazioni lo raggiunge nei ritratti e nelle nature morte. [...] Ricordo la fidanzata in bianco, triste e invecchiata e secca come la sedia sulla quale poggia le mani dalle braccia nude, il cameriere dalle orecchie divaricate e dalla cravatta a farfalla, il garzone d'albergo dalla fronte altissima, in panciotto rosso e grembiule bianco, la ragazza con le mani in mano, la bocca dolorosa e storta, l'abito blu, dal collare ornato di ritagli verdi, il piccolo corista, dalla figura grottesca in bianco e rosso, il ragazzo rustico dalle mani rossastre sul fondo blu e il volto chiuso in un rassegnato dolore. E altrettanto drammatiche e significative le nature morte, con quei buoi squartati, coi montoni dai moncherini umani, quei tacchini paonazzi, quei polli in putrefazione. La morte qui il sangue e l'orrore sono guardati dal poeta con cuore disperato che non conosce illusioni.²⁷⁵

L'esperimento delle 'lettere al direttore' non si ripeterà per la successiva edizione della Biennale veneziana (1954-1956). La Cava preferisce non pronunciarsi su un evento apparsogli «un vero fallimento»²⁷⁶, prendendo le distanze dall'arte d'avanguardia internazionale alla quale gran parte delle proposte visive della XXVII Biennale erano state dedicate. Un disinteresse, quello lacaviano, per altro condiviso da Sciascia²⁷⁷, che rispecchia l'ostracismo generalizzato della cultura italiana del periodo nei confronti delle più aggiornate ricerche figurative contemporanee. Il credito concesso in ambito italiano alle poetiche del realismo sfociò, come si è detto, in una polemica antiastratta e, genericamente, antimodernista che solo nei decenni successivi lascerà spazio ad un approccio obiettivo e non politicizzato all'arte contemporanea.

²⁷⁵ *Ivi*, pp. 55-56.

²⁷⁶ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 164.

²⁷⁷ Significativamente La Cava aveva taciuto nella sue *Lettere* qualsiasi riferimento agli artisti italiani non figurativi del Gruppo degli Otto, riuniti attorno al critico Lionello Venturi: Antonio Corpora, Emilio Vedova, Giulio Turcato, Renato Birilli, Afro Basaldella, Giuseppe Santomaso, Mattia Moreni, Ennio Morlotti. Per la posizione di esplicita ostilità di Sciascia verso l'arte d'avanguardia: cfr. G. Traina, *Leonardo Sciascia*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 53-54; Id., *In un destino di verità. Ipotesi su Leonardo Sciascia*, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1999, pp. 26-33; S. Ferlita, *Sperimentalismo e avanguardia*, Palermo, Sellerio, 2008, pp. 83-86.

Nel 1953 La Cava è presente sulla rivista nissena anche con un saggio su Elio Vittorini e con una recensione a *Il vento nell'oliveto* e *La masseria* di Fortunato Seminara, editi nei «Gettoni» nel 1951 (si tratta di una delle numerose recensioni incrociate attraverso le quali i due scrittori conterranei hanno confrontato nel tempo i rispettivi percorsi letterari), e dell'*Antologia della questione meridionale* curata da Bruno Caizzi²⁷⁸. Il saggio critico su Vittorini è consuntivo della produzione letteraria dello scrittore siciliano e della sua attività culturale di consulente editoriale e di direttore del «Politecnico», e risale all'epoca dei contatti fra Vittorini e La Cava finalizzati alla ristampa dei *Caratteri* nella collana dei «Gettoni». La rievocazione lacaviana delle letture giovanili del *Viaggio in Sardegna*, di *Conversazione in Sicilia* e de *Il garofano rosso* dalle pagine di «Letteratura» e di «Solaria», vuol essere, fra l'altro, un omaggio a Vittorini, citato da La Cava tra gli scrittori che negli anni del suo apprendistato avevano segretamente alimentato i suoi ideali antifascisti²⁷⁹.

La recensione al volume di Bruno Caizzi, una raccolta antologica di brani tratti da alcuni delle più importanti opere storiche del meridionalismo classico che ebbe ampia risonanza negli anni Cinquanta, permette a La Cava di ritornare a parlare, dalle pagine della rivista nissena, del dibattito meridionalistico che egli considera fermo allo stato di «vana diatriba», in grado soltanto di rinfocolare «odi che sembrerebbero inverosimili in una nazione in fondo così piccola»²⁸⁰ come l'Italia. A quest'altezza cronologica, La Cava può esprimersi anche sull'esito dei primi interventi governativi in favore del Mezzogiorno che

²⁷⁸ M. La Cava, *Recensione a Fortunato Seminara: «Il vento nell'oliveto»-«La masseria»*, in «Galleria», III, n. 3, gennaio 1953, pp. 61-63; Id., *Elio Vittorini*, in «Galleria», III, n. 4-5, marzo-maggio 1953, pp. 13-19; Id., *Antologia della questione meridionale di Bruno Caizzi*, in «Galleria», III, 6, agosto 1953, pp. 58-59. Il volume recensito è: B. Caizzi, *Antologia della questione meridionale*, prefazione di G. Salvemini, Milano, Edizioni di Comunità, 1950. Si tratta di articoli critici destinati alla terza pagina della «Nazione» e successivamente ceduti a «Galleria». Molte missive del carteggio con Sciascia documentano infatti la precarietà della collaborazione lacaviana al quotidiano fiorentino.

²⁷⁹ Un incontro fra i due è testimoniato da una lettera del 18 ottobre 1952, cfr.: La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., pp. 50-51. È in quest'occasione che Vittorini ebbe modo di leggere il primo numero di «Galleria», esprimendo un vivo apprezzamento per la rivista. Cfr. E. Vittorini, *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia, Torino, Einaudi, 2006, p. 52.

²⁸⁰ M. La Cava, *Antologia della questione meridionale di Bruno Caizzi* cit., p. 58.

costituirono uno degli snodi politici più importanti e discussi dell'Italia repubblicana. E non si tratta affatto di un giudizio positivo: l'autore non nasconde il proprio scetticismo nei confronti di provvedimenti economici annunciati come risolutivi che però prescindevano dal grado di maturità politica della classe dirigente meridionale, incapace di amministrare con profitto le risorse, destinate, di conseguenza, ad essere sciupate. L'«affrettata legislazione a favore delle regioni meridionali, sempre predicata a parole, ma mai attuata nei fatti», pertanto, contribuiva secondo ad acuire il malcontento interno alla nazione, «tanto dei settentrionali ritenentisi danneggiati nella loro economia, quanto dei meridionali vistisi beffati»²⁸¹.

A partire dal 1954 «Galleria» cambia composizione con il passaggio dalla formula antologica a quella monografica che consente a Sciascia una trattazione più approfondita di temi e autori mal noti al panorama culturale italiano e un'accentuazione dello spirito 'militante' della rivista.

Al primo dei volumi monografici di «Galleria», dedicato alla letteratura dialettale²⁸² e curato da Ferruccio Ulivi, collabora anche Mario La Cava con un articolo su Eduardo De Filippo²⁸³. Dell'arte del commediografo napoletano, lo scrittore elogia, anzitutto, il realismo della rappresentazione del costume sociale partenopeo, sia nei casi in cui l'ambientazione riproduce il lusso delle abitazioni signorili dell'alta società, sia quando vengono messi in scena i «'bassi' napoletani, nei quali formicola un popolo geniale che lotta per sopravvivere e in questa lotta disperata trasfonde tutte le doti del suo naturale talento comico e tragico»²⁸⁴. Ma è nel miscuglio linguistico di italiano e vernacolo

²⁸¹ *Ivi*, p. 59.

²⁸² Si tratta, com'è noto, di un interesse culturale risalente agli anni dell'esordio di Sciascia, che nel 1952 aveva collaborato con Mario Dell'Arco e Pasolini alla realizzazione dell'antologia *Il fiore della poesia romanese. Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco*, edita da Bardi nel 1952.

²⁸³ M. La Cava, *Eduardo De Filippo commediografo*, in «Galleria», IV, n. 2-3, maggio 1954, pp. 139-144. Il saggio verte sulle opere teatrali (*Napoli milionaria*, *Questi fantasmii!*, *Voci di dentro*, *Bugie con le gambe lunghe*, *Grande magia*, *Filumena Marturano*) della raccolta *Cantata dei giorni dispari*, Torino, Einaudi, 1951.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 140.

napoletano che La Cava individua il punto di forza dell'arte di De Filippo, grazie alla naturale teatralità di quel dialetto, dotato di grande ricchezza lessicale e di un repertorio straordinario di «modi dell'espressione, della pronuncia e della mimica»²⁸⁵.

Non a caso l'interesse dello scrittore di Bovalino, inizialmente orientato ai versi in dialetto molisano di Eugenio Cirese²⁸⁶, si rivolge al teatro: sono questi infatti gli anni in cui La Cava lavora alla riscrittura dei suoi testi teatrali e approfondisce la conoscenza del teatro di Pirandello, Alvaro, Brancati e, sul versante del teatro napoletano, dei drammi di De Filippo, di Salvatore Di Giacomo e di Raffaele Viviani²⁸⁷. Per questo motivo si ha l'impressione che La Cava non si limiti a un'analisi del teatro di De Filippo, ma che egli proponga anche, nel saggio a questi dedicato, la propria concezione dell'opera teatrale. Secondo lo scrittore calabrese il testo teatrale è precipuamente un testo letterario, da giudicare «nella solitudine del proprio studio come qualunque opera di poesia» e indipendentemente dalla sua messa in scena, al successo della quale concorrono in maniera determinante fattori estranei alle capacità letterarie dell'autore²⁸⁸. Negli anni Cinquanta lo scrittore di Bovalino tenta senza successo di far mettere in scena le sue opere drammatiche, molte delle quali, ricusate dalla Radio Italiana, saranno trasmesse dalla Radio Svizzera Monteceneri per interessamento di Felice Filippini, oppure pubblicate in riviste letterarie²⁸⁹.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 141. Nello stesso anno lo scrittore calabrese è presente sulla rivista con un'altra recensione al volume: F. Filippini, *Felice Filippini*, Lugano, Edizioni d'arte La Toppa, 1952; M. La Cava, *Felice Filippini*, in «Galleria», IV, n. 4, luglio 1954, pp. 220-222.

²⁸⁶ In particolare alla raccolta *Lucecabelle* del poeta molisano edita da Bardi nel 1951.

²⁸⁷ M. La Cava, *Opere teatrali* cit. Il volume comprende le commedie *L'Onorevole Bernabò* (apparsa in: «Itinerari», III, n. 14-15, 1955, pp. 77-118) e *Il procuratore di matrimoni*, le commedie in atto unico *Hai avuto schiaffi sulla tua faccina* e *La morte del papa*, il dramma *Un giorno dell'anno*, ispirato a un fatto di cronaca. In una missiva del 22 gennaio 1954, Leonardo Sciascia, lettore dei dattiloscritti dei testi teatrali lacaviani, esprimendo una riserva per le restanti opere, apprezza il grottesco trasformista e intellettuale da strapazzo protagonista dell'*Onorevole Bernabò*. Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 127.

²⁸⁸ M. La Cava, *Eduardo De Filippo commediografo* cit., p. 139. Al commediografo napoletano La Cava riconosce infatti il merito d'aver «fatto opera perfetta di teatro, creando opera di poesia». *Ivi*, p. 141.

²⁸⁹ In uno scritto edito sulla rivista «Calabria» lo scrittore spiega le ragioni che lo indussero ad abbandonare la scrittura teatrale: cfr. M. La Cava, *Come e perché smisi di pensare al teatro*, in «Calabria», XIII, n. 2, giugno 1985, pp. 11-12. Gli studi critici sul teatro di Mario La Cava sono assai esigui. Ricordiamo in questa sede: C. Filocamo, *Il teatro di Mario La Cava*, in «Filorosso», IV, n. 1, gennaio-febbraio 1989, pp. 12-15; G.

Il secondo numero monotematico di «Galleria»²⁹⁰ è dedicato alla ricezione della letteratura americana in Italia. Questa volta la collaborazione di La Cava arriva dopo molte esitazioni: non tanto perché un intervento sulla letteratura anglosassone lo avrebbe costretto ad aggiornare la sua scarsa conoscenza in un ambito culturale estraneo ai suoi modelli di riferimento estetici e a sospendere il lavoro di revisione ai *Colloqui con Antonuzza* che sta ultimando in questi mesi, quanto per il fatto che la sua partecipazione all'*Inchiesta fra i narratori* si sarebbe inevitabilmente risolta, in aperto contrasto alla temperie culturale del momento, in una valutazione negativa o comunque non apologetica del filoamericanismo. L'orizzonte letterario di riferimento degli scrittori che presero parte all'inchiesta (fra i quali citiamo Calvino, Pasolini, Cassola, Giuseppe Berto, Fortunato Seminara), è quello definito da Vittorini nell'antologia *Americana*²⁹¹ del 1941: il dibattito verte sul gruppo di scrittori americani (Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Melville, Hawthorne) che Vittorini aveva rivelato agli italiani nonostante i tagli alla sua raccolta antologica imposti dalla censura. Nei loro rispettivi interventi, tali scrittori, pur nella diversità delle loro formazioni e tendenze, riconoscono che la letteratura americana aveva contribuito allo svecchiamento della cultura italiana fortemente ancorata alla sua tradizione umanistica. Giuseppe Berto, ad esempio, definisce l'influsso

Italiano, *Il teatro di Mario La Cava*, in «Proposte critiche». Quaderni della Fondazione "Fortunato Seminara", II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2008, pp. 199-209; V. Pandolfi, *Teatro italiano contemporaneo. 1945-1959*, Milano, Schwarz, 1959, p. 90.

²⁹⁰ Si tratta del fascicolo sulla letteratura americana in Italia curato da Alfredo Rizzardi, dicembre 1954, con saggi critici di Fernanda Pivano, Raffaele Crovi, Gianni Scalia, Paolo Bonfiglioli, Glauco Cambon.

²⁹¹ E. Vittorini, *Americana: raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941. Diverso è il caso di Sciascia, la cui perlustrazione della letteratura americana non si limita alle opere degli scrittori realisti, ma spazia dalla lirica di Neruda e di Borges, alla letteratura poliziesca. In questi anni si intensifica infatti la sua riflessione critica sul giallo che si rivelerà fondamentale per gli sviluppi successivi della sua opera. La sua conoscenza delle lettere americane non è pertanto mediata esclusivamente dall'antologia di Vittorini, ma anche da Emilio Cecchi e Giuseppe Prezzolini, autore dell'*America con gli stivali* (Vallecchi, 1954) e traduttore in italiano di numerosi gialli. Cfr. M. Villorosi, *Lezioni sul giallo di Leonardo Sciascia*, in «Filologia antica e moderna», XI, n. 22, 2002, pp. 151-188.

degli scrittori americani un avvenimento provvidenziale che permise di fuoriuscire dalle secche dell'«aulica, arida noiosa»²⁹² prosa d'arte del ventennio, mentre Fortunato Seminara individua fra le cause dell'incursione italiana nel pianeta americano la «saturazione di letteratura europea, specialmente francese» che avrebbe fatto sentire il bisogno di rivolgersi a «fonti nuove, e di nuovo non c'era che la letteratura americana»²⁹³. Più carica di implicazioni ideologiche è la riflessione di Italo Calvino. Considerando tutta la letteratura italiana come storia di «'innesti'» letterari fecondi (dalla poesia provenzale ai poemi cavallereschi, dal romanzo storico di Walter Scott al naturalismo francese), Calvino rivendica la legittimità del filoamericanismo che, in quella particolare congiuntura storica segnata dal fascismo, equivalse ad una scelta di natura politica oltre che letteraria, portata avanti da quanti avevano riconosciuto nelle lettere americane un antidoto al provincialismo culturale imposto dal fascismo:

l'importante è avere un occhio ai libri e un occhio alla realtà che è intorno e dentro di noi. E saper scegliere i libri (stranieri o italiani, antichi o moderni) che più servono in vista di quella realtà. Chi lesse gli americani durante il ventennio con questo spirito, fece un lavoro utilissimo, che ancora dà i suoi frutti.²⁹⁴

A questa conclusione restano estranei Mario La Cava e Pasolini. I due autori sono per molti aspetti in sintonia nella loro analisi severa degli effetti dell'americanismo sull'arte e sul costume italiano, sebbene i toni misurati dello scrittore calabrese non riescano ad eguagliare in intensità e forza corrosiva le meditazioni pasoliniane. Il filoamericanismo dell'Italia postbellica è concepito da La Cava innanzitutto come fenomeno di costume riconducibile a determinate cause storiche; esso corrispondeva «al sentimento di curiosità e amore verso terre lontane, ritenute felici per la loro potenza economica e la libertà dei costumi», che «i divieti di

²⁹² G. Berto, *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, p. 320.

²⁹³ F. Seminara, *Inchiesta tra i narratori* cit., p. 316.

²⁹⁴ I. Calvino, *Inchiesta tra i narratori* cit., p. 321. Cfr. D. Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, traduzione dal francese di A. Zaccaria, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1969.

emigrazione e le difficoltà turistiche»²⁹⁵ avevano alimentato, e che il cinema delle pellicole hollywoodiane aveva contribuito a diffondere fra le nuove generazioni. Solo in un secondo momento La Cava passa a considerare la questione da un'angolatura più specificamente letteraria. La lezione di realismo degli scrittori americani, con il predominio della problematica sociale, ebbe una «funzione di stimolo e di orientamento per gli scrittori italiani, indipendentemente dal suo valore»²⁹⁶, dal momento che le lettere italiane, colpevolmente attardate nel «ricamo della pagina liricheggiante», avevano dimenticato il realismo presente, «su un piano maggiore di arte», alle origini della nostra cultura occidentale, in tutte le antiche letterature, più precisamente, in quella «greca (lirici d'amore e Vangelo) o spagnola (*Don Chisciotte*, romanzi picareschi) o [in] quella russa precedente la rivoluzione (da Puskin a Gorki) o [in] qualunque altra (come la stessa italiana dei prosatori minori del Trecento e i poeti dialettali)», le quali erano giunte «all'espressione letteraria attraverso il tormento delle più semplici esperienze di ogni giorno, e non attraverso lo sforzo ascetico di una rara meditazione da salotto».²⁹⁷ In tale ottica di pensiero, lo scrittore riconosce di preferire il Vittorini del *Garofano rosso*, dove la prosa appare meno pervasa di riecheggiamenti americani, nella convinzione che tutti gli scrittori che avevano assunto a modello i prosatori americani avessero partecipato anche dei loro difetti²⁹⁸. Il fatto è che l'esaltazione del mito americano è vista da La Cava come una tendenza ormai scaduta in maniera e come il risultato di un'accorta strategia di mercato portata avanti da alcune case editrici per interessi economici più che culturali. Sarebbe necessario, per La Cava, liberarsi «sia dal complesso di inferiorità verso quella

²⁹⁵ M. La Cava, *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, p. 317.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 318.

²⁹⁸ «Pratolini in *Cronache di poveri amanti* ripete con molta efficacia la tecnica cinematografica di Steinbeck, Brignetti in *Morte per acqua* rivive le sue esperienze di mare dietro lo stimolo di quelle di Melville, accettando ancora la varietà visiva delle scene di Steinbeck. Quarantotto-Gambini nell'*Onda dell'incrociatore* non avrà ignorata la spregiudicatezza sensuale di Caldwell, Tobino avrà pensato a Hemingway per l'impeto dei suoi tori e la freschezza dei suoi liberi amori (*Due italiani a Parigi*) e a Melville per l'infinito delle solitudini marine (*L'angelo di Liponard*). James è stato maestro della lenta prosa psicologica di Bassani, tanto intrisa di malinconia, in *Passeggiata prima di cena*». *Ibidem*.

letteratura, soltanto perché è stata coronata dal successo pratico, non sufficiente indizio di merito, sia dall'ammirazione arbitraria, priva di controllo critico», e valutare l'opera di ogni autore singolarmente, restando immuni dai pericoli dell'esaltazione acritica, quanto dal pregiudizio. Soltanto in questo modo sarebbe possibile prendere atto dei limiti insiti nelle strategie narrative dei maggiori esponenti di quella letteratura, recuperandone solo il meglio:

Si vedrebbe così che Steinbeck con le sue mutazioni di scena continue, all'uso del cinema, è spesso artefatto e noioso; che il suo simbolismo misticheggiante cade nel vuoto, mentre la sua polemica sociale è goffa di falsa passione. Hemingway, il famoso Hemingway, non è nella maggior parte dei casi che un giornalista, un esteta che va in guerra per scrivere un libro, un finto umanitario pretensioso del suo essere americano. Ciò non deve far dimenticare certe sue buone qualità di scrittore, il ritmo travolgente del suo narrare, nei casi migliori, l'efficacia drammatica di alcune scene, la profondità del suo istinto di amore di vita. Faulkner è probabilmente il maggiore degli scrittori americani contemporanei. Non nego che a volte esso sfiori la grandezza nella allucinata potenza di certe scene drammatiche, nel coraggio delle analisi, nel rilievo dato ai caratteri. Ma come accettare i suoi barocchismi esaltati, la sua pedanteria psicanalitica, l'arbitrarietà dei suoi procedimenti narrativi? Miller è il più immaginoso e il più divertente di loro. Il suo cinismo è apparente, è soltanto spregiudicatezza coraggiosa nei confronti della vita. [...] e come non ricordare con simpatia la deliziosa Dorothy Parker, come trascurare la colta Gertrude Stein, solo perché non ne parlano le folle? E non conviene dunque valutare caso per caso opere ed autori, rivedendo magari giudizi giovanili che ad un'età matura non potrebbero più essere condivisi?²⁹⁹

Tra il 1954 ed il 1960 si realizza un rapporto di scambi e collaborazioni tra «Galleria» e la rivista salentina «L'esperienza poetica», dovuto alla passione per la cultura ispanica condivisa da Sciascia e Vittorio Bodini³⁰⁰, ma anche alla volontà comune ai due direttori di orientare l'attività culturale dei rispettivi periodici verso la ricerca di voci poetiche nuove ed equidistanti sia dalle proclamazioni teoriche di area neorealista

²⁹⁹ *Ivi*, p. 319.

³⁰⁰ Al poeta salentino Sciascia affiderà l'elaborazione del numero monografico di «Galleria» dedicato alla letteratura spagnola del gennaio-aprile 1955. Cfr. V. Bodini, L. Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)* cit., *passim*.

sia da quelle di area ermetica. Fabio Moliterni sottolinea, a tal proposito, come «la riflessione critica e poetologica» e il «lavoro ‘militante’» perseguito attraverso queste riviste abbiano condotto Sciascia e Bodini «a una revisione sostanziale dei valori tradizionali della lirica del Novecento italiano, in particolare riguardo alle espressioni poetiche maturate durante gli anni del fascismo e dell’egemonia ermetica (o post-ermetica)»³⁰¹.

È all’interno di questa ricognizione di espressioni poetiche escluse dalle canonizzazioni condotta da Sciascia come direttore di «Galleria» che vanno inquadrati gli interventi critici lacaviani dedicati a Leonardo Sinisgalli e a Mario Tobino. Nella lettera del 16 aprile 1954³⁰² La Cava presenta la sua riflessione critica sulla poesia di Leonardo Sinisgalli come un articolo «per varie ragioni» adatto alla rivista nissena. In questo saggio, infatti, il consenso dello scrittore non va al Sinisgalli ermetico, verso cui era orientato l’interesse dei critici, ma al cantore degli affetti familiari, della nostalgia dell’infanzia e dei desolati paesaggi lucani che, superando ogni influsso di tipo ermetico «esprime i suoi sentimenti con molta umanità e belle immagini»³⁰³, senza tuttavia sfociare, sul versante opposto, nella denuncia sociale di matrice neorealista. La Cava propone, insomma, una lettura di Sinisgalli lontana dalle etichette del neorealismo e del neoermetismo, ricercandone, all’interno della vasta produzione poetica, i versi in cui, attingendo liberamente al repertorio di temi e memorie autobiografici, il poeta di Montemurro giunge alla rappresentazione di un mondo «eminentemente soggettivo, com’è per tutti i poeti puri»³⁰⁴.

In entrambi gli articoli su Mario Tobino³⁰⁵ La Cava opta per una strategia critica in cui l’analisi delle caratteristiche formali è messa in

³⁰¹ *Ivi*, p. 11. I primi «Quaderni di poesia», risalenti al 1954, furono dedicati ai futuri redattori di «Officina» Pier Paolo Pasolini, Angelo Romanò e Roberto Roversi, sebbene il progetto iniziale prevedeva una terna di poeti costituita da Pasolini, Mario Tobino e Giorgio Caproni, come si evince da una corrispondenza tra Pasolini e Sciascia. Cfr. P. P. Pasolini, *Lettere 1940-1954*, a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1986, p. 583.

³⁰² Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 215.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ M. La Cava, *Poesia di Sinisgalli*, in «Galleria», V, n. 3-4, maggio-agosto 1955, pp. 183-187.

³⁰⁵ M. La Cava, *Mario Tobino*, in «Galleria», III, n. 2, novembre 1952, pp. 19-22; Id., *Poesia di Tobino*, in «Galleria», VI, n. 1-2, gennaio-aprile 1956, pp. 79-80. In questo anno, La Cava è presente anche con una recensione ai *Buddenbrooks* di Thomas Mann, edito in Italia nel 1952 nella traduzione di Anita Rho. Dal romanzo del declino della

secondo piano per dare maggiore rilievo, in chiave antifascista e in linea con un coevo saggio sciasciano³⁰⁶, all'«ispirazione morale e civile»³⁰⁷ dell'arte dello scrittore toscano. Anche Sciascia, nel breve intervento critico su Tobino apparso sulla rivista bodiniana, sceglieva di mettere in risalto l'antifascismo delle poesie della raccolta *Veleno e amore*³⁰⁸ dell'«escluso di tutte le antologie», come Tobino sarà definito da Sciascia in una lettera datata 31 agosto 1954 a Bodini³⁰⁹, alludendo polemicamente all'oblio riservato al poeta toscano nel panorama letterario del periodo. Fra le opere prese in esame, La Cava esprime una preferenza per le prose diaristiche del *Deserto della Libia*³¹⁰, in cui gli eventi legati alla disastrosa ritirata delle truppe fasciste nel deserto arabo vengono raccontati attraverso immagini di grande forza evocativa che fanno di quella tragedia militare una sconfitta collettiva di tutti gli italiani, lasciatisi colpevolmente sedurre dalla retorica guerrafondaia del regime.

L'ultimo contributo dello scrittore di Bovalino sulla rivista nissena risale al 1956. Si tratta di un breve racconto³¹¹ in prima persona incentrato sulla conversazione fra lo stesso La Cava ed il professore Zeta, insegnante di storia e nostalgico cantore dei fasti del regime, nel quale è celata un'allusione a un concittadino. Sembra quasi che l'autore si sia imbattuto, nel bel mezzo di una passeggiata tra i vicoli del paese, in uno dei suoi personaggi di fantasia che lo costringe a subire la sua inopportuna compagnia, in un'atmosfera comica da satira del seccatore oraziana. In questo caso, però, il professor Zeta, a differenza dei pedanti galantuomini che brulicano nel libro dei *Caratteri*, non si limita a

società borghese ottocentesca tedesca, lo scrittore coglie la lezione dell'utilizzo in chiave allegorica del tema della malattia, dell'elemento patologico come simbolo di un malessere spirituale, messa a frutto nella rappresentazione dell'abulico protagonista del romanzo *Vita di Stefano*. Cfr. M. La Cava, *I Buddenbrook*, in «Galleria», III, n. 2, novembre 1952, pp. 60-61. Si veda anche la recensione di La Cava a Mario Dell'Arco apparsa sulla rivista bodiniana: Id., *Porte dell'Angeli*, in «L'esperienza poetica», n. 9-11, gennaio-settembre 1956, pp. 81-83.

³⁰⁶ L. Sciascia, *Appunti sulla poesia di Tobino*, in «L'esperienza poetica», n. 3-4, luglio-dicembre 1954, pp. 73-76.

³⁰⁷ M. La Cava, *Mario Tobino* cit., p. 22.

³⁰⁸ M. Tobino, *Veleno e amore*, Firenze, Edizioni della rivoluzione, 1942.

³⁰⁹ V. Bodini, L. Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)* cit., p. 37.

³¹⁰ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, Torino, Einaudi, 1951.

³¹¹ M. La Cava, *Un pedagogo da consigliare*, in «Galleria», VI, n. 4, luglio-agosto 1956, pp. 198-201.

esternare i propri malinconici ricordi del fascismo nelle conversazioni da circolo, ma, «leggendo e meditando» sui grandi fatti della storia, egli trasfonde i suoi ricordi in particolari ‘lezioni’ per i suoi allievi:

«Quando io insegno ai ragazzini che la democrazia è un’illusione e che la migliore forma di governo è la dittatura, ed essi mi credono e si esaltano, io benedico le conoscenze che ho acquistato con lo studio della storia...»³¹²

Il riferimento cade, in questi anni segnati dal grigiore democristiano, alla preoccupante diffusione di ideologie fondate sul revisionismo neofascista che lo scrittore aveva modo di percepire attorno a sé nelle private conversazioni e anche nelle istituzioni della formazione. Come l’analisi delle lettere dell’epistolario ha evidenziato, si tratta di una preoccupazione condivisa da Leonardo Sciascia, il quale aveva affrontato quest’argomento dalle pagine dell’«Ora»³¹³, in un articolo in cui aveva deprecato l’orientamento neofascista di alcuni dirigenti scolastici siciliani ed il disinteresse della classe politica verso i problemi e le carenze del sistema scolastico italiano.

³¹² *Ivi*, p. 198

³¹³ L. Sciascia, *Nostalgie sulla scuola*, in «L’Ora», 26 maggio 1955, p. 3. Cfr. I. Pupo, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso* cit., pp. 56-58.

II. 5. Nel «Mondo» di Pannunzio

Mario La Cava fu tra i primi collaboratori de «Il Mondo»³¹⁴, la rivista fondata da Pannunzio nel 1949, allo scopo di costituire una ‘terza forza’ fra lo schieramento cattolico e quello comunista, attorno alla quale convogliare la cultura laica e liberale della nazione. I primi contatti fra La Cava e Pannunzio risalivano, come si è detto, ai primi anni Trenta, quando alcuni racconti e caratteri lacaviani circolavano sui rotocalchi di Longanesi (di cui Pannunzio era stato redattore) e sulla rivista «Caratteri», fondata dallo stesso Pannunzio e da Delfini nel 1933. La collaborazione al settimanale romano fra i più diffusi del secondo dopoguerra, è stata, per La Cava, un’esperienza infelice: «provo un’invincibile ripugnanza a collaborare su quel giornale («Il Mondo»), forse per reazione alle umiliazioni infinite che io ho avute da parte di quella direzione arrogante e invidiosa»³¹⁵, si legge in una missiva del 1953 indirizzata a Sciascia. Potremmo senz’altro interpretare queste parole come lo sfogo di un intellettuale relegato in periferia e insofferente per le difficoltà riscontrate nell’intrattenere contatti stabili con i centri culturali ed i loro referenti, ma di certo il giudizio severo di La Cava si somma ad altre valutazioni negative del settimanale diretto da Pannunzio e degli intellettuali ad esso legati. Si pensi, in via esemplificativa, al giudizio espresso, a tal proposito, da Alberto Asor Rosa³¹⁶, il quale, nel polemizzare contro la natura superficiale e salottiera dell’impegno degli intellettuali gravitanti attorno alla figura di Pannunzio, definisce

³¹⁴ Tra i numerosi studi dedicati alla rivista di Pannunzio segnaliamo: AA. VV., *I diciotto anni de «Il Mondo»*, Roma, Edizioni della Voce, 1966; P. Bonetti, «Il Mondo» 1949/66: ragione e illusione borghese, prefazione di V. Gorresio, Roma-Bari, Laterza, 1975; G. Spadolini, *La stagione del «Mondo» 1949-1966*, Milano, Longanesi, 1983; E. Scalfari, *La sera andavamo in via Veneto. Storia di un gruppo dal «Mondo» alla «Repubblica»*, Milano, Mondadori, 1986; G. Spadolini, «Il Mondo». *Indici analitici*, Firenze, Passigli, 1987; G. P. Carocci, «Il Mondo». *Antologia di una rivista scomoda*, Roma, Editori Riuniti, 1997; *Mario Pannunzio da Longanesi al «Mondo»*, a cura di P. F. Quaglieni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.

³¹⁵ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., pp. 141-142.

³¹⁶ A. Asor Rosa, *Il giornalista: appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*, in *Storia d’Italia*, vol. IV, *Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 1225-1257, in part. pp. 1236-1253.

l'«aristocratico intellettualismo terzaforzistico»³¹⁷ incarnato dal settimanale da lui diretto un'involuzione della tradizione giornalistica di fronda antifascista cui aveva dato avvio Leo Longanesi, considerando «Il Mondo» un giornale strettamente legato agli ambienti mondani della capitale, l'espressione di un *milieu* intellettuale aristocraticamente chiuso in sé. Tuttavia, La Cava decise di continuare per alcuni anni la difficile collaborazione al settimanale romano che negli anni asfittici del revisionismo democristiano rappresentava uno dei pochi spazi d'intervento accessibili alle voci laiche e liberali in un quadro culturale, come si è detto in precedenza, fortemente compromesso dal controllo delle forze politiche³¹⁸. Un'altra valida ragione per la quale lo scrittore calabrese intese non rinunciare a questa problematica collaborazione sta nel fatto che, nel panorama giornalistico nazionale postbellico, si assiste al *boom* della stampa periodica e dei settimanali illustrati di cultura e di attualità, dei quali «Il Mondo» rappresentò una delle massime esemplificazioni, accanto a «L'Europeo» e a «L'Espresso» di Arrigo Benedetti. A differenza delle riviste specificatamente letterarie, e meglio di quei periodici come «Il Ponte» di Calamandrei che all'impostazione politica univano uno spazio riservato alla cultura e alla letteratura, i settimanali di attualità riuscivano ad appassionare un pubblico vastissimo e stratificato, per mezzo di una formula in cui l'informazione politica, la cronaca, la nota di costume, l'inchiesta e la scrittura letteraria erano fuse in maniera accattivante. La stampa ebdomadaria rappresentò in tal senso uno spazio giornalistico molto ambito dagli scrittori che trovavano in essa la possibilità di esprimersi in maniera più libera di quanto non fosse possibile attraverso la collaborazione alla terza pagina dei quotidiani d'informazione³¹⁹.

³¹⁷ *Ivi*, p. 1251.

³¹⁸ Anche la stampa locale calabrese di quegli anni era in una fase di stallo: nella regione, priva di un quotidiano di riferimento, il giornale più diffuso era la «Gazzetta del Sud», alla quale lo scrittore collaborava solo saltuariamente per incompatibilità con l'orientamento politico di quella testata. Nel 1956 vide la luce per brevissimo tempo (dall'ottobre al dicembre di quello stesso anno) il quotidiano «La Calabria», fondato a Cosenza ma costretto alla chiusura per motivi finanziari e per l'interferenza della classe politica locale. Cfr. P. Sergi, *Quotidiani desiderati. Giornalismo, editoria e stampa in Calabria* cit., pp. 75-96.

³¹⁹ Sul rapporto fra letteratura e giornalismo nella storia del giornalismo italiano, sull'origine della terza pagina ed i suoi sviluppi, rimandiamo ad alcuni testi della ricchissima bibliografia dedicata all'argomento: *Parola di scrittore. Letteratura e*

Gli interventi lacaviani sul periodico di Pannunzio s'inseriscono nel quadro del dibattito meridionalistico di matrice liberale e progressista al quale «Il Mondo» diede ampio spazio in tutto l'arco della sua esistenza, ospitando sia contributi d'impostazione teorica come quelli di Gaetano Salvemini, Manlio Rossi-Doria, Francesco Compagna, Ugo La Malfa, Vittorio De Caprariis, sia articoli dal taglio giornalistico come le inchieste di Anna Garofalo e i *reportages* di Giovanni Russo, Salvatore Rea e di molti altri scrittori³²⁰. Sarà il gruppo di intellettuali formatisi all'Istituto di studi storici di Benedetto Croce (i già citati Compagna e De Capraris, oltre a Guido Macera e Renato Giordano), già collaboratori de «Il Giornale» e del «Mattino d'Italia», a convincere il direttore Pannunzio della necessità di «inserire la questione meridionale fra le battaglie per l'affermazione di un moderno Stato liberale»³²¹ e di trasferire il dibattito meridionalistico sulle pagine del settimanale romano dopo che i quotidiani meridionali, caduti sotto il controllo della classe dirigente locale, erano stati degradati a un livello di conformismo e di piattezza informativa esasperante. «Il Mondo» come luogo di discussione privilegiato, dunque, dei problemi del Mezzogiorno che l'Italia avrebbe dovuto necessariamente superare per avviarsi, all'indomani della guerra, sulla via del progresso con la stessa forza di tutte le altre nazioni europee. Ma le posizioni ideologiche dei singoli redattori del giornale differivano, e di molto, nella valutazione dei provvedimenti governativi finalizzati

giornalismo nel Novecento, a cura di C. Serafini, Roma, Bulzoni, 2010; C. Bertoni, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009; O. Bergamini, *La democrazia della stampa: storia del giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 2006; B. Benvenuto, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002; P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000; A. Papuzzi, *Letteratura e giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1998; E. Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1968. Sull'influsso della scrittura letteraria nella formazione del linguaggio giornalistico in Italia, si veda: T. De Mauro, *Giornalismo e storia linguistica dell'Italia unita*, in *Storia della stampa italiana*, vol. V, a cura di V. Castronovo e N. Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 455-510.

³²⁰ Cfr. F. Ermani, *La questione meridionale ne «Il Mondo» di Mario Pannunzio*, Roma-Bari, Laterza, 1990. Se non meridionalista, di ambientazione meridionale sono anche gli altri contributi di carattere letterario di La Cava ospitati sul periodico: *Bovalino mio paese*, I, n. 3, 5 marzo 1949, p. 7; Id., *Caratteri*, I, n. 6, 26 marzo 1949, p. 10; Id., *La moglie ideale*, I, n. 10, 23 aprile 1949, p. 12; Id., *Caratteri*, I, n. 18, 18 giugno 1949, p. 7; Id., *Le donne oneste*, I, n. 30, 10 settembre 1949, p. 10; Id., *Un nemico degli alberi*, I, n. 39, 12 novembre 1949, p. 7; Id., *Il volto assorto dell'altro*, II, n. 2, 14 gennaio 1950, p. 10; Id., *La vecchia diva*, II, n. 38, 23 settembre 1950, p. 16; Id., *Un uomo nella sommossa*, IV, n. 14, 5 aprile 1952, p. 10; Id., *L'uomo e la gente*, IV, n. 30, 26 luglio 1952, p. 12; Id., *I morti e i santi*, V, n. 23, 6 giugno 1953, p. 8.

³²¹ F. Ermani, *La questione meridionale ne «Il Mondo» di Mario Pannunzio* cit., p. XI.

alla rinascita della depressa economia meridionale, come in quella di tutte le altre questioni politiche e sociali del dopoguerra italiano. Per questo motivo, le battaglie intraprese dalla rivista, in sé priva di una precisa e unanime linea politica, si conclusero spesso con risultati poco incisivi.

Tra i temi più dibattuti sulle pagine del settimanale di Pannunzio occupa un posto di primo piano la riforma agraria che, assieme al dibattito relativo all'istituzione della Cassa per il Mezzogiorno (1950), rappresentò uno degli snodi politico-economici più importanti del quadro politico italiano degli anni Cinquanta. In questo ambito, gli interventi di maggior rilievo furono quelli dell'economista Manlio Rossi-Doria, fra i principali artefici e sostenitori della riforma. Partecipando in prima persona agli esperimenti di esproprio e di redistribuzione delle terre in alcune aree del meridione, egli poté dare una testimonianza diretta sulle difficoltà insite nella messa in atto dei provvedimenti riformatori varati³²². Il limite maggiore della riforma risiederebbe, secondo Rossi-Doria, nel fatto di esser stata concepita come un insieme di provvedimenti manovrato dall'alto dagli enti governativi e applicato in blocco a tutte le regioni meridionali, senza tener conto della grande varietà territoriale delle diverse aree del Mezzogiorno, o dell'impatto sociale della riforma sulle masse contadine. A questa linea di pensiero si dimostra vicino anche La Cava in un articolo sui contadini di Melissa, la cittadina calabrese che fu teatro dei primi moti contadini del secondo dopoguerra³²³. Determinante, per l'ideazione di questo articolo, è stato per La Cava l'incontro con Rocco Scotellaro³²⁴ e il racconto di quest'ultimo relativo ad un viaggio in Calabria da lui compiuto nel 1952 in compagnia di Carlo Levi per osservare da vicino i primi risultati della riforma agraria nella regione³²⁵. Ciò che i due visitatori di eccezione

³²² Francesco Erbanì specifica a tal proposito che nell'ambito del dibattito sul tema della riforma agraria si svilupparono sulla rivista diretta da Pannunzio due scuole di pensiero: la prima facente capo a Nicolò Carandini, che condanna *in toto* l'esito della riforma, e la seconda, vicina a Rossi-Doria, la quale ne sostiene invece la validità, pur ammettendo la necessità di modificarne i tanti inconvenienti di natura tecnica.

³²³ M. La Cava, *I contadini di Melissa*, in «Il Mondo», V, n. 42, 20 ottobre 1953, p. 8.

³²⁴ L'incontro con il poeta di Tricarico è narrato in: M. La Cava, *Scotellaro, primo e ultimo incontro* [1954], in «Gazzetta del Popolo», 11 luglio 1978, p. 3.

³²⁵ Si tratta della breve visita in Calabria di Rocco Scotellaro e Carlo Levi risalente al dicembre 1952, di cui lo stesso Levi parla nell'introduzione a *Le parole sono pietre: tre*

ebbero modo di vedere è riportato in una lettera datata 11 dicembre 1952 scritta da Scotellaro a conclusione del soggiorno in Calabria al suo maestro Rossi-Doria³²⁶. Lo scenario è quello di «un mondo sconvolto dal di fuori con l'applicazione della legge per la Sila e intimamente restio e incredulo e cinico»³²⁷, ma anche pieno di speranza e di entusiasmo per le grandi opere di ricostruzione in atto nei diversi villaggi. Inevitabilmente, però, Levi e Scotellaro si scontrano, nel corso della loro ricognizione, nell'atteggiamento di diffidenza dei lavoratori calabresi, i quali, prospettavano le loro condizioni di vita in un insieme indistinto di «speranza e malcontento, di protesta e di collaborazione»³²⁸. Mentre Scotellaro si dimostra particolarmente interessato a valutare le deficienze di ordine tecnico della riforma, l'attenzione di Carlo Levi si rivolge invece ad analizzarne l'impatto sociale sulla secolare civiltà contadina. Egli comprende che la sola riforma fondiaria non sarebbe stata in grado di porre fine alla «lotta storica per il possesso della terra», dal momento che attorno ad essa si muovevano «tutte le forze politiche tradizionali del Mezzogiorno»³²⁹, ognuna delle quali agiva in contrasto alle altre allo

giornate in Sicilia, Torino, Einaudi, 1955. Una descrizione del viaggio è contenuta anche in: C. Levi, *Contadini di Calabria*, in «L'illustrazione italiana», n. 5, 1953, pp. 27-30; n. 6, 1953, pp. 28-32. L'itinerario percorso dai due visitatori comprende i territori direttamente interessati dalla riforma: partendo da Cosenza, essi visitarono i paesi facenti parte del comprensorio del Marchesato di Crotona.

³²⁶ Uno stralcio della lettera è stato pubblicato in: G. Settembrino, *Levi e Scotellaro tra i contadini in Calabria*, in *Dall'occupazione delle terre alla Riforma Agraria*, numero monografico di «Basilicata Regione Notizie», n. 3, 1999, pp. 103-108.

³²⁷ *Ivi*, p. 103.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ *Ivi*, p. 105. Secondo Carlo Levi, la riforma agraria non aveva affatto posto fine alla lotta per il possesso della terra, ma aveva solo determinato un mutamento nelle forze in campo: non più servi e padroni si davano la guerra, bensì contadini e funzionari. Di questi nuovi protagonisti dello scontro lo scrittore ci consegna un suggestivo ritratto psicologico: «Dappertutto avevamo trovato, gli uni di fronte agli altri, contadini e funzionari: contadini diversamente atteggiati, in condizioni diverse, ma tutti seppur diversamente, diffidenti verso la nuova situazione che avevano desiderato per secoli, per cui avevano combattuto, ma a cui, ora che essa pioveva dal cielo come una inaspettata elargizione paterna, non sapevano e non potevano credere; funzionari che avrebbero dovuto lavorare per loro e con loro, ma che celavano un antico odio ereditario, e che erano portati a usare la Riforma, essi che venivano dalla piccola borghesia dei paesi, per riconquistare il pericolante secolare prestigio: sempre presenti, con gli occhi aperti e le orecchie tese, i pantaloni stirati, i baffetti sottili sul labbro, pronti a tornare padroni, a modo loro, delle terre abbandonate e divise». Cfr. C. Levi, *Le parole sono pietre: tre giornate in Sicilia* cit., pp. XIII-XIV. A conclusione del suo resoconto di viaggio in Calabria, Carlo Levi ripone le sue speranze nella proposta politica di un autogoverno dei contadini che avrebbe reso possibile la loro partecipazione attiva ai lavori di riforma e allo stesso tempo avrebbe diminuito l'ingerenza delle forze politiche. Di tono ben più pessimistico è invece il dialogo epistolare tra Scotellaro e Rossi-Doria, per i quali la presa di coscienza delle problematiche che inficiavano l'esito della riforma equivalse ad

scopo di ristabilire il proprio potere e attrarre a sé il consenso delle masse contadine.

Allo stesso modo, anche La Cava nel suo resoconto del viaggio a Melissa, raccoglie la testimonianza di tanti lavoratori che criticano la riforma da ogni punto di vista. Dinnanzi al coro di lamentele dei contadini che gli si affollano attorno, egli ha inizialmente un moto d'indignazione: quegli uomini «che nemmeno Salomone in persona» avrebbe messi d'accordo, appaiono ai suoi occhi talmente chiusi nella loro antica diffidenza verso lo Stato e le sue istituzioni, da aver smarrito il valore storico di quella riforma che, pur tra ritardi ed inefficienze, rappresentava il primo tentativo concreto di modernizzazione del Mezzogiorno. Nel finale del suo articolo però, lo scrittore, dopo aver tentato in ogni modo di dare spiegazioni razionali all'irrazionale sfiducia contadina, conclude il suo resoconto, com'era prevedibile, nella convinzione che l'atteggiamento dei lavoratori derivasse da un pesante retaggio storico, fatto di soprusi e di ingiustizie subite nel corso dei secoli e che nessuna riforma avrebbe potuto facilmente cancellare:

Ma che cosa è da pensare di questi contadini abbruttiti da uno stato perenne di guerra? Per i quali la menzogna e la frode sono stati sempre necessari alla vita? E che non hanno mai conosciuto altri che l'uomo brutale, interessato soltanto alla loro resistenza fisica e cieco dei bisogni dell'anima? Quando verrà il giorno in cui l'asservimento sia un ricordo lontano?³³⁰

una sconfitta personale sul piano politico e intellettuale. Nella sua missiva il poeta di Tricarico descrive a Rossi-Doria le proprie impressioni sulle condizioni dei villaggi calabresi attraverso l'immagine di un malato lasciato in balia del suo destino: «ti è mai capitato di vedere trasportato sul letto operatorio una persona la cui vita o morte interessa la famiglia e tutto il paese? Un piccolo paese meridionale dove le donne si mettono a strillare e non muovono una mano, gli uomini si accalcano con le mani penzoloni, guardie e carabinieri accorrono a fare i cordoni, e i medici bisogna andare a cercarli a casa e arrivano alla spicciolata, e la malattia e l'intervento del povero uomo vengono discussi mille volte, e quello sta lì con gli occhi feroci, non parla e non si muove, ma dicono le donne, l'angelo e il diavolo se lo litigano?» G. Settembrino, *Levi e Scotellaro tra i contadini in Calabria* cit., p. 106. Nella lettera di risposta, anche Rossi-Doria esprime sconforto e pessimismo per la situazione del Mezzogiorno d'Italia, e confessa che il viaggio in Sudamerica, ove egli si era trasferito nel 1952 per studiare l'economia del Brasile e del Messico (un paese, quest'ultimo, «che ha fatto non solo una radicale riforma agraria, ma l'ha fatta non con i sottosegretari democristiani, ma con un'autentica e potente rivoluzione contadina»), rappresentò per lui un «volontario distacco e allontanamento dal luogo della sconfitta». Cfr. M. Rossi-Doria, *Una vita per il sud. Dialoghi epistolari 1944-1987*, a cura di E. Bernardi, Roma, Donzelli, 2011, pp. 86-87.

³³⁰ M. La Cava, *I contadini di Melissa* cit.

L'esperienza di Melissa rinsalda nello scrittore una convinzione più volte ribadita nei *Misteri della Calabria*: la riforma agraria ideata per risolvere le problematiche contingenti di tipo materiale del meridione avrebbe dato i suoi frutti soltanto se avesse saputo determinare un cambiamento nelle coscienze individuali e una nuova consapevolezza civile fra gli italiani. E quanto lontano fosse questo traguardo La Cava racconta in un altro articolo di qualche anno precedente³³¹. Il brano è il racconto breve in prima persona di un 'complotto' ai danni dello Stato, cui egli stesso prende parte per aiutare un'anziana colona alle prese con una contravvenzione che anche il suo datore di lavoro aveva puntualmente tentato di non pagare. Una piccola occasione, al solito, offre allo scrittore lo spunto per una riflessione più approfondita: da un lato, egli non può fare a meno di biasimare il malcostume dei suoi concittadini evasori, ma valutando la condizione dei più deboli, egli è consapevole del fatto che essi vedano nello Stato un'entità lontana e nemica che li costringe a una quotidiana lotta contro la miseria. Insomma, La Cava descrive, in questo bozzetto dedicato al suo paese natale, una situazione piuttosto complicata, un microcosmo ancora pressoché completamente dominato dall'ignoranza e dalla povertà, che non lascia tempo alla riflessione né spazio agli ideali, in quanto «la vecchietta era là sul campo punteggiato di ulive cadute, ad attendere una parola di consiglio e di aiuto!»³³² E così, lo scrittore, ritorna a casa con «il cuore tranquillo» solo dopo aver complottato per evitare all'anziana donna il pagamento della multa e facendo ricorso a un piccolo imbroglio «da tessere allo stato, per fare un'opera buona»³³³.

Numerosi articoli lacaviani di questo periodo sono ascrivibili al genere dell'inchiesta e del *reportage* di viaggio che ebbe ampia diffusione nell'Italia postbellica. Alla molteplicità degli interessi culturali e alla diversa formazione dei vari scriventi si deve la natura ibrida di queste inchieste, il cui contenuto oscilla tra l'interesse letterario e l'indagine

³³¹ Id., *Contravvenzione in Calabria*, in «Il Mondo» I, n. 43, 10 dicembre 1949, p. 5. L'articolo è incluso nella raccolta *I misteri della Calabria* con il titolo *Una giornata tra la gente*, pp. 63-67.

³³² *Ivi*, p. 64.

³³³ *Ivi*, p. 67.

socio-antropologica sui luoghi visitati. Emblematiche in tal senso furono le inchieste di Rocco Scotellaro che Carlo Levi definì, mettendone in rilievo sia il sostrato letterario sia l'interesse scientifico, una «sociologia poetica del Mezzogiorno»³³⁴. In particolare La Cava scrive nei primi anni Cinquanta, su incarico di Felice Filippini, alcune inchieste radiofoniche trasmesse su Radio Monte Ceneri sul tema della cultura nell'Italia meridionale, e nel biennio 1955-1956 alcuni resoconti di viaggio per «Il Giornale» di Napoli, allora diretto da Carlo Zaghi³³⁵. Il modello di riferimento per questi scritti lacaviani può essere individuato nei *reportages* della scrittrice francese Maria Brandon Albini, nei quali la riflessione sulle condizioni sociali e culturali delle regioni meridionali è sempre mediata da una conoscenza 'letteraria' dei luoghi visitati³³⁶. L'aspetto originale delle corrispondenze lacaviane consiste nella scelta di raccontare i paesi e le città visitate non attraverso la consueta denuncia del loro degrado, ma dando rilievo alle realtà positive ed apprezzabili presenti in esse. La Cava impronta le inchieste nel segno del risveglio civile, della rilevazione di attività culturali che si sviluppano nonostante i limiti materiali delle realtà provinciali e mette in risalto il lavoro di case editrici, riviste, biblioteche, gallerie d'arte e musei che con il loro operato contribuivano alla rinascita culturale della nazione.

La collaborazione di La Cava a «Il Mondo» si conclude definitivamente nel 1954 con un articolo polemico dal titolo *Letterati a convegno*³³⁷, redatto a pochi giorni dalla partecipazione al Convegno sulla narrativa siciliana tenutosi a Palermo nel 1953³³⁸. Si tratta di una pesante invettiva nei riguardi di quanti, fra i presenti all'evento, si erano

³³⁴ C. Levi, *Premessa*, in R. Scotellaro, *L'uva puttarella. Contadini del Sud*, a cura di F. Vitelli, Roma-Bari, Laterza, 1986, p. VII.

³³⁵ Undici di questi articoli si possono leggere in: M. La Cava, *Corrispondenze dal Sud Italia*, a cura di G. Briguglio, Reggio Calabria, Città del sole Edizioni, 2010. Notizie relative a un lungo viaggio compiuto da La Cava attraverso «le province disastrose del sud» si leggono in una missiva a Sciascia del dicembre 1952. Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 62.

³³⁶ La Cava recensisce il libro della Brandon Albini, *Calabre*, Paris, Arthaud, 1957 (ora: Id., *Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008) con grandi parole di lode, cfr.: M. La Cava, *Il vero volto della Calabria descritto in un'opera francese*, in «Tribuna del Mezzogiorno», 27 giugno 1957.

³³⁷ M. La Cava, *Letterati a convegno*, in «Il Mondo», V, n. 50, 15 dicembre 1953, p. 11. L'articolo è seguito dall'ultimo racconto lacaviano apparso sul periodico: Id., *Il profumo della signora*, in «Il Mondo», VI, n. 1, 5 gennaio 1954, p. 15.

³³⁸ La Cava prese parte al Convegno (10-13 novembre 1953) con un intervento su Antonio Aniante.

contraddistinti agli occhi di La Cava per un atteggiamento distaccato e altezzoso. Il brano è una critica dal tono irriverente rivolta ai letterati a caccia di ritrovi mondani e, pur non contenendo riferimenti espliciti, suscitò indignazione negli ambienti vicini alla rivista di Pannunzio che, da quel momento, interrompe pressoché definitivamente i contatti con lo scrittore calabrese. Una conseguenza negativa inevitabile dell'irriverente articolo lacaviano, che Sciascia aveva preconizzato: «Mio caro Mario, sei stato terribile con quella noticina sui letterati a convegno. L'ho trovata deliziosa. Ma qualcuno, che vi si riconoscerà, non te la perdonerà mai»³³⁹.

³³⁹ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 116. Si tratta della missiva datata 14 dicembre 1954. Riportiamo di seguito i passi più significativi dell'articolo di La Cava: «Si sono riuniti. 'A che scopo?' mi chiese Lolò, giovane impiegato alle poste che si era formato sui giornali che restano in giacenza, con l'aria di chi sa che uno scopo ci si debba trovare nelle cose che si fanno. Già, non ci avevo pensato. Davvero che uno scopo ci doveva essere. Forse per mangiare a sbafo? Oh, no. Come siete volgare! A casa loro non si mangiava bene? Ed ognuno di loro non era un grande letterato abituato per i grandi guadagni che faceva alle più lussuose raffinatezze di mensa? Forse per dormire nella camera del più lussuoso albergo della città? Di quell'albergo maestoso dove venivano i grandi regnanti della terra, per chiudere in pace i loro occhi delusi? Mi fate ridere, amici! Come se il loro letto matrimoniale avesse le molle rotte! Come se essi non fossero stufi di tutto, per la tanta pratica che ne avessero fatta, sempre e dovunque. E allora perché? Per incontrare amici, conoscenti, persone di pregio? Ahimè chi è che non avrebbe meritato di essere intervistato a casa da mezzo mondo e chi è che si troverebbe nella condizione di guadagnare qualcosa avvicinando qualcuno? No. Nessuno dei letterati trova il suo degno collega. Egli è solo, grandissimamente solo.

Potrebbe mai discutere amichevolmente con qualcuno di loro? Per carità! Non si diminuirebbe? Basta qualche breve, stentato saluto, in un silenzio marmoreo. Piuttosto gli piacerebbe parlare da oratore a mezzo mondo e da mezzo mondo essere ascoltato. Chi lo fa e chi non lo fa, a seconda delle tattiche usate. Chi non lo fa soffre che non sia costretto a farlo per forza militare. Ma per i pochi che parlano, come trattenerne il gregge che scappa, se non dimostrando a loro volta dignitosa attenzione al discorso degli altri? Per cui anche quelli si fossero sentiti obbligati ad ascoltare! E che martirio è questo di poter parlare solo a patto di ascoltare? Sarebbe la finzione degli uni nell'ascoltare pari a quella degli altri che dovranno ascoltare? E gli applausi di questi avrebbero lo stesso valore di quelli? Oh, che tormento per i poveri letterati ai quali non basta l'ossequio comune e che ben si aspetterebbero la lode spiegata! Sorgono incomprensioni e capricci tra la massa compatta dei letterati da una parte e quella degli ospiti invitati dall'altra. Chi è che avrebbe ricevuto maggiore lustro dall'incontro? Un semplice sospetto turba il letterato profondo. Pugni cadono sui tavoli, epigrammi volano nell'etere, scintillando. Siamo nel regno dell'intelligenza, tutti sono intelligenti. E chi sono i cafoni? Loro! i poveri ospiti invitanti! E allora costoro resistono, costoro intendono dimostrare, egregi letterati, l'uso che avete fatto degli apparecchi di volo, si dimostratelo, e ogni spesa vi sarà pagata in contanti. O che non lo sappiamo che sareste capaci di viaggiare in carro bestiame, pur di risparmiare il biglietto! Dio che schifo simile diffidenza!

I letterati non resistono a star bene sino alla fine del convegno. Quel mangiare, quel dormire si trasformano in veleno. Partono, per amor di prestigio, prima del tempo stabilito; impavidi l'un l'altro additando i conforti della loro vita di famiglia, sacrificano una mensa riccamente imbandita per la tavola calda della rosticceria e un letto sfarzosamente addobbato per il divano affossato del loro appartamento privato». M. La Cava, *Letterati a convegno* cit.

II.6. *Viaggio in Israele*

II.6.1 Le polemiche ideologiche

Affascinato da sempre dal mondo e dalla cultura ebraica, nell'estate del 1961, Mario La Cava coglie l'irripetibile occasione di un soggiorno in Israele per assistere come corrispondente del «Corriere Meridionale» di Matera e della «Nazione» di Firenze alle fasi finali del processo al criminale nazista Adolf Eichmann.

Questo «racconto a sfondo autobiografico», scritto «lentamente», «a mente riposata», nasce dalla rielaborazione degli articoli giornalistici scritti per l'occasione e da una serie di «ricordi» e di «riflessioni» dal taglio diaristico. Il tono narrativo non è dunque mai reso frenetico dalle esigenze di notizia: le impressioni di viaggio e le esperienze umane prevalgono sul «fine informativo» che resta «secondario»³⁴⁰.

Nel capitolo introduttivo aggiunto alla seconda edizione del libro, l'autore intese rigettare l'accusa di parzialità nella valutazione delle ragioni del conflitto arabo-israeliano. Quella che l'autore definisce una «disposizione all'equità di giudizio» sui «fatti controversi della vita in Israele» era stata interpretata come un atteggiamento di palese simpatia nei confronti degli israeliani, poco sensibile alle ragioni della causa palestinese:

I politici militanti, anche se non schierati sul fronte della sinistra democratica, conversando con me, non hanno mancato di esprimere la loro delusione per la mia poca comprensione dei diritti palestinesi, rilevata per contrasto dall'esaltazione che avevo fatta delle ragioni degli israeliani.

Eppure nel capitolo «Gli Arabi in Israele» non mi sarei potuto spiegare meglio in favore della loro umanità e del loro avvenire. Invito i lettori a leggerlo attentamente. Ciò di cui non parlo è intorno alle motivazioni politiche che guidano le azioni dei loro capi.

³⁴⁰ M. La Cava, *Capitolo introduttivo*, in Id., *Viaggio in Israele*, Cosenza, Brenner, 1985 [1^a ed. 1967], p. 4.

Ma allora l'armistizio instaurato tra Arabi e Israeliani dopo la guerra del 1948, che aveva dato luogo alla formazione dello stato di Israele, sembrava non dovesse cessare se non per eventi nuovi, imprevedibili. A dimostrazione della costante inimicizia tra Arabi ed Ebrei c'è stato solo l'avvertimento degli amici israeliani che se fossi entrato in Giordania con il passaporto che avevo, difficilmente sarei potuto ritornare in Israele per imbarcarmi sulla nave in partenza da Haifa, per la quale avevo il viaggio pagato. Per il resto, niente accadde che avesse potuto diminuire la mia simpatia per gli Arabi residenti in Israele, paragonati, sul piano sentimentale, ai miei stessi conterranei di Calabria, che essi mi facevano ricordare per le condizioni difficili in cui vivevano nella comunità nazionale. La mia permanenza in Israele è stata breve, i contatti con gli Arabi, scarsi; non avrei potuto dire di più. Ma mi è caro constatare che il mio giudizio su di essi collima con quello di Giorgio Voghera, quale risulta dal suo bellissimo diario, "Quaderni di Israele", rievocante i dieci anni da lui vissuti nei kibbutz di Israele.³⁴¹

II.6.2 Conoscenza del paese

Libero di «osservare la vita in silenzio», lo scrittore apprezza, del suo viaggio in Israele, anzitutto la ricchezza rappresentata dal confronto con genti e tradizioni diverse: «io mi accorsi che la fortuna sognata al momento di intraprendere il viaggio, di conoscere il paese attraverso le vicende degli uomini coi quali fossi venuto a contatto, stava per diventare realtà»³⁴². Anche sotto questo aspetto, dunque, oltre che su quello ideologico, il *Quaderno d'Israele* di Giorgio Voghera, per il peso che in esso assume il tema dei contatti umani e dell'incontro di civiltà diverse, rappresenta un modello di riferimento per lo scrittore calabrese.

I primi sei capitoli narrano le disavventure della partenza e l'incontro poco fortunato dell'autore con un compagno di viaggio bizzarro e imprevedibile, per colpa del quale La Cava perderà il proprio denaro e potrà proseguire il viaggio solo grazie all'aiuto delle persone da cui sarà

³⁴¹ *Ibidem*. Il testo di Giorgio Voghera cui si fa riferimento è: G. Voghera, *Quaderno d'Israele*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1985. Cfr. C. Magris, *La Cava e Voghera gemelli di stile. Un triestino e un calabrese uniti dalle scelte ispirate all'Illuminismo*, in «Corriere della sera», 28 settembre 2008, p. 33.

³⁴² M. La Cava, *Viaggio in Israele* cit., p. 60.

ospitato. In *Casa di Petah Tikva* e in *Gente in Israele*, quella con cui lo scrittore entra in contatto è la borghesia colta e benestante, costituita in larga parte da ebrei italiani trasferitisi in Palestina durante il periodo delle persecuzioni razziali, oppure dopo la costituzione dello stato di Israele. Le loro storie si intrecciano alla descrizione dei paesaggi urbani e naturali e delle tradizioni culturali del mondo ebraico e di quello arabo che l'autore osserva con grande attenzione.

In molti casi egli si sofferma nella rappresentazione, a tratti pittoresca, di paesaggi urbani, come nel caso della visita al quartiere Meah Shearim, abitato da religiosi provenienti dall'Europa orientale noti per le loro barbe, o come quella di una affollata strada cittadina di Petah Tikva:

mi aggiravo una mattina in via Allenby, in prossimità della Posta, dov'è più numerosa la folla e più intenso il traffico [...]. Il marciapiede era ingombro di venditori ambulanti, poveri ma dignitosi: uno portava una barba meravigliosamente bianca e fluente sul petto; aveva il caffettano grigio, il cappello di feltro nero, ed era stato sorpreso dal sonno nell'attesa dei rari clienti, sulla bancarella dove si ammicchiavano le cartelle della fortuna. Un vecchietto grigio, dalla barbetta a punta di caprone, girava continuamente su se stesso nell'angolo di maggior traffico, instancabile e veloce nell'offrire il giornale ai passanti; e i passanti erano gente che aveva fretta, come in qualunque città occidentale: signorine dirette agli uffici, borghesi affaccendati, studenti; e in mezzo a essi di tanto in tanto i volti tormentati dei religiosi barbuti, supersiti alle stragi dell'Europa orientale, in caffettano grigio e cappello nero come nei paesi freddi donde provenivano.³⁴³

Più spesso, però, l'autore è affascinato dalle tradizioni e dagli usi religiosi. Grande è la sua ammirazione per il rispetto verso gli animali: «la preoccupazione di far soffrire gli animali destinati all'alimentazione meno che fosse possibile, era un dovere per il cittadino d'Israele» scrive La Cava, il quale osserva che da questa maggiore sensibilità verso il mondo animale derivasse anche tra gli israeliani (anche tra i non religiosi) la consuetudine di preferire la carne macellata secondo l'antichissimo «sistema casher» a «quella macellata diversamente, benché costasse di più»³⁴⁴.

³⁴³ *Ivi*, p. 35.

³⁴⁴ *Ivi*, pp. 68-69.

Allo stesso modo lo scrittore è stupito dal «divieto della rappresentazione dell'immagine umana nelle arti figurative»³⁴⁵ e per la tolleranza dei singoli e delle autorità verso gli elemosinanti:

Altro sentimento affine è quello della carità che le condizioni moderne della vita tendono ad affievolire, ma che rispunta nel cuore dell'uomo quando meno ce l'aspettiamo.

In Israele esso è coltivato in modo razionale, più che presso i cristiani praticanti di occidente, conforme alla tradizione biblica, che è tanto in disaccordo con le necessità moderne, da lasciarci ogni volta quasi increduli e sospettosi.

Vidi, tanto a Gerusalemme che a Tel Aviv, nelle strade più frequentate, negli angoli più in vista, poveri acquattati per terra, chiedere in silenzio l'elemosina, agitando con le mani un barattolo risuonante di monete. Chiunque passava, gettava la sua monetina sul tappeto che il povero aveva aperto davanti a sé. Un vecchio con la barba preferiva leggere la Bibbia nell'attesa, su un libro consunto dal lungo uso. Due fratelli ciechi, giovani, interpellavano i passanti con sorprendente energia e dignità.

Erano poveri che avevano preferito la carità libera di tutti alla carità organizzata dello stato negli ospizi, e venivano protetti dalle autorità, più che tollerati, sia per il rispetto alla loro libertà, che per riguardo al desiderio dei cittadini di esercitare la carità come un diritto del cuore sensibile. Da qui, la straordinaria dignità di quei poveri bisognosi di aiuto, quale mai io la vidi nei poveri di Occidente. Essi sapevano che con la loro esistenza, dando occasione alla carità degli altri, contribuivano al perfezionamento morale dei loro benefattori.³⁴⁶

Anche l'osservanza del riposo nel giorno del sabato porta lo scrittore a riflettere, per contrasto, sui frenetici ritmi della vita occidentale:

[...] a me è sembrata singolare la paralisi che colpisce la città israeliana, specialmente Gerusalemme, di sabato, quando tutto è chiuso e perfino i telefoni privati tacciono nel rispetto della festività religiosa. I bar sono serrati; e se c'è qualcuno semiaperto per la sete del cliente forestiero, chi lo serve dietro il banco rimane spaurito per il sospetto della riprovazione generale, come se stesse commettendo un delitto.

Certamente anche chi non è religioso tra gli Israeliani comprende il valore ideale di un tale riposo, senza confonderlo con quello analogo degli occidentali per i quali esso è soprattutto ricerca affannosa di piaceri e rifiuto di riflessione. Il sabato d'Israele è occasione di ripiegamento dell'anima sui suoi alti destini, mezzo di purificazione, accrescimento di forza nella trasformazione del mondo.

³⁴⁵ *Ibidem.*

³⁴⁶ *Ivi*, p. 95.

Ma è anche il segno della loro diversità dal resto del mondo, da coloro che sono davvero gli schiavi della terra. L'odio razziale ha lì la sua origine remota. E quando di tale diversità si vedono i risultati nella capacità di trasformare i deserti in giardini e di dare all'uomo debole e infelice speranze incredibili, il furore degli altri nei cuori invidiosi non conosce prudenza.³⁴⁷

La Cava coglie l'occasione del suo soggiorno in Israele anche per delle gite ai kibbutz. In uno di essi, egli assiste alla celebrazione di un matrimonio secondo il rito ebraico, ma come sempre, la sua attenzione è rivolta precipuamente alle vicende dei singoli uomini. Egli descrive la vita all'interno del kibbutz Jawne, narrando la storia di alcuni dei suoi membri:

Conobbi così un uomo che parlava con il dolce accento toscano, un uomo che doveva avere passato guai prima di finire al kibbutz Jawne, dove lavorava come carpentiere. Era nativo di Livorno, aveva frequentato la facoltà di ingegneria, senza ottenere la laurea: ora era contento di fare il carpentiere senza retribuzione alcuna, soltanto come membro del kibbutz, alla cui sorte si era liberamente associato. Vi era una disciplina collettiva, ma più valeva quella soggettiva che razionalmente si conciliava con quella di tutti. Ognuno riceveva secondo i suoi bisogni, e i propri bisogni erano in armonia con la disponibilità generale. L'uguaglianza e la fraternità erano i sentimenti che li univano. Appunto per questo non erano in origine consentiti i lavori degli estranei, retribuiti mediante salario regolare; e in via eccezionale i kibbutzin vi si erano adattati per motivi di evidente necessità.³⁴⁸

Nel descrivere il paesaggio naturale della Palestina, La Cava mette in rilievo, da un lato, l'ostilità dei luoghi, dall'altro, loda l'abilità degli israeliani nel trasformare delle zone estremamente aride e inospitali in territori coltivabili. Anche Giorgio Voghera aveva ampiamente affrontato il tema, descrivendo con rigore scientifico il processo di corrosione che aveva progressivamente insterilito il territorio palestinese. La Cava preferisce invece dare di quei territori rappresentazioni più suggestive e ricche di immagini, come quella dedicata alla forza distruttiva dell'«asmin», il terribile vento del deserto

³⁴⁷ *Ivi*, p. 106.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 71.

che soffia di rado, ma sempre in modo da farsi ricordare. Ulivi e pini si erano incendiati al calore e passando con la macchina vedemmo qua e là le loro chiome sconvolte dalle fiamme. Seppi che si faceva il possibile per limitare gli incendi, e gli spazi vuoti tra un bosco e l'altro nell'opera colossale che era stata fatta di rimboschimento razionale, erano la migliore difesa che si fosse trovata per non perdere in una volta il lavoro di anni.

Il fuoco aveva raggiunto perfino gli alberi isolati di ulivo negli spazi vuoti di case in Gerusalemme, dove spine terribili che ricordavano quelle del Signore, davano il migliore alimento alle fiamme; e dentro, gli ulivi rigogliosi di fronde, resistevano, raramente morivano, pronti a riprendere forza dalla terra alla fine della tempesta di vento.

Gerusalemme si presentava così a me non sotto l'aspetto più gradevole; belle case costruite in pietra porosa del colore dei campi inariditi, alla maniera di quelle vecchie, quando non si conoscevano il ferro e il cemento, apparivano il migliore rifugio contri i calori estivi. La città acquistava in decoro; ma il forestiero non poteva non pensare con terrore ai disagi e ai pericoli di una natura nemica.³⁴⁹

Il capitolo intitolato *Conoscenza del paese* è tutto dedicato alla descrizione delle imponenti opere di riqualificazione delle aree desertiche intraprese dallo stato di Israele:

Quanti alberi non ho visti in Israele! Quanta ombra in quel paese di sole! E quant'acqua in quel paese assetato. Notte e giorno cade la pioggia artificiale sui campi; e gli agrumi che crescono ad arbusto hanno le foglie lucenti di verde.

Non esistono campi abbandonati, come in Italia: dove si può coltivare, si coltiva, e bene. Non sono ricercati solo gli alberi da frutto; ma anche quelli da ornamento, per la frescura che spargono e per la bellezza. Milioni sono gli eucaliptus piantati lungo le strade.³⁵⁰

Inoltrandosi nel Neghev, «uno dei più terribili deserti della terra», lo scrittore ha modo di rendersi conto del «significato vero» di quella terra alberata, «di quel paesaggio splendente di verde e umido di acqua trasportata» e, in definitiva, del «cammino che Israele aveva fatto in pochi anni»:

sapevo dei progetti che erano stati fatti per la sua [del deserto Neghev] irrigazione, dei lavori iniziati per la canalizzazione delle acque del Giordano, e degli scavi di pozzi a

³⁴⁹ *Ivi*, pp. 50-51.

³⁵⁰ *Ivi*, p. 89.

profondità inverosimili, ma non immaginavo che si trattasse di modificare una realtà tanto feroce.

Dapprima non sembrava che fosse quello che era, per le stoppie rimaste sulla terra arsa, che aveva già dato il suo frutto di paglia per le bestie, se non di grano per gli uomini; e su quelle stoppie vagavano pecore e capre, in cerca di qualche filo da strappare. Poi la terra fu dominio esclusivo di erbe grasse, del suo stesso colore e che si confondevano con essa: bisognava chinarsi fino ai piedi per riconoscerle, abbarbicate e schiacciate com'erano. Scomparvero anche gli spini, e la terra fu tutto un mare di solitudine polverosa. Il vento selvaggio la dominava, perforando e sgretolando le rupi o ricomponendole a suo talento. Quello era il paesaggio che Mosè aveva attraversato con il suo popolo.³⁵¹

Lo scrittore resta affascinato dall'incontro della storia millenaria di quei luoghi con le più moderne e sofisticate opere che l'uomo moderno costruisce nel tentativo di restituire la vita al deserto:

continuiamo fino alle rovine di Avdat che si alzano su una roccia isolata sul deserto. Sono rovine bizantine, romane e nabatee, a strati diversi, in corrispondenza delle diverse dominazioni susseguite nei secoli, tanto bene conservate da dare a prima vista, ancora oggi, un'idea dello sviluppo civile di quei tempi. Una complicata rete di canali raccoglieva le acque piovane che servivano non solo ai bisogni della popolazione, ma, opportunamente conservate in cisterne, anche a quelli dell'agricoltura che all'intorno si doveva praticare. L'esistenza di quella città isolata nel deserto provava che a quei tempi i campi all'intorno dovevano essere coltivati. Probabile che le condizioni idriche fossero più favorevoli, e quelle climatiche in genere meno avverse. Ma sarà stata soprattutto la mano dell'uomo guidata dalla mente che avrà affrontato quelle difficoltà, per vincerle.

Ancora oggi un uomo isolato, un celebre agronomo, si era trasferito in quel deserto ai piedi della roccia, per tentare esperimenti di coltivazione di piante erbacee, con lo sfruttamento delle minime risorse di acqua piovana o sotterranea. Una capanna era la sua dimora. Lo vidi aggirarsi nel suo campo stentato come in un cimitero abbandonato. Dall'alto della città di cui io percorrevo le antiche stradette, arrampicandomi sulle scale dirute, sui muri cadenti, sulle colonne cadute, le verdure di quel campo incredibile erano cancellate dal sole abbagliante: ma esistevano.³⁵²

E più avanti:

immaginati una distesa di verde, quel verde che a Tel Aviv, a Rehovot, in tanti kibbutz o poderi privati, mi aveva colpito. Quello che era stato realizzato in quei posti, sarebbe

³⁵¹ *Ivi*, pp. 96-97.

³⁵² *Ivi*, p. 99.

stato realizzato anche nel Neghev desertico: perché non diversamente da esso, erano le terre che ora sono giardini incantati.

Arrivammo a Sedom verso mezzogiorno, e il lago di piombo, in fondo al quale l'antica Sodoma era stata sommersa, ci assalì con la sua desolazione. In contrasto, macchine livellatrici, perforatrici e schiacciatrici rompevano il silenzio del luogo, disperdendo quasi con il furore dei loro motori l'afa stagnante. Nuove strade si aprivano, la roccia che chiude il deserto era squarciata. Operai a torso nudo manovravano le leve dei loro macchinari. Fabbriche di potassio mandavano al cielo i loro vapori.

Il lago dal quale lo estraevano era là, senza una barca, senza un alito di vita. Il vento taceva. La natura pareva dormire. Un sonno di morte.

Ma non dormivano gli uomini che da millenni si erano avventati su quella terra nemica, per domarla e correggerla.

Entrammo nel ristorante, inutilmente aperto sul lago infocato. L'afa era opprimente. Ai tavoli grezzi, operai mangiavano la loro colazione o si concedevano il giusto riposo, con un bicchiere di birra. Erano i pionieri di un mondo nuovo. Noi ci confondemmo in mezzo a loro. Una nuova città, ricca di traffici e di lavoro, sarebbe sorta su quelle rive maligne.³⁵³

Non si tratta solo di impressioni di viaggio: nella «capacità di trasformare i deserti in giardini», dando «all'uomo debole e infelice speranze incredibili» di cui gli israeliani avevano dato prova, l'autore individua una delle principali cause dei violenti contrasti esistenti tra la facoltosa comunità ebraica e quella araba che viveva da sempre in condizioni di estrema povertà materiale. La sua ammirazione nei confronti delle enormi imprese compiute dagli israeliani fa sì che l'autore eviti perfino di esprimere giudizi (come pur ci si aspetterebbe da La Cava) sui laboratori scientifici adibiti alla preparazione della bomba atomica che egli ha modo di vedere attraversando il deserto. La problematica convivenza tra arabi e ebrei è l'argomento del capitolo successivo, nel quale, analizzando la posizione degli arabi e osservando la povertà dei loro sobborghi, La Cava scrive:

compresi che la causa principale dell'inimicizia degli arabi consisteva nel fatto che essi erano poveri e subordinati, erano gli eterni proletari d'Israele, [...]. Fare di costoro

³⁵³ *Ivi*, pp. 99-100.

gli uguali degli ebrei non solo in teoria, ma nella pratica delle umane realizzazioni, ecco il problema più arduo d'Israele in futuro.³⁵⁴

Dalle pur rare occasioni di contatto con la comunità araba, lo scrittore deduce che la convivenza tra il popolo arabo e quello ebraico, benché conflittuale e problematica, non fosse tale da rendere inevitabile lo scontro tra gli uni e gli altri, e che l'odio della comunità araba era fomentato dai suoi capi e dalla cattiva propaganda politica:

gli Arabi d'Israele non sono come quelli dei paesi confinanti che, aizzati dai dirigenti politici, sono così ostili agli Israeliani che il meno che vogliono è la distruzione fisica di essi uno per uno; sono tuttavia come potrebbero essere in una nazione in cui i problemi della loro inferiorità numerica si complicano con quelli della subordinazione economica e politica, che nessuna legislazione sociale può risolvere perfettamente. Lì, in quel dramma collettivo, che la coscienza forse non sempre avvertiva, stava l'origine di quel sentimento che faceva dire alle ragazze di Diba quanto fosse bello per loro partire per l'Italia.³⁵⁵

Analogamente anche Voghera, pur riconoscendo che il conflitto politico tra i due popoli rischiava di «diventare insanabile e di portare alle più terribili conseguenze», ha modo di testimoniare nel suo *Quaderno d'Israele*, con «gradita sorpresa», la cordialità delle «relazioni fra vicini arabi ed ebrei, [...] all'infuori dei periodi in cui i terroristi sviluppano la loro azione», che, per lo scrittore triestino, è comunque «ispirata ed organizzata dall'alto»³⁵⁶.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 109.

³⁵⁵ *Ivi*, pp. 106-107.

³⁵⁶ G. Voghera, *Quaderno d'Israele* cit., p. 42, 44.

II.6.3. Il processo contro Eichmann

Paradossalmente solo uno dei quattordici capitoli del resoconto di viaggio di La Cava in Israele, compiuto per assistere ad alcune delle ultime udienze del processo contro Adolf Eichmann, è dedicato a tale evento. Dopo molte pagine riservate alla divagante descrizione dei costumi sociali e dei paesaggi di Israele, il *Processo di Eichmann* precipita improvvisamente il lettore in uno dei più terribili capitoli della storia contemporanea dell'umanità.

In questo capitolo, lo scrittore mette volutamente in evidenza un certo dilettantismo professionale, riportando una serie di dettagli marginali come, ad esempio, la sua incompetenza nel procurarsi gli apparecchi per la traduzione simultanea del dibattito processuale o il fatto di essere probabilmente l'unico fra i giornalisti presenti in aula a non avere l'obbligo di fornire relazioni quotidiane al proprio giornale. La Cava si autorappresenta come un osservatore *sui generis* che, pur vestendo occasionalmente i panni del corrispondente, non smette, in realtà, quelli dello scrittore che indaga il mistero dell'uomo. Da ciò deriva il fatto che il suo resoconto è privo di riferimenti alle questioni di ordine giuridico del processo o di richiami al contesto politico nel quale fu celebrato, essendo composto essenzialmente da impressioni soggettive e da riflessioni di carattere morale. La scrittura sembra essere in questo caso lo strumento con cui l'autore procede in una riflessione interiore con se stesso, al cui centro si trova la figura dell'imputato.

La struttura «circolare» dell'aula di tribunale dà allo scrittore la sensazione di essere «a teatro in attesa della conclusione del dramma o meglio della tragedia, [...] più che in un tribunale dove si ricerca ancora la verità», e dove il personaggio principale sta per fare il suo ingresso:

Era come se la scena fosse aperta, ma vuota dei suoi personaggi. L'angolo a sinistra era il più intenso di suggestione con quella gabbia di vetro impenetrabile ai proiettili, entro cui sarebbe dovuto comparire l'imputato. Gli occhi miei erano fissi là per non perdere l'immagine di colui che doveva entrare. Davanti, sulla nuda parete, campeggiava l'enorme insegna della lucerna a sei braccia, simbolo dello stato d'Israele

ricostituito. Sotto di essa, gli scranni e i banchi del tribunale, vuoti. Lo vidi comparire, affiancato da due soldati, in un silenzio di morte. [...] Era occupato con le sue carte, con le sue matite, come un impiegato modello davanti al tavolo del suo ufficio. All'annuncio dell'arrivo del Tribunale, scattò in piedi con moto di militaresca eleganza e precisione. [...] La pelle della sua faccia non sembrava viva, ma conciata e tirata sulle ossa, come se tale fosse stata resa dall'indifferenza dell'animo e dall'esercizio costante della volontà malvagia. Aveva labbra sottili, taglienti come le pinze falsamente delicate di certi insetti, piegate in una smorfia costante e irresistibile. [...] Le mani, che uscivano dai polsini, tozze e robuste, e che sembravano in contrasto con il corpo elegante, davano un certo turbamento inspiegabile [...].³⁵⁷

La Cava completa il ritratto psicologico di Eichmann spiegandone la linea difensiva sostenuta nel processo, nel tentativo di salvare se stesso dalla condanna alla pena capitale, ma anche «il buon nome del popolo tedesco di fronte alla storia». A tale scopo, nonostante il «processo di Norimberga» avesse già dimostrato «che ci sono dei limiti morali nella condotta politica, invalicabili, a meno di non precipitare oltre la linea che separa l'uomo dalle belve», Adolf Eichmann

si era trincerato dietro la dimostrazione formale del suo inferiore grado gerarchico, dello stato di necessità in cui aveva agito, della mancata correlazione nella sua coscienza tra quello che era il suo lavoro di ufficio e l'assassinio in massa di milioni di ebrei. [...] La responsabilità di un cumulo così enorme di delitti gli era sembrata leggera nella sua qualità di subalterno: tale leggerezza si sarebbe ripercossa su tutto il buon popolo tedesco. [...]

Le bugie gli venivano naturali come ad altri la verità e non c'era evidenza di fatti che riuscisse a scomporlo. Ci fu chi disse che dal suo comportamento al processo, si ricavava l'idea di un uomo meschino, attaccato alla sua salvezza fino all'assurdo. A me Eichmann è sembrato piuttosto un essere dotato di un'astuzia diabolica. Se non è riuscito a salvare la sua vita, è perché la verità ha parlato con altro accento che le sue bugie.³⁵⁸

L'identità del gerarca nazista viene spiegata da La Cava in questi termini:

³⁵⁷ M. La Cava, *Viaggio in Israele* cit., p. 80.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 81. Sull'infondatezza di tale linea difensiva basata sul dovere della subordinazione gerarchica sostenuta da Adolf Eichmann e da altri criminali nazisti e sulla necessità di giudicare i loro crimini «in termini di responsabilità morale individuale», il rimando obbligato è a: H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1995 [1^a ed. 1963], in partic. pp. 285-299.

Che uomo fu dunque Eichmann? Non un comune malvagio, certamente: non un uomo dal cuore di pietra, soltanto; e nemmeno un fanatico, se la sua azione fu sempre così ragionata e chiaroveggente. Eichmann fu un uomo che mise la sua malvagità al servizio di una causa politica. Le ragioni politiche scatenarono i suoi istinti di belva. L'ideologia razzistica, alla quale credette come tutti i tedeschi, fu semplicemente il terreno più adatto alle sue imprese. [...]

In realtà Eichmann è stato un perfetto esemplare di animale politico e un perfetto tipo di militare germanico: le due qualità contrarie di dirigente e di subordinato, si sono trovate mirabilmente fuse nella stessa persona. Come subordinato seguì sempre le direttive, scritte o non scritte, del suo Führer: quando Himmler, nell'imminenza della resa, ordinò di sospendere le deportazioni, per mancanza di treni, Eichmann si ricordò della voce di Hitler come di un imperativo kantiano ed eseguì la deportazione degli ebrei ungheresi a piedi, con marce forzate, per meglio massacrarli. Come dirigente, fece del suo meglio per decidere prima e distruggere poi nel modo più razionale i suoi nemici.³⁵⁹

È possibile cogliere nella riflessione di La Cava due momenti solo in apparenza antitetici tra loro: in primo luogo, attraverso il ritratto psicologico del gerarca nazista lo scrittore mette in risalto la grandiosità dei crimini compiuti da Eichmann, che fanno di quest'ultimo un esempio di eccezionale malvagità, un essere umano che dimostratosi capace di compiere il male in una sterminata misura. Ma, dopo aver messo in evidenza l'eccezionalità dei crimini di Eichmann, lo scrittore osserva che anche quegli atroci delitti, con la loro enorme crudeltà, rientrano, nostro malgrado, fra le azioni di cui l'uomo può rendersi artefice. Ciò che Hannah Arendt ha definito la «banalità del male» è possibile in ogni uomo:

Mi domandavo non tanto chi fosse Eichmann nella sua concreta individualità di malvagio, quanto chi fosse l'uomo in astratto, sotto di cui anche un essere come quello doveva farsi ricadere, e mi sentivo prendere dallo sgomento. Non era più possibile illudersi sull'aspetto confortante della propria natura, e immaginare che in qualche piega segreta non si annidasse quello diabolico, del quale Eichmann aveva rivelato la punta estrema. Anch'io paradossalmente sarei potuto essere al di là della transenna, chiuso nella gabbia di vetro. Il caso mi aveva liberato. Il caso mi aveva liberato pure dal

³⁵⁹ M. La Cava, *Viaggio in Israele* cit., pp. 83-84. Del tentativo di Adolf Eichmann di ricondurre le proprie azioni criminali a un'interpretazione (distorta) dell'etica kantiana, «e in particolare conformemente a una definizione kantiana del dovere» parla in modo dettagliato anche Hannah Arendt (*La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme* cit., pp. 143-144).

pericolo di cadere nel peccato infamante dell'omissione di soccorso, del quale si erano macchiati forse milioni di uomini nel mondo.³⁶⁰

³⁶⁰ M. La Cava, *Viaggio in Israele* cit., p. 87.

II. 7. Un «Gettone» di ‘eccezione’: *Le memorie del vecchio maresciallo*

He holds him with his glittering eye-
the Wedding-Guest stood still,
and listens like a three years' child:
the Mariner hath his will.

Samuel Coleridge, *The rime of the ancient
Mariner*

Se si prendono in considerazione le ragioni che indussero Elio Vittorini a dare vita nel 1951 alla collana sperimentale dei «Gettoni», ovvero promuovere una generazione di autori emergenti del panorama letterario postbellico attraverso opere inedite, si comprende che la pubblicazione, nel 1953, all'interno di quella collana, dei *Caratteri* di Mario La Cava ebbe il senso di una eccezionale concessione fatta a un autore non più giovane e ad un libro già edito, in nome del valore estetico unanimemente riconosciuto dalla critica a quest'opera fin dalla sua prima edizione risalente al lontano 1939³⁶¹. Ma si comprende anche la riluttanza di Vittorini a fare un secondo 'strappo alla regola', accogliendo nella medesima collezione *La famiglia dell'emigrante*, un romanzo inedito di La Cava dalle caratteristiche estetiche troppo lontane dall'idea di letteratura che, attraverso quel progetto editoriale, Vittorini intendeva valorizzare. E, qualche anno dopo, ai fini della pubblicazione nella medesima collana einaudiana delle *Memorie del vecchio maresciallo* e

³⁶¹ Come è noto, l'idea della novità come principio perseguito nella selezione dei testi da ospitare nei «Gettoni» è ribadito da Vittorini anche nella scelta del nome della collana da lui diretta: «Propongo per titolo «I Gettoni» per i molti sensi che la parola può avere di gettone per il telefono (e cioè di chiave per comunicare), di gettone per il gioco (e cioè con valore che varia da un minimo a un massimo) e di gettone come pallone, germoglio ecc. [...]». Cfr. E. Vittorini, *Gli anni del «Politecnico»*. *Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 363.

dei già editi *Colloqui con Antonuzza*³⁶², sarà determinante, di fronte alle riserve espresse da Vittorini, l'interesse per i due racconti dimostrato da Italo Calvino³⁶³. In questo giro d'anni, l'interesse critico dell'autore delle

³⁶² Il racconto fu pubblicato per la prima volta nei Quaderni di «Galleria» nel 1954 e nello stesso anno in volume presso l'editore Sciascia. Dopo aver letto i primi capitoli ancora non ultimati dei *Colloqui con Antonuzza*, Sciascia propone a La Cava di stampare il racconto nei Quaderni di «Galleria», in quella seconda terna di fascicoli monografici che l'autore del *Contesto* intendeva riservare, dopo quella dedicata a poeti, a prosatori. Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 112.

³⁶³ Il dialogo epistolare tra La Cava e Sciascia ricostruisce i retroscena del difficile percorso editoriale che portò infine alla pubblicazione delle *Memorie* e degli *Zii di Sicilia* di Sciascia fra gli ultimi titoli della collana. Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., pp. 163-294. In particolare una lettera di La Cava datata 8 giugno 1955, attesta che Vittorini, cui lo scrittore calabrese aveva consegnato in lettura le bozze ancora non ultimate delle *Memorie*, aveva espresso un «complicato giudizio» che non ne garantiva con certezza la pubblicazione pur apprezzandone l'idea generale e la figura del vecchio maresciallo come «Vecchio che attende la morte». *Ivi*, p. 223.

In effetti, oltre alle perplessità espresse da Elio Vittorini nei confronti dell'ultima prova narrativa dello scrittore calabrese, i lavori di pubblicazione dei «Gettoni» procedevano a rilento anche per questioni interne alla casa editrice che ritardava l'uscita dei libri destinati a questa collana ormai prossima all'esaurimento. Lo si evince, fra l'altro, da una lettera in cui Calvino comunica a La Cava l'ennesimo rinvio dell'uscita delle *Memorie del vecchio maresciallo* e la possibilità di ospitare il suo ultimo lavoro letterario in una nuova rivista in fase di progettazione (si tratta de «Il Menabò di letteratura», il cui primo numero risale al 1959). La missiva in questione (che riportiamo qui di seguito) reca la data del 3 gennaio 1957: «Caro La Cava, io vorrei sempre darti la notizia: il tuo libro esce il giorno X, invece non te lo posso mai dire. Questi «Gettoni» sono davvero la Cenerentola delle collane. Guardati con sufficienza dai nostri servizi commerciali, e con diffidenza dai librai che non vogliono dover riempire gli scaffali di libri di scarso reddito economico e ricordare titoli nuovi, nel mare sempre più straripante delle edizioni di lusso, stanno davvero agonizzando. La collana – a quel che si dice – dovrebbe esaurire le scorte, e poi chiudersi. Ma ci sono sempre libri che premono di più alla casa editrice che devono uscire e la pubblicazione dei «gettoni» viene sempre ritardata. Intanto, con Vittorini, abbiamo studiato una nuova idea. Cioè, una rivista che sostituisca i «gettoni», che si pubblichi trimestralmente in quaderni d'una certa mole. Ogni numero dovrebbe contenere due o più opere di autori diversi, con un discorso critico generale o particolare per ognuna (i «risvolti» dei «Gettoni» stesi in forma più ampia). Questi quaderni, presentandosi come rivista anziché come libri singoli, avrebbero modo di legare un pubblico, senza perdersi nel maremagno delle librerie. Io credo che i *Colloqui col maresciallo*, pubblicato in uno dei primi numeri della rivista avrebbe molto più risonanza che in volume. I primi numeri d'una nuova rivista di Vittorini susciteranno certo una grande curiosità e andranno a ruba. Che ne diresti, invece di fare il volume, che non sappiamo quando potremo far uscire, di destinare i *Colloqui col maresciallo* alla rivista? [...]». I. Calvino, *Lettere* cit., pp. 469-470. In un'altra missiva di pochi giorni più tardi (12 gennaio 1957) Calvino conferma invece che il libro uscirà come terz'ultimo titolo dei «Gettoni». Uno stralcio di questa lettera è pubblicato sempre in: Id., *Lettere* cit., p. 470.

Per la storia dei «Gettoni» si vedano: E. Vittorini, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura e con Introduzione di C. De Michelis, Milano, Scheiwiller, 1988; V. Camerano, R. Covi, G. Grasso, *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007.

Per quanto riguarda l'attività editoriale di Elio Vittorini, si vedano: G. C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; A. Panicali, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994; M. Raffaelli, *Elio Vittorini, scrittore, intellettuale, editore*, Ancona, Istituto Gramsci Marche, 1997; F. Cogo, *Elio Vittorini editore: 1926-1943*, Bologna, Archetipolibri, 2012.

Per approfondimenti su quella Italo Calvino, si vedano: G.C. Roscioni, *Calvino editore*, in *Italo Calvino*, Atti del Convegno internazionale, Firenze, 26-28 febbraio

Fiabe Italiane è ancora orientato all'analisi del rapporto scrittura-letteratura popolare orale, e le *Memorie del vecchio maresciallo*, oltre a rientrare a pieno titolo nell'ambito della narrativa basata sulla rielaborazione di racconti orali, costituiscono un esempio felice di trasposizione di antiche storie popolari dalla loro originaria forma orale a quella scritta con cui lo stesso Calvino si era a lungo cimentato.

Nella 'registrazione' dei racconti ascoltati dalla voce diretta del nonagenario maresciallo in ritiro La Cava riesce infatti a mantenere inalterata la naturalezza del discorso parlato senza che i suoi interventi, funzionali ad assicurare all'enorme quantità di episodi rievocati dall'anziano interlocutore un'organizzazione strutturale, prendano il sopravvento sulla voce del personaggio-narratore. Nel passaggio dalla parola pronunciata oralmente a quella fissata nella scrittura, pertanto, la dimensione teatrale del discorso, ovvero l'insieme di tutti i suoi elementi extralinguistici (intonazione, ritmo narrativo, inflessioni dialettali, gestualità del parlante) sopravvive nel testo. A tale scopo l'autore lascia che la struttura del racconto presenti inalterate al suo interno incoerenze, approssimazioni cronologiche, divagazioni, ripetizioni di episodi doppi, lacune e vuoti narrativi tipici del discorso orale. Del resto, la mimesi letteraria del registro orale della lingua e delle particolari caratteristiche espositive del maresciallo rientra fra le finalità programmaticamente perseguite dall'autore:

Io mi mettevo dinanzi a lui nello stato d'animo di chi vuole catturare parole autentiche nella misura maggiore possibile; tendevo l'orecchio al sentimento, ricercavo il sospiro delle sue frasi balbettate talora nella stanchezza del tramonto. Annotavo su un taccuino e in fondo sapevo che avrei dovuto mettere solo un ordine esterno al racconto. La mia ricerca fondamentale era di non tradire lo spirito del suo discorso [...]. Ma più spesso io avevo la voce del maresciallo trascritta, con le mie note, sul taccuino, come su un disco girante [...].³⁶⁴

1987, Milano, Garzanti, 1988, pp. 31-39; I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio e con una nota di C. Fruttero, Torino, Einaudi, 1991; AA. VV., *Calvino & l'editoria*, a cura di L. Clerici e B. Falchetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993; C. Ferrero, *Il libro dei risvolti di Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 2003; A. Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.

³⁶⁴ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., pp. 63-64.

Le *Memorie* presentano due livelli di narrazione: il primo consiste in una sezione di cornice della quale sono protagonisti lo stesso maresciallo, un io narrante identificabile con lo scrittore, la signora Cristina, moglie del maresciallo e la governante Gigia, mentre il secondo livello narrativo è costituito dai fatti narrati dal nonagenario maresciallo. Anche in questo racconto, pertanto, come nei *Colloqui con Antonuzza*, La Cava figura come io narrante-interlocutore del personaggio principale e trascrittore dei suoi discorsi. Ma il ritratto autobiografico appare ora pervaso da un inedito senso di inquietudine. Rispetto ai *Colloqui*, ove il tono narrativo era modulato al ritmo vivace e gaio dei discorsi infantili, il desiderio di ascoltare le storie del vecchio maresciallo e di apprendere il segreto della sua «straordinaria forza fisica e morale»³⁶⁵ è ora carico di mestizia, e lascia intravedere i segni di un malessere esistenziale che Renato Nisticò mette correttamente in relazione alla crescente insoddisfazione professionale dello scrittore. Tuttavia, più che la mancata pubblicazione del racconto *Il matrimonio di Caterina* cui allude Nisticò nell'*Introduzione* alla ristampa delle *Memorie*, in questi anni è il tortuoso iter editoriale del romanzo *Mimi Cafiero* a preoccupare La Cava che, attraverso quella prova narrativa, desiderava affrancarsi dall'etichetta ormai troppo limitata di scrittore di caratteri. Il dattiloscritto del romanzo (la cui stesura finale risaliva al lontano 1948) circola in questo giro di anni negli uffici redazionali di diverse case editrici, ma vedrà la luce soltanto nel 1959, mentre nel frattempo il lavoro creativo dell'autore, continuamente interdetto dalle vicende familiari, procede con difficoltà. In questa fase di smarrimento, di perdita del senso della propria ricerca intellettuale, Orsa, toponimo fittizio con cui nelle *Memorie* l'autore allude al proprio paese natale elevandolo ancora una volta a dimensione simbolico-letteraria, costituisce per La Cava il solo punto di riferimento irrinunciabile e fisso verso cui orientare la propria esistenza. Inoltre, la presenza di questo dato biografico nel tessuto narrativo delle *Memorie* concorre a dare al lettore l'impressione che l'anziano maresciallo-narratore non rivesta solo il ruolo di personaggio principale del racconto,

³⁶⁵ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 190. Si tratta della missiva del 22 novembre 1954 in cui appare la prima notizia relativa alle *Memorie*.

né quello di narratore secondario, ma che questa figura abbia «la consistenza di un totem» verso il quale «l'anima in crisi dell'autore» indirizza il suo «desiderio di risposte»³⁶⁶.

Perché La Cava decide di trascrivere i lunghi e scombinati discorsi del suo nonagenario interlocutore e di farne perfino un libro? L'autore è mosso dalla convinzione che questo vecchio interlocutore, sospeso in una condizione liminare dell'esistenza, prossimo alla sua fine e sempre in bilico «sull'orlo della tomba»³⁶⁷, sia in virtù dell'esperienza accumulata nel corso degli anni, un testimone attendibile della «vita di altri tempi»³⁶⁸, e che le sue memorie costituiscano un patrimonio di conoscenze da raccogliere e tramandare. Raccontare significa, quindi, in questo contesto, compiere un'operazione di trasmissione del sapere, e lo scrittore è indotto al suo lavoro di scrittura da ciò che Calvino definisce una spinta «etico-estetica»³⁶⁹, dall'idea che quell'insieme di cronache paesane, favole, aneddoti, abbiano valore estetico e morale, senza, per altro, cedere all'idoleggiamento del mondo rurale (deprecato da Calvino) o alla sua celebrazione in chiave conservatrice e paternalistica. Sarebbe tuttavia inesatto attribuire allo scrittore di Bovalino una funzione simile a quella del 'raccoltore di tradizioni popolari' cui Calvino fa riferimento in questo saggio dedicato al Guastella. L'intervista al maresciallo non ha valore «antropologico, sociologico, storiografico» e la curiosità dell'autore per il materiale documentario fornitogli dal narratore secondario non è di tipo scientifico, ma rientra in un genere di approccio mitico alla storia, ove ogni rievocazione del passato equivale a una celebrazione «pietosa, e quindi rituale, nei confronti di un mondo irrimediabilmente scomparso»³⁷⁰. L'atto della narrazione equivale a una contemplazione tragica e pietosa delle vicende umane riportate e mantiene la narrazione dei fatti su un piano più lirico che documentario.

³⁶⁶ R. Nisticò, *Le reticenze del vecchio maresciallo*, introduzione a M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. X.

³⁶⁷ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 12.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 8.

³⁶⁹ Cfr. I. Calvino, «*Le parità e le storie morali dei nostri villani*» di Serafino Amabile Guastella [1969], in *Id.*, *Saggi* cit., p. 1551.

³⁷⁰ N. Merola, *La fine del racconto. Un'idea di narrativa in Mario La Cava*, in *La narrativa di Mario La Cava nella letteratura italiana del Novecento* cit., p. 39. Il saggio si legge anche in: N. Merola, *Novecento secondo in poesia e in prosa*, Rende, Centro Editoriale e Librario, Università della Calabria, 2002, pp. 91-101.

L'autore conferisce ai fatti narrati, persino a quelli relativi ad alcuni dei principali eventi della storia nazionale, un'atmosfera da favola antica, poiché il senso dell'operazione di trascrizione messa in atto da La Cava consiste nel tentativo di cogliere il 'significato ultimo' dei fatti e delle vicende umane, dell'alternarsi delle stirpi e delle generazioni nel ciclo infinito del tempo. Alla base di quest'esperimento letterario sta, insomma, un sentimento di rispetto per il mistero insito nelle cose e nelle vicende degli uomini che «furono in questo mondo»³⁷¹, e il dato storico, mescolandosi indissolubilmente a eventi minori del vissuto quotidiano e a personaggi di pura fantasia, si tramuta in storia romanzata, risolvendosi, infine, in una contemplazione della morte.

Sul ruolo «strutturale» delle morti all'intero delle «singole micronarrazioni» del maresciallo ha già insistito Renato Nisticò; la morte conclude le fugaci apparizioni di tutti i personaggi protagonisti dei racconti del vecchio e suggella le singole unità narrative del libro. Lo studioso sottolinea anche che l'ambiguità della figura del vecchio narratore lacaviano è dovuta, in massima parte, proprio alla sua capacità di porsi «in contatto con la morte», il cui spettro si estende sino alle sezioni di cornice del racconto, nelle quali l'autore riserva un'attenzione 'clinica' alla precarietà dello stato di salute del suo interlocutore, in quanto «la smemoratezza, la svagatezza» e gli «[...] stati di grave infermità e incoscienza» subiti dal vecchio costituiscono per l'appunto una «corposa metafora» della sua «estrema alterità»³⁷².

Renato Nisticò ha messo, inoltre, in evidenza che i due postulati che stanno alla base dell'operazione di registrazione delle memorie del maresciallo in forma scritta condotta dall'autore (la trasmissione di esperienza all'origine della pratica della narrazione orale e l'autorità riconosciuta al narratore secondario in nome della sua vecchiaia e della contiguità con la morte), corrispondono ad alcune prerogative attribuite da Walter Benjamin alla figura del narratore nelle considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov³⁷³. Percorrendo a fondo la strada tracciata

³⁷¹ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 81.

³⁷² R. Nisticò, *Le reticenze del vecchio maresciallo* cit., p. XV.

³⁷³ Nell'omonimo saggio, come è noto, le considerazioni critiche sull'opera dello scrittore russo fungono quasi da pretesto per una riflessione di ampio respiro sullo

da Nisticò si arriverebbe a considerare il saggio benjaminiano come un *vademecum* per la lettura delle *Memorie del vecchio maresciallo*, in virtù dei significativi punti di contatto che legano il personaggio lacaviano alle osservazioni critiche di Benjamin. E anche per i punti per i quali esso se ne discosta. Non si può in effetti trascurare il fatto che la figura del narratore delineata da Benjamin tende a coincidere, mano mano che ne vengono messi a fuoco i tratti salienti, con quella del *giusto*, fino a sovrapporsi ad essa, laddove l'attendibilità e la rispettabilità morale del narratore delle *Memorie* subiscono un drastico ridimensionamento nell'episodio del capitolo XIII, in cui il maresciallo è descritto dalle parole denigratorie di un anonimo «maggiorente del paese»³⁷⁴ come un uomo la cui straordinaria longevità sarebbe dovuta non a saggezza, ma a una forma di «apatica indifferenza»³⁷⁵ alla vita, alla modestia delle sue ambizioni e alla mancanza di ideali che avrebbero reso la sua esistenza una lunga sequela di anni inutilmente vissuti. Significativo a tal proposito è anche un altro passo in cui l'immagine del vecchio subisce un'ulteriore incrinatura: in questo caso è lo stesso maresciallo a non riconoscere per sé l'autorità di cui, secondo i postulati benjaminiani, la figura del narratore dovrebbe godere, rifiutandosi di rivelare al lettore la propria identità per sfuggire il rischio di essere calunniato dai futuri lettori del testo:

[...] gli chiedi piuttosto se non avesse piacere a vedere comparire il suo nome nel libro di memorie che stavo scrivendo di lui. Sapevo che non era favorevole, ma pensavo che la sua avversione sarebbe passata col tempo. Invece il maresciallo mi disse: – No, meglio evitare. Se no dicono: «Questo è un imbroglione».³⁷⁶

statuto del narratore e sul tramonto, in epoca moderna, della prassi originaria del narrare, intesa come la facoltà di trasmettere esperienza. Così come l'arte della narrazione è strettamente funzionale alla trasmissione del sapere, allo stesso tempo, per Benjamin, la figura del narratore è «persona di consiglio per chi lo ascolta». Cfr. W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, note a commento di A. Baricco, Torino, Einaudi, 2011, p. 15.

³⁷⁴ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 35.

³⁷⁵ *Ibidem*.

³⁷⁶ *Ivi*, pp. 110-111.

Le *Memorie del vecchio maresciallo* costruiscono nel loro insieme un grande affresco della società calabrese e meridionale, lungo un arco temporale che va dalla fine del regno borbonico al primo decennio dell'Italia repubblicana, e sono ascrivibili a quella particolare tipologia di letteratura orale che Giuseppe Antonio Borgese ha denominato, in uno scritto critico sulle fonti del romanzo popolare in Giovanni Verga e Grazia Deledda, «epopea del vicinato»³⁷⁷:

Nei malinconici paeselli della Sardegna deve accadere quel che accade nelle borgate del Mezzogiorno e della Sicilia, ove tanto ai ricchi che ai poveri manca la possibilità e con la possibilità la voglia di lavorar tutto il giorno e tutto l'anno, e, poiché le vaste parentesi d'ozio non si colmano, in quella desolazione, né con l'arte, né col lusso, né con la gioia del peccato, è sorto un genere di letteratura orale che chiamerei *l'epopea del vicinato*. È un'epopea in prosa, ma prosa agile, mossa, ricca di spunti drammatici e descrittivi, satura di un certo terrore soprannaturale, tra fatalistico e ortodosso; ed è costituita da innumerevoli rapsodie cui quasi ogni giorno si aggiunge una nuova avventura, un nuovo delitto, una nuova fola di superstizione mistica. Ciascheduno conosce i fatti e i detti dei suoi conterranei; e, poiché la memoria non deve servire né a dottrine né a scienze né a calcoli complicati di borsa, è tenacissima nell'ordinare le genealogie locali e nel seguire senza pietà la successione di delitto e castigo.³⁷⁸

La formula borgesiana si adatta ai contesti performativi nei quali le narrazioni del nonagenario maresciallo hanno luogo: nelle fredde sere invernali «davanti al braciere»³⁷⁹, dove lo scrittore e le figure femminili presenti nella casa del maresciallo formano un piccolo uditorio dinnanzi al quale il vecchio si cimenta nell'arte del racconto, oppure, nei mesi caldi, all'aria aperta, all'ombra confortevole di una terrazza, sulla quale i conversanti si riuniscono nei lunghi pomeriggi estivi. L'etichetta critica borgesiana è altrettanto valida per indicare la tecnica narrativa del vecchio e l'oggetto delle sue narrazioni, tratto dal ricchissimo patrimonio di storie e materiale folklorico trasmesso oralmente e trasformatosi nel

³⁷⁷Uno stralcio del testo critico di Borgese è riportato da Leonardo Sciascia in un saggio su Serafino Amabile Guastella. Cfr. L. Sciascia, *Guastella, il barone dei villani*, in Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile* cit., pp. 572-577.

³⁷⁸*Ivi*, pp. 572-573.

³⁷⁹M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 32.

tempo in aneddoto. La rievocazione di grandi avvenimenti storici si intreccia a quella di innumerevoli vicende minori di personaggi anonimi fatte di soprusi, delitti, ruberie, tresche di paese, beffe, superstizioni popolari. La vita e la morte si inseguono, inscindibilmente fuse secondo l'eterno alternarsi del tragico e del comico dell'esistenza umana. La fonte orale dei suoi suggestivi racconti è talvolta dichiarata in modo esplicito dal narratore lacaviano. Come nel caso della storia di Teresa Landro, un'umile popolana che, confidando nella visione di un sogno premonitore, si mette alla ricerca di un «tesoro sotto una grande pietra»³⁸⁰ e che falli nell'impresa per essersi spaventata del buio e delle ombre. «Questo» afferma il maresciallo «lo raccontava lei ai vicini, a Orsa Superiore, e io ch'ero ragazzo, lo intesi. Raccoglieva tante donne, vicini di casa, e raccontava questo fatto...»³⁸¹. L'arte del racconto, e del racconto di fiabe, infatti, ci dice Calvino, era tradizionalmente «un'arte femminile»³⁸² e anche nelle *Memorie* i commenti della signora Cristina suggellano le storie del maresciallo, talvolta con una breve asserzione dal tono sentenzioso, più spesso con interiezioni di stupore o di commiserazione per i fatti ascoltati che inducono il personaggio a raccontare altre memorie 'innescate' da quelle dell'anziano marito. Nel capitolo XLIX, invece, si verifica un vero e proprio passaggio di consegna e il ruolo di narratore è assunto dalla governante Gigia che interrompe bruscamente le cronache del vecchio per introdurre l'uditorio «secondo al suo solito nel regno delle favole»³⁸³. La sua capacità di affabulazione è tale da indurre lo scrittore a «prendere nota delle sue parole»³⁸⁴. Attraverso questi espedienti narrativi le cronache dell'anziano narratore non solo attestano in modo inequivocabile la loro appartenenza alla letteratura popolare orale, ma riportano al loro interno l'originarsi di

³⁸⁰ *Ivi*, p. 96-97.

³⁸¹ *Ivi*, p. 97.

³⁸² I. Calvino, *Novelline popolari siciliane di Giuseppe Pitrè* [1978], in *Id.*, *Saggi cit.*, p. 1631. Per l'adattamento della formula borgesiana alla tecnica di narrazione caratteristica di don Ferdinando Trupia, l'eccentrico galantuomo del circolo della concordia delle *Parrocchie di Regalpetra* e per un confronto fra il modo di raccontare del personaggio sciasciano e quello del vecchio maresciallo di La Cava, si veda: I. Pupo, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso* cit., pp. 166-167.

³⁸³ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 132

³⁸⁴ *Ibidem*.

queste divaganti narrazioni *in fieri*, in un complicato gioco di racconti incrociati che si innestano l'uno sull'altro.

Anche per questa ragione seguire il nonagenario personaggio nel corso delle sue narrazioni è un'impresa piuttosto ardua: come si è detto, quello del maresciallo è un groviglio di ricordi depositati nella memoria che tornano a galla in caotica successione, allo stato di detriti, sconnessi e contorti. Per agevolarne la lettura, ciascuna sezione narrativa è fornita di una rubrica che ne anticipa l'argomento, della quale però il vecchio decide spesso di non tener conto, proseguendo nelle sue memorie senza rifarsi ad un preciso criterio espositivo, ma affidandosi alle linee genealogiche che legano le varie famiglie e i singoli individui della comunità di Orsa. Tale tecnica espositiva è stata messa in luce per la prima volta da Sciascia, che nella sua recensione alle *Memorie del vecchio maresciallo* parla di «essenza genealogica»³⁸⁵ delle singole micronarrazioni, mutuando tale definizione dalla terminologia critica di Borgese. La memoria del vecchio, risalendo a ritroso i rami genealogici dei vari personaggi rievocati all'interno dei racconti, arriva a delinearne l'intera storia familiare. Ogni narrazione prende l'avvio dal nome (o più spesso dal soprannome) di un personaggio, descritto sempre con rapidi tratti che ne fissano, come avviene nel carattere, i tratti fisici e psicologici distintivi, per poi allargarsi a macchio d'olio e inglobare nella storia del singolo quella dei suoi antenati. Questo metodo espositivo è ben esemplificato dalla storia del conte Grillo, «personaggio importante nella storia di Orsa, al tempo del passaggio dal governo borbonico a quello del nuovo regno», il quale:

aveva sposato a Cosenza, perciò lui fu chiamato conte, perché la moglie era contessa. Contessa e pazza. Avevano una figlia pazza che usciva con un coltellaccio di cucina al fianco, andava al convento, e noi ragazzi ci spaventavamo. [...] Il fratello del conte, un uomo assai dotto, gesuita, morì a Lecce in un convento, pazzo pure. [...] Un altro fratello era di Bianco, in bassa fortuna però, un figlio di questo era appuntato di finanza a Napoli, nell'arsenale con me. Un uomo bestemmiatore, nervoso, pazzo pure lui. Morì l'altro giorno, in pensione...³⁸⁶

³⁸⁵ L. Sciascia, recensione a M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit.

³⁸⁶ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., pp. 78-79.

E ancora, dimostrativo della struttura parentale delle narrazioni, è il capitolo XXIII dedicato alle antiche casate aristocratiche di Orsa, fra le quali citiamo la storia della famiglia Sindone:

– Erano tre fratelli, uno don Bruno, celebre ladro, che fu diversi anni in carcere, imparò l'arte di ebanista in carcere poi fece mobili a don Giovanni Bullo, il proprietario del castello; l'altro, don Domenico, si fece carabiniere, e poi sposò la sorella di don Domenico Sculli, ch'erano cugini, dopo aver fatto vent'anni di carriera. Don Domenico Sindone, ubriacone, voleva sempre fare risse, cadeva per terra e poi ubriaco beveva nelle pozzanghere. Non stava in piedi, non ragionava più e voleva litigare; tirava il rasoio, mentre era a terra, e lo sbatteva per aria. Di statura alta, aveva lo stesso aspetto del cugino don Bruno Sculli. Il terzo fratello faceva il manovale, gran trafficante, lavoratore, un pezzo d'uomo. Prese il sacco, se lo mise in collo e andò a sotterrarlo tra le due fiumare, nella spiaggia marittima. Arrestarono Checchina e le chiesero conto del marito: «Che ne so io?». Non si seppe più nulla. Il figlio di lei fu registrato come Panetta, mentre era figlio di Giunco...³⁸⁷

Anche la storia della famiglia del maresciallo, argomento dei primi cinque capitoli del libro, è articolata su tale divagante struttura genealogica, e non priva di una serie di fatti sanguinosi, vendette e contese fra parenti che caratterizzeranno anche tutte le successive storie familiari contenute nelle *Memorie*. Rievocando le principali vicende della sua famiglia d'origine, il vecchio riporta il lettore indietro nel tempo all'epoca in cui il territorio di Orsa era governato dai principi di Caraffa di Napoli e rappresenta la società calabrese in una fase arcaica, contraddistinta dalla suddivisione in nobiltà e popolo minuto e dall'assenza di un ceto borghese, dovuta alla mancanza pressoché totale di traffici commerciali. Più che la miseria dei contadini, affascina, in questo quadro della Calabria feudale di fine Ottocento, la vita dei notabili, fatta di rovinose contese per l'eredità, di beni usurpati e di patrimoni dilapidati. I grandi casati aristocratici si contraddistinguono nelle *Memorie* per l'avidità e la pazzia che ne attraversa i rami genealogici simboleggiandone derobertianamente la decadenza. Non esiste nella società descritta dal maresciallo un vero e proprio ceto nobiliare e la superiorità dei signori non si fonda sul senso di

³⁸⁷ *Ivi*, p. 60.

appartenenza a una classe aristocratica, ma unicamente sul possesso della roba che comunque non sottrae persino i più abbienti da una condizione esistenziale di miserabilità.

Tra le ragioni dell'interesse di La Cava ai racconti del suo stravagante interlocutore occorre menzionare, ovviamente, anche il desiderio di recuperare tutto l'insieme di antiche tradizioni mitologiche, storie e cronache popolari connesse al mito eziologico di Orsa-Bovalino. In molti casi, l'autore tenta di «instradare» il vecchio «alla descrizione di Orsa Superiore», ossia del primo e più antico centro abitato, preesistente alla costruzione del «paese della marina»³⁸⁸, ma solo a partire dal XXXVIII capitolo il maresciallo inizia la sua narrazione sull'argomento, con grande ricchezza di particolari. Alla fedele ricostruzione topografica della città, attraverso la menzione dei suoi edifici principali (il Castello, la Chiesa Madre, la Torre, i palazzi signorili) e dei fondi secolari del circondario (Zopardo, Donna Palomba, Campo Puleio, etc.), segue anche una particolareggiata descrizione dei suoi abitanti, e di strambi visitatori forestieri. Sebbene, in questo punto, la narrazione del vecchio assuma l'andamento icastico dei «cronisti medievali»³⁸⁹, la linearità del suo discorso non è affatto garantita, dal momento che, molti capitoli più avanti, dopo aver affrontato tante altre narrazioni di vario argomento, egli ritorna sulla storia di Orsa antica e impone all'autore di inserire nei suoi appunti una particolare appendice su quello che probabilmente egli giudica il più importante aneddoto sulle origini del paese, introducendola mediante una formula dal sapore arcaico:

– Vorrei che apriste una parentesi e diceste: il maresciallo racconta: che in illo tempore il conte Ruggero abitava il castello di Orsa, provincia di Reggio uomo facoltoso e ricco. Era ritenuto il possessore di grande moneta d'oro d'antichità. Basta. Pertanto il re della Spagna lo assalì con il suo esercito, ma il conte fuggì per via sotterranea. Basta. Non lo trovarono più. Dopo poco tempo fu arrestato a Palermo e ucciso. È una storia che si raccontava al paese...³⁹⁰

³⁸⁸ *Ivi*, p. 95.

³⁸⁹ R. Nisticò, *Le reticenze del vecchio maresciallo* cit., p. XVII.

³⁹⁰ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 136.

All'altezza dei capitoli VII e VIII la memoria del maresciallo si sofferma sul primo importante avvenimento storico: lo scoppio di un'epidemia di colera che tra il 1866 e il 1867 dilagò in tutte le regioni meridionali e che il maresciallo rievoca sia attraverso episodi di cui fu testimone, sia riferendo alcuni fatti appresi durante l'infanzia dai racconti delle donne del suo paese. Il vecchio racconta con ricchezza di particolari le modalità con cui l'epidemia si diffuse, i suoi effetti sul corpo dei contagiati, i rimedi terapeutici suggeriti dai medici e le precauzioni adottate dalle autorità per fermarne la propagazione:

Tutti scapparono al Prato, si accamparono all'aperto, dal paese si vedevano i fuochi che facevano nella notte, le luminarie, le siepi che ardevano. Avevano vecchi fucili e rimbombavano i colpi a ogni passo di lepre, di volpe, anche a un topo sparavano. C'era il sospetto per tutti. [...] C'era la Guardia Nazionale, costituita nel '60, che faceva servizio d'ordine; tutto incordonato il paese, non si poteva uscire, né entrare. [...] – Si vedeva gente per la strada, mentre camminava, cadere per terra, colpita da vomito e diarrea. Chi poteva, scappava, e molti carabinieri abbandonarono il servizio, si rifugiavano a casa e poi ritornavano per prendersi la paga. Il sospetto era generale, tutti avevano paura di mangiare generi di piazza che venivano da fuori; e si vedeva per le strade molta gente vestita a nero. Ciò avvenne nell'estate, sempre nell'estate succede. Ci fu un colonnello che richiamò in servizio quanti carabinieri ci fossero nella Sicilia che sapevano suonare, e formò una fanfara che suonava dalla mattina alla sera in un cortile grande di convento che faceva da caserma, e ogni tanto pure usciva suonando. Cercavano tenerci allegri, mangiare bene, il possibile che si trovava...³⁹¹

L'infuriare dell'epidemia sconvolge la vita quotidiana degli uomini, portando all'eversione delle regole di convivenza civile e innescando una cruenta successione di atti di violenza collettiva «ognuno poteva prendere occasione per le vendette private»³⁹², afferma il vecchio. Anche il terrore generato dalla superstizione esplose a danno di innocenti: è questo il caso dei due venditori ambulanti soprannominati Bisogno e Petitto, braccati dalla popolazione che li accusa di aver diffuso il morbo nei loro spostamenti da un paese all'altro. La superstizione popolare si abbatte ancor più ferocemente sui potenti, accusati anch'essi di spargere la malattia sotto forma di liquido contenuto in piccole ampolle, come

³⁹¹ *Ivi*, pp. 21-22.

³⁹² *Ivi*, p. 21.

accade nell'episodio dell'incendio appiccato dalla comunità insorta di Ardore al palazzo dei Lo Schiavo, mentre altri signorotti locali approfittano dei disordini per sbarazzarsi dei loro potenti avversari politici:

– Andavo con altri ragazzi a giocare dietro la chiesa grande, donde si vede Ardore, e una notte vidi in quella direzione luminarie e fiamme. Seppi quello che mi raccontarono. Avevano incendiato la casa dei Lo Schiavo. La popolazione era insorta contro i militari della compagnia e contro i carabinieri. I carabinieri dovettero travestirsi da donna per scappare dalla caserma. L'arciprete Zurzolo era terribile ed era lui che aizzava il popolo. [...] In Ardore c'erano i partiti, allora i Lo Schiavo avevano il comando del comune. Erano però molto lottati, la popolazione non li poteva vedere. C'era l'avvocato Marando, lo zoppo, intelligente, che dal letto dava ordini a tutta la provincia. Fu lui che istigò la popolazione a insorgere; ma anche gli altri proprietari erano contrari. La popolazione credeva che fossero i Lo Schiavo, il medico e il farmacista, a spargere il colera, d'accordo col governo. Presero fascine, ogni famiglia dava quante ne aveva, e le ammicchiarono attorno alla casa dei Lo Schiavo per incendiarla con tutti quelli che l'abitavano. [...] dopo ci fu l'incendio e tutta la famiglia fu distrutta.³⁹³

Le insurrezioni popolari contro le autorità incapaci di contenere la diffusione del morbo fungono quasi da pretesto per veri e propri massacri, in cui esplode in tutta la sua forza l'antico odio a lungo covato dal popolo verso gli oppressori più crudeli. Delle rivolte popolari che si verificarono a Catania e a Palermo il maresciallo è un testimone diretto:

– Nell'84 scoppiò il colera a Napoli, e nell'85 a Catania, nell'86 poi a Palermo. –Io so di quello che accadde a Catania e a Palermo. Il primo che morì a Catania fu il prefetto, e dissero: «Sbagliò bottiglia!». [...] Si vedevano per le strade carri funebri in quantità scortati da carabinieri, i cocchieri non andavano di volontà loro, dovettero obbligarli. Ammazzarono diversi cocchieri insieme ai cavalli, dove passavano, pure per questo i carabinieri dovevano scortarli. E molti carabinieri venivano ammazzati... [...] il sospetto era generale, tutti avevano paura di mangiare generi di piazza che venivano da fuori; e si vedeva molta gente per le strade vestita a nero. Ciò avvenne nell'estate, sempre nell'estate succede.³⁹⁴

³⁹³ *Ivi*, pp. 21-22.

³⁹⁴ *Ivi*, p. 23-24.

Ai toni tragici delle sezioni narrative dedicate al colera fanno da contraltare, nei capitoli successivi, gli affreschi sociali come la suggestiva scena dei bagni di mare delle nobildonne in epoca borbonica e i racconti divertenti sulle beffe ai danni degli stolti del paese. Il tono farsesco di questi episodi di burle popolari ricorda in alcuni punti l'irriverente comicità paesana dei *Mimi* di Francesco Lanza, anche se, sul piano stilistico, le storielle comiche proposte da La Cava sono contraddistinte da un'ironia meno sagace e grottesca. La comicità di questi avvenimenti faceti si stempera immediatamente, in quanto la rievocazione da parte del maresciallo delle beffe ai danni di personaggi creduloni non è mai scissa dalla meditazione nostalgica sul tempo lontano e irripetibile al quale gli episodi in questione appartengono, racchiudendo in sé un senso della fine. Riportiamo, fra questi, il «fatterello curioso»³⁹⁵ della beffa ordita ai danni dello sciocco guardiano del fondo dei Vitale da un gruppo di uomini e donne intenti a rubare dell'uva. I ladri si vestono interamente di bianco e facendo «una processione con una croce in testa, e recitando la litania dei morti» entrano nel fondo, e mentre il vecchio guardiano scappa via terrorizzato e la notizia dello scherzo si diffonde in tutto il paese, «gli spiriti fanno i loro comodi, raccolgono lo zibibbo e poi se ne vanno»³⁹⁶. Un'altra celebre burla che, afferma il maresciallo, divenne oggetto di una farsa popolare, ha per protagonisti l'astuto calzolaio mastro Luigi e uno sciocco contadino che accetta la scommessa di raccogliere un «quarto di cicale»³⁹⁷.

Nel capitolo XVIII, quasi a voler proseguire nella trattazione della materia erotica che aveva contraddistinto, nei brani precedenti, un'incredibile successione di oscene tresche paesane aventi come protagonisti preti viziosi e libertini, si verifica un importante cambio di ambientazione. La conversazione si sposta dalla casa del maresciallo alla bottega del barbiere, luogo di ritrovo del paese, dove la conversazione erotica di marca brancatiana intrattiene i galantuomini seduti in attesa del proprio turno. Ma non appena il maresciallo, a passi lenti e malsicuri, fa

³⁹⁵ *Ivi*, p. 32.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 33.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 62.

il suo ingresso nella bottega, l'attenzione dei presenti, fino a quel momento catturata dal racconto di don Pietrino relativo a una bellissima «maestra forestiera che aveva insegnato ad Orsa»³⁹⁸, ricade non senza risvolti ironici sul maresciallo, beffato da tutti per via della sua estrema vecchiaia. Anche in questo caso, l'autore sembra essere l'unico ad attribuire al vecchio la veneranda condizione di testimone del tempo passato, mentre il coro di personaggi secondari di quest'episodio trova nella straordinaria longevità del maresciallo un motivo di scherno, contribuendo a renderne l'immagine sempre più ambigua e indefinibile.

Dopo aver ripescato dalla memoria una lunga trafila di racconti di vita provinciale e di cronache familiari, il maresciallo passa a rievocare, nei capitoli XXXI e XXXII, alcuni avvenimenti di «storia patria»:

Feci raccontare al maresciallo un po' di storia patria al tempo delle rivolte contro il nuovo governo liberale, poiché io conoscevo solo quello che aveva detto Benedetto Croce, dal suo punto di vista [...].³⁹⁹

Tale richiesta esplicitamente formulata dall'autore è un dato significativo: suggerisce che La Cava va definendo con sempre maggiore chiarezza una poetica del racconto mitico-fantastico ma, nel contempo, ancorato alla storia, della quale viene offerto un controcanto antiretorico e anticelebrativo. L'autore desidera confrontare le proprie conoscenze storiche con le testimonianze del maresciallo, nella convinzione che la storiografia ufficiale (rappresentata, in questo caso, dai testi storici crociani che egli afferma di conoscere) sia di per sé insufficiente a una conoscenza approfondita del passato. Di qui la necessità di far ricorso anche a testimonianze alternative, basate sull'osservazione dal basso dei grandi avvenimenti storici, e in grado di riportare a galla una miriade di eventi minori di scarso valore documentario che l'analisi scientifica della

³⁹⁸ *Ivi*, p. 46.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 83.

storia deve necessariamente trascurare, ma che possono rivelarci gli eventi del passato in una luce inedita.

Nelle *Memorie* la visuale degli umili si rivela un punto d'osservazione molto particolare, dal quale i grandi avvenimenti storici vengono recepiti sostanzialmente come un complotto. Nelle storie rievocate dal maresciallo, il passaggio dall'assolutismo borbonico al liberalismo borghese è degradato a misera cronaca locale fatta di congiure, spie borboniche, processi, fucilazioni e imprese militari, lontane da ogni ideale patriottico e civile. Da questa peculiare prospettiva 'dal basso', i rivolgimenti politici che portarono alla nascita dello Stato unitario rientrano a pieno titolo tra le antiche lotte di potere tra famiglie rivali consumatesi ininterrottamente nel corso della storia, alle quali il popolo calabrese era ormai avvezzo e che determinarono fin dal primo momento della cacciata dei Borboni un sentimento di ostilità e di diffidenza da parte dei sudditi del sud nei confronti del nuovo regno. Nel primo episodio narrato, le famiglie filoborboniche dei Nasso e dei D'Agostino riescono ancora a conservare intatto il loro potere politico su Orsa, sventando la congiura dei notabili liberali capeggiata dal «martire Bullo», mentre subito dopo, con la vittoria definitiva dei liberali, sono i vecchi sostenitori dei Borboni a essere perseguitati dai potenti di turno. Anche dopo il consolidamento del nuovo governo le faide paesane proseguono immutate, come si evince dalla storia del temutissimo e spietato capo urbano borbonico Barabba, il quale «al '60 venne chiuso dentro un «catoio» e tutti andavano a buttare lo sterco sopra di lui»⁴⁰⁰, e i nuovi governanti saliti al potere proclamando ideali di libertà e fratellanza non si rivelano di fatto meno feroci e avidi dei loro predecessori, al punto che alla domanda su cosa ci fosse da dire a proposito del nuovo governo, il vecchio risponde seccamente: «—Qualunque governo viene, è sempre ladro»⁴⁰¹. Nel lucido disincanto del suo personaggio, La Cava coglie l'eco del sentimento antistatale del popolo meridionale reso ancor più forte dal fallimento oggettivo dei moti risorgimentali e dalle speranze disattese di rinnovamento sociale. Nel capitolo successivo lo scenario dei

⁴⁰⁰ *Ivi*, pp. 81-82.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 83.

racconti del maresciallo diviene la Palermo dell'insurrezione antisabauda del 1866, ferocemente sedata dal sindaco Di Rudinì. Anche il ricordo di questo avvenimento è ricco di dettagli macabri e di piccoli episodi marginali il cui ricordo è sopravvissuto solo nelle memorie popolari. Un cupo pessimismo antistorico degrada il moto rivoluzionario a mero episodio di violenza collettiva:

– La chiamavano «il sette e mezzo» perché durò sette giorni e mezzo, la rivoluzione, a Palermo, tutta la provincia, quando sindaco era Di Rudinì e siccome era contrario alla rivolta (e ai monaci e preti). Quando andai a Montelepre, vidi la caserma tutta affumicata, i carabinieri fuggirono travestiti, un carabiniere ammalato al terzo piano fu buttato dalla finestra. [...] Al sindaco Di Rudinì bruciarono il palazzo; lui fuggì: se no, avrebbero bruciato pure lui. Dopo sette giorni Di Rudinì entrò in città e prese tutti, baroni, conti, e li mise in due piroscafi, e li portò a mare: calati a fondo, non ha saputo più nulla. [...] perciò lui ebbe l'odio dei parenti dei baroni. Al tempo mio si diceva così. Qualche cosa di vero ci sarà stato. Poi si quietarono. Ma si tolse capricci, il Di Rudinì: tutti a mare!...⁴⁰²

Al medesimo processo di demistificazione vengono sottoposti i personaggi storici che compaiono fugacemente nei discorsi del vecchio: il re Vittorio Emanuele III e la sua consorte sbucano clandestinamente dal palazzo reale di Napoli per delle gite notturne in barca, il socialista catanese De Felice, tra i principali organizzatori dei Fasci dei lavoratori in Sicilia, è descritto come un «un vagabondo di politica» che spadroneggiava nella sua città facendo «quello che gli pareva e piaceva»⁴⁰³. La scrittrice Matilde Serao, la quale infrange il divieto di entrare nell'arsenale di Palermo in seguito alla disfatta di Adua, è definita come una signora brutta, ciarliera e temutissima da tutti, mentre di Francesco Crispi viene dato un breve ritratto infamante che ne riassume in poche righe le gesta politiche: «era prima un avvocato disperato, non lo vollero nemmeno per segretario comunale a Palermo, e lui si vendicava. Ebbe centomila ducati da Vittorio Emanuele perché li portasse a Garibaldi. Poi Giolitti lo fece cadere dal ministero...»⁴⁰⁴. Dell'inestricabile groviglio di intrighi e cospirazioni politiche che il

⁴⁰² *Ivi*, p. 84.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 85.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 86.

maresciallo va delineando fa parte anche l'impresa dei Mille, spogliata di ogni connotazione eroica e patriottica come la stessa la figura di Garibaldi. La spedizione militare dalla quale ebbe inizio il processo di unificazione nazionale è ridotta dalle parole del disincantato narratore a un intrigo diplomatico internazionale:

I primi fucili li dette qui la regina Vittoria, quando Garibaldi andò in Sicilia, fu lei che li mandò (fucili col tubetto, certi fuciloni grandi!). Garibaldi scese a Marsala; se non era per l'Inghilterra sarebbe sceso a Marsala, che l'avrebbero bruciato? Andò a Calatafimi, s'addentrò nelle montagne, stava in agguato e armò una quantità di camicie rosse su pali al Monte Rosa, a distanza di Palermo, ma dirimpetto. I soldati borbonici guardavano coi binocoli: «Ecco là, dov'è Garibaldi!». Spararono cannonate e ogni tanto cadeva qualche camicia rossa sui pali. Partirono all'assalto, e invece i garibaldini scesero da Monreale e occuparono Palermo. Le campane di Palermo suonarono l'allarme, ma non c'era più nulla da fare. Dopo, la squadra inglese ancorata a Marsala, se ne andò. Senza tradimenti, non si vince guerra.⁴⁰⁵

Il controcanto in chiave demistificatrice della storia patria delineato dal maresciallo in questi capitoli ha indotto alcuni critici a una lettura incrociata delle *Memorie* di La Cava e del racconto sciasciano *Il quarantotto* della raccolta *Gli zii di Sicilia*, apparsa anch'essa nel 1958 nella collana dei «Gettoni»⁴⁰⁶. Anche Sciascia affida, nel racconto in questione, l'espressione del malcontento popolare per l'eversione degli ideali risorgimentali alle parole di un disilluso personaggio-narratore che rievoca le proprie memorie relative ad alcuni episodi risorgimentali compresi tra il 1847 e il 1861. Ma il fatto che l'anziano patriota in fuga dai carabinieri che gli danno la caccia proietti nelle memorie che va componendo le coordinate di un percorso d'emancipazione, sulla base di una disillusione esistenziale e politica vissuta in prima persona, conferisce al personaggio sciasciano una maggiore coscienza politica rispetto al maresciallo di La Cava, il quale giunge alla conclusione che il Risorgimento sia stato un insieme di trasformistici rivolgimenti politici

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 64.

⁴⁰⁶ Cfr. M. Fabbri, *Memorie del vecchio sud*, recensione a M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo*, Torino, Einaudi, 1958 e L. Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1958, in «La città», luglio 1959, pp. 45-47; G. Vicari, *Opere valide nate dall'esperienza personale*, in «Settimana Incom Illustrata», 11 ottobre 1958; A. G. Solari, *Due memorie dal meridione*, in «Lo specchio», 19 ottobre 1958, pp. 30-31.

per nulla dissimili da quelli che li avevano preceduti essenzialmente sulla scorta di una istintiva percezione della storia come inganno e di un pessimismo storico-antropologico pervasivo che avvolge in una nebulosa di intrighi e di complotti l'intero agire umano. Per una felice coincidenza vedrà la luce, sempre nel 1958, *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa che, inserendosi come terzo elemento della triade romanzesca costituita da *I Vicerè* di De Roberto e da *I vecchi e i giovani* di Pirandello denominata da Vittorio Spinazzola con la formula di «romanzo antistorico»⁴⁰⁷, darà ulteriore impulso alla linea della narrativa siciliana che fin dal XIX secolo aveva rappresentato in chiave letterario-saggistica il fallimento della rivoluzione patriottica risorgimentale.

L'ombra dell'inganno e del complotto si proietta allo stesso modo anche sugli avvenimenti storici più recenti di cui il maresciallo parla nella sezione finale delle *Memorie*.

Della guerra contro l'Abissinia del 1896 il vecchio rammenta i grandi preparativi bellici all'arsenale di Palermo, ove egli stesso era presente fra i carabinieri incaricati del servizio d'ordine. Ciò che resta impresso nella sua memoria è, oltre alla grandiosità degli allestimenti effettuati alla presenza del re Umberto I, l'entusiasmo dei militari più giovani, tenuti allo scuro dei primi disastrosi esiti della campagna africana:

– Io ero in arsenale, - disse, - vedevo ogni sera il movimento, tutto avveniva sotto la nostra sorveglianza. Partivano le navi, vedevo quando caricavano le mule, cavalli, tutta la notte. Allora c'era spesso il re, ogni sera là in arsenale, c'era la partenza ogni momento per l'Africa. Le truppe andavano contente: quando videro che non tornarono! Erano sempre ingannati...⁴⁰⁸

Se i dispacci ufficiali omettono ogni riferimento alla disfatta italiana, la verità sulla guerra si nasconde in 'posti' impensati, ovvero nei discorsi di un vecchio reduce rientrato in Italia dopo molti anni trascorsi sui campi di battaglia:

⁴⁰⁷ Cfr. V. Spinazzola, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

⁴⁰⁸ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 137.

C'era un brigadiere che era da dodici anni là, e poi è rientrato. Questo brigadiere non era trattato per niente dal generale: le notizie segrete non le sentiva, non le credeva, perché diceva che era ignorante. Quello invece sapeva tutto: alla tale ora succede la battaglia, alla tal altra succede quest'altra. Queste cose le nascondevano, per favorire il generale, che lui faceva l'amore con la francese, che gli faceva la spia, e quella fu che ci fece perdere la guerra, perché era d'accordo con la Francia. [...] Sempre così succede, coi tradimenti.⁴⁰⁹

Quando l'autore tenta di spostare l'argomento di conversazione sulla storia recente e sui fatti relativi al primo e al secondo conflitto mondiale, la memoria del suo interlocutore subisce improvvisamente una battuta d'arresto. Questa volta i ricordi «scarsi e senza rilievo»⁴¹⁰ del vecchio non riescono a soddisfare la curiosità dello scrittore. «Se dice qualcosa», afferma La Cava a proposito del suo interlocutore, «è perché lo scoppio di essa [della guerra del 1915] è coinciso con un semplice fatto di famiglia. Si trovava a Catania, insieme alla cognata Ninetta, per far ricoverare il nipote Enrico nell'istituto antirabbico. Scoppiata la guerra il 24 maggio, ritornarono precipitosamente a casa»⁴¹¹. Il fatto che l'oblio del narratore secondario che fino a questo momento aveva sempre dimostrato un'attitudine all'esposizione prolissa dei fatti del passato, ricada proprio su uno degli eventi più tragici della storia umana induce La Cava a interrogarsi sul senso stesso della condizione dell'uomo, apparentemente condannato a dimenticare e a perpetrare in eterno le più gravi nefandezze verso se stesso e i suoi simili, «tutto dunque era avvenuto per nulla? La dimenticanza sarebbe la conclusione più naturale? E perché? Per ricominciare forse da capo?»⁴¹². L'impressione è che il maresciallo appartenga a un tempo dell'esistenza umana ancora non segnato dagli 'inenarrabili' disastri dei conflitti mondiali e che pertanto non sappia neppure parlarne adeguatamente. In tale smarrimento della facoltà di trasmettere esperienza attraverso l'atto narrativo il personaggio lacaviano ricorda ancora una volta le considerazioni sullo statuto del narratore esposte da Benjamin, secondo il quale il trauma dovuto agli

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 138.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 140.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 140.

⁴¹² *Ivi*, p. 141.

immensi disastri della prima guerra mondiale rientra tra le cause che determinarono la perdita della capacità di comunicare esperienza attraverso la narrazione, avendo reso l'umanità «più povera di esperienza comunicabile»⁴¹³ e più sfiduciata nelle possibilità dell'atto narrativo di veicolare esperienza.

L'ipotesi dell'appartenenza del narratore lacaviano a una dimensione temporale e culturale antecedente la condizione umana determinata dall'esperienza dei conflitti mondiali (alla 'vita d'altri tempi' di cui è testimone) è corroborata dal fatto che il vuoto narrativo relativo a quegli eventi è seguito, nelle sue cronache, da un considerevole salto indietro nel tempo, da un vero e proprio 'ritorno al passato', attraverso la narrazione dei fatti del terremoto di Reggio e Messina del 1908, la «spaventosa sciagura» che, significativamente, costituisce «l'ultimo grande ricordo della sua vita»⁴¹⁴. La «curiosità dolorosa» dello scrittore si sofferma su tale infausto avvenimento che coincise con l'anno della sua nascita. Partendo, come di consueto, dal ricordo della propria esperienza personale (le prime scosse di terremoto che colgono la popolazione di Orsa nella notte, e un lungo viaggio a Messina alla ricerca di un parente disperso), il maresciallo ricostruisce uno scenario grandioso di morte, devastazione, saccheggi e speculazioni, sul quale la sua mente è ora di nuovo in grado di soffermarsi con la consueta ricchezza di particolari:

Si camminava carponi, non c'erano più strade, i palazzi erano muri piegati, cadenti, e cristiani appesi, morti, cadaveri da per tutto. Con soldi si trovava da mangiare, c'era tutto, anche da dormire. C'era un capitano che faceva una camorra. Una sera andai a dormire dentro una nave, a pagamento. Al treno, chi faceva più presto, che veniva a mezzanotte da Palermo, là non si pagava. E mentre dormivo nel treno, c'era altra folla che spingeva per entrare. Intanto il treno faceva avanti e indietro, portato dal terremoto... Andando col treno, prima Melito, vedemmo case dirute, c'erano spesso cadaveri, i ladri non mancavano mai, scassinavano, rompevano, e quello che vedevano, portarono via. [...] A Messina, l'impressione della camorra degli ufficiali, che facevano tutto quello che volevano, davano alloggio a pagamento, mangiare lo stesso! Mandarono i superstiti a Siracusa, a Palermo. Fu uno strazio, allora. Si sentivano pianti.

⁴¹³ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* cit., p. 4.

⁴¹⁴ M. La Cava, *Le memorie del vecchio maresciallo* cit., p. 141.

E chi si arricchiva... Le truppe sparavano di notte, poi anche di giorno. Ci voleva il permesso per andare di qua e di là, ci voleva la persona che ci accompagnasse.⁴¹⁵

Il racconto di questo evento luttuoso collettivo dalle immani dimensioni, costellato da una lunghissima sequela di episodi di morte è posto simbolicamente a conclusione delle lunghe cronache del maresciallo e conferma l'ipotesi di lettura delle *Memorie* come l'intento di rievocazione pietosa del tempo passato.

Solo alla fine di queste lunghe narrazioni lo scrittore decide, nei passi conclusivi dell'ultimo capitolo, di confidare al vecchio la propria inquietudine esistenziale e di rivolgergli le domande sul senso della vita che continuamente aveva rimandato di porgli.

L'idea che il vecchio possa, in virtù della sua familiarità con la morte, risolvere i suoi laceranti interrogativi è ribadita dall'autore («mi pareva che per aver egli raggiunto i novantasei anni qualcosa dovesse sapere»⁴¹⁶), e il desiderio a lungo trattenuto di indagare il mistero della vita adottando il punto di vista di chi è ormai prossimo alla sua fine, prende infine il sopravvento. Ma il vecchio non può fare altro che dare ascolto alle sue parole cariche di sofferenza e averne compassione, sicché la speranza iniziale dell'autore di poter apprendere dalle parole dell'anziano qualcosa in più sul mistero della vita e del destino umano si infrange dinnanzi alla scoperta che «su questo punto l'uomo è sempre al principio della sua esperienza»⁴¹⁷.

Le *Memorie del vecchio maresciallo* scandiscono un momento significativo dell'evoluzione artistica di Mario La Cava anche sul piano stilistico e linguistico. Il testo si colloca in una fase di sperimentazione del percorso artistico di La Cava che dal frammento e dal racconto mira a guadagnare una dimensione narrativa più distesa e le soluzioni espressive messe in atto in quest'opera costituiscono uno dei suoi principali motivi di fascino. Come si è detto, in questo racconto, l'autore afferma di essersi

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 145.

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 146.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

dedicato al lavoro di traslazione in forma scritta delle memorie ascoltate dalla voce diretta di un narratore secondario, e di essersi limitato a conferire a questi disorganici discorsi un'organizzazione strutturale esterna.

Il testo presenta una complicata struttura narrativa che presuppone la presenza all'interno della narrazione della figura del 'parlante'. L'autore non si limita a riportare singole battute o i racconti del suo personaggio, ma desidera rappresentare quest'ultimo nel momento stesso in cui li rievoca davanti a un piccolo uditorio di cui anche l'autore fa parte (nelle vesti di personaggio-scrittore), di rappresentarne, insomma, il processo enunciativo in azione (facendo del vecchio una metafora dell'atto della narrazione stesso) anche attraverso il ricorso a espressioni come: «Sentite come fu» (p. 13); «Sentite ora cosa combina il marito di Rosaria» (p. 17); «Sentite questo fatterello» (p. 17); «Volete che vi parli di qualcuno di loro?» (p. 37); «Poi vi farò la storia di questo Scuderi» (p. 43); «Sentite come gli rispose il prete [...]» (p. 44); «sapete come li chiamavano?» (p. 53); «Sapete quanto fu venduto il fondo [...]?» (p. 61); «Sentite quello che fece» (p. 81); «A noialtri sapete che ci fecero?» (p. 89).

Nelle sezioni di cornice l'autore ricorre a un italiano medio «tendente allo standard»⁴¹⁸, mentre le soluzioni espressive ideate per le sezioni narrative in cui l'autore finge di cedere la parola al narratore secondario rientrano in una particolare tecnica di scrittura identificabile con la categoria del «parlato-scritto», ovvero «la mimesi letteraria del registro orale della lingua»⁴¹⁹ che Enrico Testa fa rientrare nel dominio dello «stile semplice». La traslazione dei modi del linguaggio parlato al dominio della scrittura è effettuata attraverso il ricorso a una grande varietà di figure retoriche (paratassi, dislocazione, onomatopea, anacoluto, digressione, ellissi), all'inserimento nel testo di tratti tipici del parlato e a un particolare uso della punteggiatura. La focalizzazione sulla prospettiva del nonagenario maresciallo implica inoltre un largo uso di espressioni dialettali, caratterizzanti il discorso degli umili. Riportiamo di

⁴¹⁸ R. Nisticò, *Le reticenze del vecchio maresciallo* cit., p. X.

⁴¹⁹ E. Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 10.

seguito alcuni dei più evidenti esempi di mimesi del parlato estratti dal testo:

- paratassi: «Il cavaliere di Roccella, fratello del principe, stava a Roccella, parlava sempre napoletano, era un buon uomo e mangiavano tutti con lui» (p. 10); «Avevano una farmacia in montagna, erano tutti signori, ricchi; andavano i poveri a chiedere viveri e loro glieli davano; nessuno li tradiva. Avevano ricchezze per conto loro, ed altro ottenevano dai proprietari che tassavano; non rubavano...» (pp. 13-14); «Il 'Billici' era mastro muratore, bravo, piccolino di statura; non voleva pagato, ma rubava, e quello che prendeva consumava poi con i poveri» (p. 15); «Pure per papà mio dicevano che buttava il colera, e non lo vollero più a Condoianni, e lo mandarono in campagna» (p. 24); «Venne da Reggio e non sapeva manovrare questa macchina, fece un paio di pantaloni e si aprirono di fianco, quello rimase in camicia» (p. 54); «Vendeva granoturco all'ingrosso, venivano barche piene di granoturco, e lui le vendeva, non so se era usuraio» (p. 68); «Era maritato con la Gilloni, non ebbe figli. Morì giovane. Andava girando di notte» (p. 69); «io, ch'ero maresciallo, andavo sempre solo, non avevo paura di nessuno; mi trovavo là, corro, e lui scappa, e si rifugia in casa. Io dietro.» (p. 76); «Alla mattina si intese la messa, si confessò, si comunicò. E restò in chiesa» (p. 96); «A Napoli c'era la serenata, la facevano sempre; l'apprezzavano tutti, non s'offendevano» (p. 133)
- *che* polivalente: «me lo ricordava qualche tempo fa che lo vidi» (p. 7); «Invece era all'impiedi, davanti all'orologio a muro che lo regolava» (p. 13); «O che non vi volete servire?», «Che è roba sua?» (p. 16); «Che le volevo quelle ricchezze?» (p. 28); «[...] era figlio di don Peppino Primiolo, che l'aveva avuto da una donna, ch'era una bella donna» (p. 54); «Il tintore stava sempre alla marina, che allora il paese non si era formato» (p. 66); «Era uno che gli piaceva divertirsi», «Il capitano era bravo, e sapete il marchio che dicevano, che poi divenne storpio?» (p. 73); «Nel castello c'era un caseggiato, che se l'appropriò Mantica» (p. 77); «Agrigento è il paese più misero, che fiorisce sempre la

delinquenza» (p. 88); «Ché le carte le feci di nascosto» (p. 89); «Il maresciallo ci mandò in campagna tutt'e due, che avevano rubato covoni di grano» (p. 90); «Ci fu uno di Ardore, una specie di raddomante, uno scopritore, che si sognò che là c'era il tesoro» (p. 98); «E che la volete? Che tocca a voi?» (p. 125).

- raddoppiamenti intensivi e ripetizioni enfatiche come «Favorite! Favorite» (p. 32); «[...] erano bravi, altro se erano bravi !» (p. 47); «li ubriacarono forte forte» (p. 65); «Alla fiera di San Vito comprò un somaro e, lesto lesto, sborsò moneta» (p. 77); «A basso, a basso, vestitevi completamente armati e uscite in piazza!» (p. 84); «là i campi sono circondati da mura, uno si affacciò piano piano e l'ammazzò» (p. 89); «Dissi di no, di no, [...]» (p. 106); «È morto? È morto?» (p. 108); «Ne fece delle sue, ne fece!...» (p. 111).
- vocaboli e espressioni dialettali: «frittole» (p. 15); «massaro», «pizzate» (p. 18); «Buffatevi» (p. 20); «si rubavano l'uno con l'altro», «sonata», «stipo» (p. 25); «iuditra» (p. 37); «Se lu corvu 'ndavi l'ali/ cogghj 'ca 'ndavi./ E se lu corvu 'ndavi li pinni/ fui, 'ca vinni.» (p. 39); «quartara» (p. 43); «ghiraro» (p. 44); «dolcere», «paisanello» (p. 53); «ceraro» (p. 61); «scoprisce» (p. 67); «gnuri» (p. 70); «crupicello» (p. 74); «Mannaia lu paesanu!» (p. 79); «catoio» (p. 82); «aggrancato», «zotta» (p. 87); «scarparo» (p. 89); «U vi ccà, 'u vi llà» (p. 93); «tiana» (p. 97); «asseccò» (p. 103); «gnura» (p. 108); «ossicelle» (p. 109); «cruppo» (p. 110); «ciavurrini» (p. 115); «abbento» (p. 123), «Due figlie andavano Laganà» (p. 123); «manicatore» (p. 125); «cannavusa» (p. 136); «Ci fece la meraviglia», «cristiani» (p. 144); «Mo» (p. 152).
- Il verbo *tenere* in sostituzione del verbo *avere*: «Io tenevo annotato tutto in un memoriale» (p. 17); «Chi si marita e tiene con sé il fratello prete, cornuto è!» (p. 44); «Furono gli Oliva ad acquistarlo; ancora lo tengono» (p. 61); «Teneva la cassa da morto sotto il letto», «-Che la teneva a fare?» (p. 96); «-Viene sempre. Tiene i figli...» (p. 153).

- La mimesi del discorso parlato è condotta anche attraverso l'uso dell'onomatopea: «[...] avvertiva il tic tic e poi succedeva qualcosa» (p. 25); «Bumbum, burubum!» (pp. 94-95); «E subito bum bum, con le mani» (p. 104);

II. 8. Un «Gettone» di ‘eccezione’: *I colloqui con Antonuzza*

Si serviva del linguaggio degli altri per farsi capire, perché i ragazzi hanno un linguaggio tutto loro, e adoperano le parole degli uomini pur trovandole irragionevoli, senza senso, una delle tante convenzioni umane. È buffo il mondo veduto attraverso gli occhi dei ragazzi, irragionevoli le sue collere, repugnante la sua allegria. Il vero mondo, il mondo serio, è quello dei ragazzi.

Corrado Alvaro, *L'età breve*

I *Colloqui con Antonuzza* sono un racconto composto da otto capitoli, nei quali le sezioni narrative si alternano ad ampi brani dialogici. Vi si narra la storia di Antonuzza Piteri, una bambina che nel 1951, all'età di tre anni, viene allevata in casa La Cava e sottratta, in tal modo, alla povertà della sua famiglia d'origine. Mentre i genitori trascorrono gran parte dell'anno lontano dal paese, impegnati nel lavoro dei campi, Antonuzza è affidata agli affettuosi compari, sebbene le frequenti separazioni dalla famiglia la rendano fragile e 'pensosa', secondo la definizione più ricorrente di cui lo scrittore si avvale per descriverla. La componente autobiografica del racconto è quanto mai rilevante, non solo per il fatto che la casa in cui è ambientata l'intera vicenda è quella dello stesso autore, ma anche perché la vita di Antonuzza scorre accanto a quella di La Cava che, nel corso della narrazione, vive momenti importanti: il matrimonio con Maria, una ragazza conosciuta a Roma e sposata nel 1953, la nascita del primogenito Rocco che entra in scena nei capitoli finali del racconto, la morte dell'anziano padre.

Anche in queste pagine ispirate al tema dell'infanzia la scrittura lacaviana resta saldamente ancorata all'oralità. È infatti nel corso del suo

consueto ‘ascolto’ della vita quotidiana che lo scrittore si rende conto che le parole della piccola ospite con la quale egli si diverte a conversare e giocare sono animate da un’intelligenza precoce e sensibile, al punto da spingerlo a quel lavoro di trascrizione dei discorsi altrui che sta alla base della sua produzione letteraria:

Mi accorgo che le risposte [di Antonuzza n. d. r.] sono troppo precise perché me le lasci sfuggire: prendo carta e matita e scrivo. E le faccio domande difficili, per vedere come se la cava [...].⁴²⁰

In sintonia con le evoluzioni del tema dell’infanzia nella letteratura moderna, in questo racconto lacaviano il tempo della fanciullezza è «generatore di una visione ‘altra’ rispetto al senso comune dominante»⁴²¹, una fase speciale dell’esistenza, in cui è possibile una conoscenza ‘pura’ della vita, destinata a svanire con il passare del tempo. L’autore attribuisce alla protagonista una capacità oracolare, una «paradossale saggezza socratica»⁴²² che le deriva dalla sua condizione infantile, e a lei egli si affida per trovare nuova ispirazione letteraria. Con le sue argute e talvolta enigmatiche risposte e con l’atteggiamento conoscitivo carico di meraviglioso stupore proprio di chi è nuovo alla vita, Antonuzza può offrire all’autore un’occasione di crescita artistica e spirituale. La gerarchia dei ruoli sociali ne risulta rovesciata: in questo caso è l’adulto che apprende dalle parole della piccola interlocutrice, trovando in esse una poeticità tendente irrimediabilmente a perdersi in età matura. In una lettera a Sciascia che segue con interesse le vicende della piccola ospite di casa La Cava, l’autore descrive l’atteggiamento conoscitivo di Antonuzza, mettendo in risalto la natura antilogica delle sue osservazioni:

Antonuzza mi ha fatto una bella lezione d’estetica. Io cercavo di insegnarle il modo di usare i pezzi delle costruzioni che le avevo portato in dono; e «ingenuamente» mi sforzavo di esercitare il mio ingegno logico per adattare gli uni e gli altri. Antonuzza

⁴²⁰ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza*, a cura e con introduzione di R. Nisticò, Roma, Donzelli, 2000, p. 36.

⁴²¹ R. Nisticò, *La piccola maga*, introduzione a M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 11.

⁴²² *Ivi*, p. 17.

ruppe la logica e si mise a costruire bellissimi palazzi, uno sempre diverso dall'altro, capovolgendo sempre le comuni regole. Povero Wright, quanto studio sprecato!...⁴²³

È dunque nell'antitesi fra pensiero mitico e pensiero logico che si deve individuare il fondamento dell'intera vicenda narrativa dei *Colloqui*: l'autore riconosce alla sua interlocutrice una sapienza ancestrale che significativamente viene interrogata su questioni non attinenti all'ambito delle conoscenze razionali, come la morte, la religione, il culto dei santi, il rapporto fra il mondo dei vivi e quello dei defunti, nelle sezioni intitolate *Lettera dei morti* e *Antonuzza parla dei santi*. In esse si situa il nucleo «iniziatico e 'sibillino'» del racconto, è qui che Antonuzza è eletta a «tramite privilegiato con il mondo dell'aldilà, avvertito dall'autore come una delle autorità fondanti della narrazione»⁴²⁴:

Antonuzza si diverte anche a parlare, lo so. Penso di chiederle qualcosa sui morti. Chi sa che non ne sia bene informata e mi possa perfino istruire, mi dico.⁴²⁵

Alle domande che le vengono rivolte, la protagonista risponde con parole che rivelano la sua coscienza del concetto di morte come dimensione di non-ritorno « –Io vado e non muoio: perciò torno; se morissi, non tornerei». A proposito dei defunti, ella dirà che sono «lontani», «non hanno un letto per dormire», «non parlano, non ridono e non mangiano»⁴²⁶, e allo stesso tempo non giocano, non piangono, non soffrono, non camminano, né sentono freddo. Antonuzza fa un'elencazione di tutto ciò che i morti non fanno, affinché la loro estraneità alle attività umane restituisca il senso della loro alterità. Allo stesso modo, la protagonista ha percezione dell'entità sovranaturale del sacro. Anche questo è un argomento sul quale lei potrebbe 'sapere di più' rispetto allo scrittore:

So così poche cose dei santi, purtroppo! Chi sa se Antonuzza nell'alba della sua vita non ne sappia di più. Forse è tardi, già conosce il «Padre nostro» e la «Santa Maria», già

⁴²³ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 156.

⁴²⁴ R. Nisticò, *La piccola maga* cit., p. 16.

⁴²⁵ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 35.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 36.

ha visitato la chiesa. Ma sempre! Antonuzza non ha ancora quattro anni di questa vita.⁴²⁷

È importante, anche in questo caso, che la percezione istintiva del sacro propria del pensiero mitico non sia stata ancora alterata dai precetti religiosi. Ma non si è a questo punto, e la protagonista sa ancora esprimersi attraverso le poetiche e fantasiose parole dell'infanzia: anche i santi, come i morti, non partecipano delle abitudini umane, e tuttavia, a differenza dei defunti, essi intrattengono un rapporto con i vivi, in quanto «vogliono il nostro bene» e «vogliono star là: perché la gente porti fiori!»⁴²⁸.

Nei capitoli successivi del racconto la fanciullezza è presentata anche come il tempo in cui l'esistenza umana è dotata di una percezione magico-animistica della natura e del mondo animale. Tale «legame religioso» fra «la figura ieratica della bimba e l'orizzonte della 'naturalità'»⁴²⁹ è evidenziato in diverse sezioni del capitolo da cui l'opera deriva il suo titolo. La natura è un gioco di spettacoli meravigliosi che la protagonista si diverte a contemplare. Ai suoi occhi il corso centrale del paese illuminato a festa nel giorno del santo patrono somiglia a una lunga distesa di stelle; la luna, spiata dal recinto dell'orto di casa, sembra nascere dal mare, mentre i garofani rossi sulla terrazza le dicono di voler essere odorati e la littorina se ne va scappando come i gatti estranei. Allo stesso modo ispirano la sua fantasia anche le creature animali, con le quali Antonuzza comunica «come con creature sue pari: la fanciullezza e l'animalità sono circonfuse dallo stesso alone di sacertà»⁴³⁰.

In altri momenti le riflessioni della protagonista rivelano una particolare sensibilità nell'osservare le ipocrisie dei grandi. La stagione dell'infanzia è presentata, infatti, anche come l'età in cui la capacità di approcciarsi agli altri non è ancora viziata dalle convenzioni del mondo adulto. È per questo che Antonuzza potrà candidamente affermare che le strade del paese sono imbrattate dalle scritte della propaganda elettorale, e che non conviene prestare ascolto alla radio e ai predicatori nelle

⁴²⁷ *Ivi*, p. 39.

⁴²⁸ *Idem*.

⁴²⁹ R. Nisticò, *La piccola maga* cit., p. 18.

⁴³⁰ *Ibidem*.

chiese, perché annoiano e dicono le cose «come vogliono loro»⁴³¹. E all'arrivo in paese di Elena⁴³², chiedendo allo scrittore da dove provenisse quella donna e per quale ragione l'avesse sposata, Antonuzza esprime «le parole non dette da tanti che non ammettevano che ci si potesse sposare per sentimento»⁴³³.

Per seguire i discorsi di Antonuzza nel loro imprevedibile svolgimento l'autore non fa ricorso a strategie precostituite. Opta, invece, per un'organizzazione testuale disarticolata che assicuri alla scrittura il pensiero infantile nella sua originaria poeticità, sebbene tale libertà compositiva conferisca al racconto un'evidente frammentarietà strutturale. A complicare ulteriormente l'organizzazione narrativa e il gioco di richiami autobiografici del racconto sono le frequenti incursioni dello scrittore nell'ordito della narrazione, in un'organizzazione metaletteraria del testo simile a quella delle *Memorie del vecchio maresciallo*. I punti salienti di tale auto-rappresentazione sono i passi nei quali La Cava presenta al lettore l'immagine di se stesso 'scrittore', indaffarato e concentrato sui propri fogli di lavoro, ma anche divertito dalle frequenti visite della piccola ospite nel suo ambiente di lavoro. È la stravagante diversità della figura dello scrittore, col suo mestiere atipico, la vita tutta spesa in laboriosa solitudine nello studio ingombro di pile di carte e di libri, ad incuriosire Antonuzza e a spingerla ad interrogarsi sul senso della scrittura:

Erano i primi anni di vita e Antonuzza fra tante cose che non faceva, non raggiungeva nemmeno la maniglia della porta della mia camera dove fin dal mattino restavo solo a lavorare. Batteva pian piano, nelle visite mattutine che faceva, con la sua manina leggera, che pareva sfiorasse una guancia, e aspettava. Io mi alzavo, mettendo da parte i pensieri, e andavo ad aprirle; e Antonuzza mi contraccambiava ridendo di gioia. Ora da sé apre la maniglia della porta, dopo lunghe, silenziose manovre. Io resto seduto dinnanzi al tavolo a guardare, ed è lei che mi corre all'incontro, gridando per l'apparizione meravigliosa di me in fondo alla camera, e lanciando parole d'interrogazione.⁴³⁴

⁴³¹ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 50.

⁴³² Nell'edizione postuma dei *Colloqui* il nome di Maria, moglie dello scrittore, è mutato in Elena.

⁴³³ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 54.

⁴³⁴ *Ivi*, pp. 45-46.

E più avanti:

O cara Antonuzza [...] Tu vieni a strapparmi dal tavolo dove lavoro, tu vieni ad annunziarmi l'ora del pranzo e guardando le mie carte scritte, domandi, sapendo che i soldi che guadagno sono i tuoi: – Per i soldi scrivi?... E per che altro, Mario?⁴³⁵

In accordo con Renato Nisticò, cogliamo nell'«autoritratto nello studio» una «metafora di rottura della cornice del confortante quadro realistico, nel momento in cui si ironizza sul mandato dello scrittore, sul suo 'mestiere di scrivere'»⁴³⁶, ma anche una scena nella quale sembra celarsi una dichiarazione di poetica, nella quale, in sostanza, l'autore raffigura l'incontro della scrittura con il mondo infantile e con il discorso orale come un momento estremamente proficuo per la creazione letteraria.

Che la facoltà oracolare sia legata allo statuto infantile della protagonista è dimostrato nel penultimo capitolo del racconto incentrato sull'episodio luttuoso della morte del compare Rocco, padre dello scrittore. A questo punto della narrazione sono trascorsi all'incirca due anni dall'arrivo in casa La Cava di Antonuzza, la quale, crescendo, ha perso la facoltà di esprimere parole oracolari, come lo stesso autore riconosce in diversi momenti:

Ora sei in un'età della vita –quasi cinque anni– in cui non fai più i meravigliosi discorsi di un tempo, quando la realtà aveva solo i colori della fantasia: pensi, dentro di te e impari a comprendere tutto nel giusto colore di verità.⁴³⁷

E più avanti:

Finirono presto –forse verso i cinque anni o i cinque e mezzo– le parole memorabili della tua infanzia pensosa; e andando a scuola, un altro periodo incominciò, con tante circostanze avverse, delle quali non avrei mai creduto di dover parlare così presto.⁴³⁸

⁴³⁵ *Ivi*, p. 54.

⁴³⁶ R. Nisticò, *La piccola maga* cit., p. 14.

⁴³⁷ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 66.

⁴³⁸ *Ivi*, p. 79.

La scomparsa della facoltà oracolare della protagonista coincide significativamente col suo ingresso nell'età scolastica che le farà perdere la capacità di esprimersi con la voce limpida e poetica dell'infanzia e l'attenzione dello scrittore si riversa su «nuove figure infantili»⁴³⁹ che sostituiscono la protagonista nella funzione oracolare: dapprima il piccolo Rocco, poi anche Marianna, la sorella minore di Antonuzza. Questo capitolo del libro svela inoltre che, contrariamente a quanto potrebbe sembrare dalle sezioni iniziali dei *Colloqui*, il vero tutore di Antonuzza non è lo scrittore il quale si limita al ruolo comprimario di interlocutore in conversazioni amene e di compagno di giochi particolarmente cari alla bambina, bensì il padre dello scrittore, il maestro elementare in pensione che la alleva con l'affetto di un nonno. Nel momento della sua improvvisa scomparsa, l'autore ne fa un ritratto in cui riaffiora il ricordo delle sue amorevoli cure verso Antonuzza e dove la ripetizione anaforica del nome sembra volerne rievocare la presenza nella grande casa rimasta vuota:

Furono gli anni dei tuoi capricci, quando ti compativa solo il compare, che aveva fatto sempre scuola ai bambini e li sapeva prendere per il verso che bisognava [...]; era il compare che t'imboccava fino agli ultimi giorni di vita di lui, che tu avevi sette anni e mezzo. Ed era il compare che ti portava a scuola in bicicletta per farti divertire, era il compare che ti teneva tra le ginocchia, quando tu stavi troppo silenziosa in mezzo alla gente che non conoscevi. Il compare ti faceva scuola, in aggiunta a quello che imparavi con la maestra, ed era contento che tu facessi profitto, perdonava la tua pigrizia quando lo chiamavi in aiuto per cose che sapevi.⁴⁴⁰

È necessario, a questo punto, individuare, oltre agli interessi di tipo estetico-letterario, un'altra ragione di natura etica per la quale Mario La Cava si interessa alla vicenda umana della sua ospite. Vivere accanto alla piccola protagonista è per l'autore un'occasione di riflessione sulla povertà, intesa non solo come miseria materiale, ma anche come privazione dell'infanzia, assenza di occasioni di riscatto che avrebbero potuto colpire anche un ingegno ricco e fantasioso come quello di Antonuzza, qualora le circostanze fortuite del caso non l'avessero salvata

⁴³⁹ R. Nisticò, *La piccola maga* cit., p. 20.

⁴⁴⁰ M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 80.

dal suo destino di povertà. Difatti è proprio nel legame autentico alla realtà di un «contesto etico-sociale oggettivo e non puramente intellettuale e soggettivo»⁴⁴¹ che è stato individuato il punto di forza di questo poetico e suggestivo racconto sull'infanzia. Attraverso la storia esemplare di questa bambina, lo scrittore ricostruisce un quadro realistico della povertà della sua terra e della dicotomia tra famiglie di servi e famiglie di padroni, residuo di un sistema feudale di ordinamento in classi conservatosi a lungo nella società calabrese. Tuttavia, rispetto alle tradizionali rappresentazioni letterarie della realtà sociale calabrese esemplificative della lotta fra le classi, La Cava, esponente egli stesso della borghesia colta, progressista e illuminata, rappresenta nei *Colloqui* un contesto sociale differente, in cui il rapporto tra 'padroni' e lavoratori dipendenti non è antagonistico ma di reciproca solidarietà: l'aiuto dei padroni che prendono in affidamento la figlia dei loro servi è necessario quanto il lavoro che questi ultimi svolgono nelle terre padronali. Il dato più significativo di questa intesa solidale è la volontà di garantire alla protagonista un avvenire felice. Se, nella sua attuale condizione, Antonuzza non può ritenersi del tutto affrancata dagli effetti esiziali della povertà che si ripercuotono anche su di lei nonostante gli aiuti offerti dai comparì, per l'avvenire l'autore spera di poterle garantire quella libertà interiore che solo l'istruzione può dare all'individuo:

Se continuerai così come hai incominciato nell'alba della vita, tu avrai un'arma in mano che la maggiore forse non c'è, per vincere i mali del mondo, dei quali si abbia coscienza. Una mente sviluppata vale più di una ricca dote, per te e per coloro che avranno a che fare con te. Schiaccierai tutti i mostri orrendi che ad ogni passo ci spiano, la paura e la tristezza, il dolore e la sazietà: tutti i nemici debellerai, sia che si presentino in veste di altri o di te stessa, nel tuo cuore inesperto di fanciulla.⁴⁴²

In queste parole rivolte alla sua prediletta interlocutrice è racchiusa una proclamazione di fede di stampo illuminista nel potere salvifico della cultura, la speranza di La Cava in un'umanità nobilitata dalla luce della ragione. Siamo molto lontani dall'atmosfera dell'*Età breve*, dove la

⁴⁴¹ A. Sartori, *Colloqui con Antonuzza*, in *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 74.

⁴⁴² M. La Cava, *Colloqui con Antonuzza* cit., p. 69.

volontà del padre di Rinaldo Diacono di assicurare al figlio una buona istruzione è dovuta unicamente al desiderio di riscatto sociale per la sua famiglia. In tal senso, l'augurio di libertà intellettuale rivolto ad Antonuzza è una risposta illuminata al severo monito lanciato nel romanzo di Alvaro dal padre del piccolo protagonista.

III. Capitolo terzo

O cara Antonuzza [...] sei tu che vedendo la vecchia Rosa passare curva dal cancello della ferrovia verso il mare, dici quanto somigli ai magri fichidindia che appena si alzano dalla sabbia, per la sua piccola statura che non sai se sia maggiore della tua o no; [...] Tu vieni a strapparmi dal tavolo dove lavoro, tu vieni ad annunziarmi l'ora del pranzo e guardando le mie carte scritte, domandi, sapendo che i soldi che guadagno sono i tuoi: – Per i soldi scrivi?... E per che altro, Mario?

Mario La Cava, *Colloqui con Antonuzza*

III. 1 Mario La Cava romanziere: *Mimì Cafiero* tra mafia e gallismo

Lo stacco temporale che separa la pubblicazione, nel 1958, delle *Memorie del vecchio maresciallo* da quella di *Mimì Cafiero* avvenuta l'anno successivo è breve ma importante nel sistema letterario lacaviano, perché caratterizzato dalla volontà dell'autore di superare, come si è anticipato nel capitolo precedente, la dimensione del frammento e del racconto e di approdare al romanzo. Il breve intervallo intercorso tra la pubblicazione di queste opere indusse la critica a considerare le prime come prove intermedie precedenti la conversione definitiva al romanzo⁴⁴³.

In realtà la prima stesura del *Mimì Cafiero* risaliva, come si è detto, al lontano 1948, ma il dattiloscritto era rimasto a lungo inedito, sia per le reticenze dello stesso autore, sia per le perplessità di coloro ai quali egli

⁴⁴³ Gaetano Trombatore considera i *Colloqui* una «felice evoluzione dal *carattere al ritratto*, il necessario tramite verso la conquista di un ritmo narrativo più libero e più snodato». Cfr. G. Trombatore, *Ritratto di Antonuzza*, in P. Crupi, *Mario La Cava* cit., p. 81; Claudio Golier li definisce «un libro piuttosto impegnativo, che sta ancora a metà strada tra la moralità e la narrativa vera e propria», redatto quasi in attesa del «balzo necessario a colmare il fosso tra i due generi». Cfr. C. Golier, *La Cava e i sentimenti*, in P. Crupi, *Mario La Cava* cit., p. 78.

infine si rivolse per la pubblicazione del romanzo. Quest'opera va dunque ascritta, nonostante veda la luce nel 1959, alla produzione giovanile dell'autore, il quale apporta alla prima versione del testo alcune modifiche senza però stravolgerne il progetto iniziale.

Alla base della scrittura lacaviana è possibile individuare ancora una volta una remota fonte orale, una conversazione con un interlocutore che «sapeva raccontare bene»⁴⁴⁴ e che riferisce all'autore un sanguinoso fatto di cronaca nera rimasto impresso nella memoria popolare come 'il delitto del cieco'.

Il romanzo deriva il titolo dal nome del protagonista, un proprietario terriero schiavo della propria mania erotica che alla fine di una vita dissoluta diventa cieco a causa della sifilide e uccide per gelosia il rivale Peppino Zuccalà, colpevole d'avergli sedotto la moglie Lina.

L'ossessione erotica che caratterizza il personaggio principale e la società maschile di cui fa parte rappresenta una novità assoluta nel sistema letterario lacaviano, nel quale il tema dell'*eros* era stato finora declinato in chiave intimistica e senza riferimenti espliciti alla sfera della sessualità, ed ha fin da subito portato, in sede critica, all'individuazione di una più o meno latente ascendenza brancatiana del personaggio, secondo un'interpretazione suggerita del resto dallo stesso risvolto di copertina della prima edizione del romanzo, nel quale la tragica vicenda di Mimì Cafiero veniva definita «un caso di gallismo», «destinato a sfociare nella malattia, nella follia, nel delitto»⁴⁴⁵. Ci sembra, in ogni caso, più fruttuoso sottolineare le sostanziali differenze, che non i punti di contatto nella rappresentazione del gallismo proposta dai due scrittori, la più importante delle quali riguarda le scelte stilistiche da essi effettuate.

Nella trilogia romanzesca dedicata da Brancati alla tematica del gallismo, il comico è il mezzo artistico di rappresentazione della realtà, e il gallismo diviene metafora della società del ventennio, «conquistatrice a parole del mondo, ma nella realtà impotente e ridicola»⁴⁴⁶. Il romanzo

⁴⁴⁴ Cfr. L. Gigli, *Parlando con Mario La Cava*, in «Solaria», n. 4, 30 luglio 1959, p. 3.

⁴⁴⁵ M. La Cava, *Mimì Cafiero*, Firenze, Parenti, 1959.

⁴⁴⁶ G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1967, p. 110.

lacaviano è improntato invece a un crudo realismo descrittivo che valse all'autore l'accusa di aver scritto un'opera addirittura «offensiva» per la Calabria, a causa della presunta «rappresentazione troppo pungente di ambienti triviali»⁴⁴⁷, e che non sottende in alcun punto una satira politica del regime, né raggiunge mai gli esiti di grottesca comicità che caratterizzano le conversazioni a sfondo erotico dei romanzi di Brancati. In *Mimì Cafiero* è anzi del tutto assente il momento della condivisione verbale delle avventure erotiche, della loro ostentazione dinnanzi a un uditorio compiacente, che costituisce invece una pratica fondamentale per la società di maschi brancatiana. Anche il rapporto di Mimì con gli altri personaggi maschili del romanzo e con Peppino, l'amico di sempre, fatuo e scroccone, è improntato su di un rissoso antagonismo piuttosto che sulla condivisione complice e divertita di avventure amorose⁴⁴⁸. La dissipazione erotica si risolve, in Mimì, nella ricerca febbrile e solitaria di donne in un paesaggio urbano desolato e buio, assai diverso dagli ambienti urbani catanesi nei quali prende vita la farsa erotica siciliana.

Il riferimento al gallismo di marca brancatiana per qualificare la sensualità morbosa del personaggio di La Cava risulta, pertanto, non del tutto improprio a patto che la relazione tra la smania erotica di Mimì Cafiero ed il costume sociale documentato da Vitaliano Brancati sia individuata con la forma più corrotta e patologica alla quale la tematica del gallismo approda in *Paolo il caldo* (1955), dove alla descrizione verbale di straordinarie esperienze sensuali che caratterizzava le figure comico-grottesche del *Don Giovanni in Sicilia* (1941) e del *Bell'Antonio* (1949), subentra l'ossessione erotica del tutto priva di risvolti comici di Paolo Castorini e la degenerazione di quella perversa sensualità in demenza fisica e morale. Ma anche in questo caso, il riferimento a una forma esacerbata e patologica di gallismo non contribuisce in modo significativo alla definizione complessiva del personaggio lacaviano. Il

⁴⁴⁷ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 71. La lettera di La Cava è datata 1 marzo 1953.

⁴⁴⁸ Mimì e l'amico Peppino Zuccalà formano una coppia oppositiva di figure maschili costruita secondo sottili simmetrie: alla personalità insicura e violenta di Mimì, esponente della piccola borghesia terriera, rozzo e incolto oltre che sciatto e trasandato nell'aspetto, si contrappone la spregiudicata disinvoltura del suo deuteragonista, un burocrate elegante e perennemente squattrinato che con i suoi modi audaci riesce ad avere successo con le donne, generando nel protagonista un patetico complesso d'inferiorità.

fatto è che, nella seconda parte del romanzo, quando il protagonista ormai immerso nella disperazione medita vendetta contro l'amico-rivale Peppino che egli ritiene responsabile della sua malattia, l'attenzione dello scrittore nei confronti della tematica del gallismo va decisamente scemando. Il fulcro della narrazione si concentra ora sull'analisi introspettiva del protagonista e sul complesso tema del delitto e della colpa, nel quale, secondo Giancarlo Bertoncini, sarebbero da individuare le ragioni dell'interesse a questo romanzo da parte di Giacomo Debenedetti che ne patrocinò la pubblicazione⁴⁴⁹.

L'attenzione alla pur riconosciuta ossessione erotica dai risvolti patologici di Mimì Cafiero ha inoltre portato a trascurare quasi del tutto la tara mafiosa di questo personaggio. Ideologia mafiosa e ossessione erotica si fondono nella fosca psicologia di questo antieroe che, come ha recentemente messo in evidenza Antonio Nicaso, «ragiona, pensa e agisce da 'ndranghetista»⁴⁵⁰. Lo stesso delitto d'onore compiuto da Mimì non potrebbe essere compreso in tutte le sue implicazioni se non alla luce dell'ideologia mafiosa che impone al marito tradito di vendicare nel sangue l'offesa subita⁴⁵¹.

La Cava non è interessato alla rappresentazione del fenomeno mafioso nelle peculiarità della sua struttura organizzativa o nella concretezza del suo operato criminoso. In tal senso, egli non si discosta dagli altri scrittori calabresi i quali, secondo Nicaso, hanno sempre offerto una

⁴⁴⁹ G. Bertoncini, introduzione a M. La Cava, *Mimì Cafiero* cit., p. 9.

⁴⁵⁰ A. Nicaso, *Mario La Cava*, in Id., *Senza onore. Antologia di testi letterari sulla 'ndrangheta*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2007, p. 69-72.

⁴⁵¹ Il tema della mafia non costituisce una novità nella produzione del nostro autore che se ne era già occupato, seppur marginalmente, nei *Caratteri*. In questi La Cava era riuscito a illustrare in brevissimi scorci appena accennati, in rapide e folgoranti battute, l'ideologia mafiosa, l'autorità e il prestigio di cui il mafioso gode nell'ambiente paesano, la soggezione dell'intera comunità, frammista al consenso e al rispetto, e anche l'abilità affaristica della mafia e la collusione della politica con la delinquenza organizzata. Alcuni esempi: «Il capo del paese passeggia nel mezzo della strada. Deve farsi pazientemente di lato alla scampanellata d'una bicicletta. Riconosce nel ciclista colui al quale ha negato ciò che gli spettava, e apostrofa argutamente: – È il vostro diritto, – per fare sentire il peso della sua autorità, che si piega soltanto alle piccolezze che non contano». M. La Cava, *Caratteri* cit., p. 5; «L'industria dei sequestri era andata bene; e gli amministratori del paese di B., dove si era concentrato il fiore di tanta intraprendenza, riservavano ai nuovi ricchi i migliori suoli edificatori per i loro palazzi. Li ricavarono dal centro urbano squartato, dalle campagne manomesse, dalle spiagge occupate. Ingegneri e progettisti, privati e pubblici, cooperano di buon grado al successo dell'operazione. – Non vi abbiamo servito bene? Non abbiamo ingrandito il paese? – dissero al popolo sbigottito». *Ivi*, pp. 171-172.

rappresentazione traslata della mafia, facendo di essa un «fenomeno implicito [...], confuso e frammisto ad altri aspetti [...] della vita calabrese»⁴⁵². In questo romanzo l'obiettivo di La Cava sembra piuttosto quello di fare della mafia una presenza impercettibile, ma capillarmente diffusa nella società, un *modus vivendi* che contraddistingue i rapporti sociali e che trova il suo fondamento nel rovesciamento dei principi dell'onore e del rispetto. La rappresentazione, in *Mimì Cafiero*, della malavita calabrese ha il suo fulcro nella figura del capomafia reggino Michele Campagna. L'autore riduce al minimo la presenza effettiva di questo personaggio sulla scena del romanzo (ove egli è una figura secondaria che nelle sue fugaci apparizioni suscita l'ammirazione devota del protagonista) e ne affida la descrizione alla voce degli altri personaggi, i quali, attraverso una retorica differenziata a seconda del loro *status* sociale, mettono in evidenza l'autorità e il potere del mafioso. Mimì Cafiero e il suocero di quest'ultimo, il signor Montevergine, esprimono il punto di vista del ceto agrario, disposto a riconoscere l'autorità mafiosa e a tollerarne la protezione intesa come intermediazione parassitaria, perché più efficace e sicura di quella garantita dalla legge dello Stato, mentre le parole di Peppino Zuccalà, esponente della piccola borghesia impiegatizia, palesano una concezione dell'uomo di mafia stereotipata e falsa, eppure saldamente radicata nell'opinione comune, secondo la quale il mafioso è un benefattore audace e coraggioso, oltre che un uomo moderato nel ricorso alla violenza, una sorta di munifico conciliatore e tutore dell'ordine sociale.

Quello offerto da La Cava è insomma un ritratto chiaroscurato della malavita calabrese non privo, tuttavia, di una certa determinazione storica, dal momento che il tempo in cui si svolgono i fatti narrati (ad esempio l'episodio dell'arresto di Michele Campagna e dei suoi gregari) coincide con quello della campagna antimafia fascista della seconda metà degli anni Venti, quando, parallelamente all'attività condotta dal 'prefetto di ferro' Cesare Mori in Sicilia, il fascismo diede avvio anche in Calabria a una decisa azione di contrasto alla criminalità organizzata, considerata

⁴⁵²A. Nicaso, *Mario La Cava*, in Id., *Senza onore. Antologia di testi letterari sulla 'ndrangheta* cit., p. 14.

tra i provvedimenti di più forte impatto propagandistico per il consolidamento del partito nel meridione⁴⁵³. La campagna repressiva avviata dal fascismo non valse, però, com'è noto, a debellare il fenomeno mafioso in modo definitivo. La mafia non scomparve, «ma anzi attraversò il periodo fascista, anche quando il regime accentuò le sue caratteristiche autoritarie e repressive, senza subire scompaginamenti irreversibili nella sua struttura»⁴⁵⁴. In questo romanzo *La Cava* coglie con grande sensibilità questa fase di transizione, in cui le due forze in campo smettono di combattersi ed entrano in trattativa. Dapprima, egli rappresenta la malavita reggina nel momento di massimo indebolimento, coincidente con la condanna del suo capo Michele Campagna e di tutti i suoi collaboratori, e successivamente egli ne descrive il transito nella nuova stagione politica. Questa complicata fase di passaggio è descritta in un episodio che Peppino Zuccalà riferisce al protagonista: si tratta di una delle numerose risse tra malavitosi e squadristi alla quale egli ha assistito, che però, questa volta, si conclude con una stretta di mano e una «bicchierata» di riconciliazione, dal momento che agli squadristi giunti in città da un paese limitrofo viene spiegata l'inopportunità di uno scontro con quell'uomo di mafia divenuto ormai uno di loro. E lo stesso Mimì, commentando l'accaduto, ammette che ormai i fascisti «si sono affermati», riconoscendo anche la conseguente necessità di farseli «amici», mentre Peppino, dal canto suo, avendo «un posto da difendere»⁴⁵⁵, si dichiara pronto a iscriversi al partito che rafforzava attorno a sé il consenso popolare e si avviava ad assumere caratteristiche totalitarie.

In *Mimì Cafiero* l'autore si impegna, dunque, in una complessa rappresentazione di un contesto sociale dominato da una mentalità mafiosa che costituisce il retroterra culturale nel quale avrà luogo il delitto d'onore, senza tuttavia riuscire a conferire neppure a questa materia un adeguato sviluppo né sul piano ideologico né su quello narrativo. La componente mafiosa del personaggio principale non ottiene

⁴⁵³ Cfr. E. Ciconte, *Ndrangheta dall'unità ad oggi*, prefazione di N. Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 216-236; C. Duggan, *La mafia durante il fascismo*, prefazione di D. Mack Smith, traduzione di P. Niutta, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1986.

⁴⁵⁴ E. Ciconte, *Ndrangheta dall'unità ad oggi* cit., p. 231.

⁴⁵⁵ M. La Cava, *Mimì Cafiero* cit., p. 152.

lo spazio rappresentativo necessario a farne qualcosa in più di un dato accessorio della sua fosca e perversa personalità, limitando in modo decisivo i risultati artistici del romanzo che, infatti, deluse le aspettative della critica⁴⁵⁶.

III.2. Mario La Cava romanziere. Sulle ragioni di un insuccesso

Come sottolineato da Giorgio Barberi Squarotti, la conversione al romanzo è stata una scelta coraggiosa da parte di uno scrittore non prolisso e privo di eloquenza come La Cava. Ma è proprio a partire dagli anni Sessanta, quando quest'ultimo propone i suoi romanzi a diverse case editrici, che ha inizio il declino della sua carriera di scrittore. Da questo momento in poi, le perplessità dei consulenti e degli editori nei riguardi delle sue opere diventano più forti, traducendosi quasi sempre nel diniego alla pubblicazione, e perciò lunghi lassi di tempo separano l'uscita di un libro dall'altra, il nome di La Cava compare ormai solo a intermittenza nei circuiti editoriali e anche l'interesse della critica per le sue opere va scemando. Quella stagione d'intensa attività creativa, per altro coronata dal consenso della critica, che aveva contraddistinto nei primi anni Cinquanta il percorso artistico di La Cava, sembra destinata a non ripetersi mai più.

Le cause di questa sfortuna editoriale sono molteplici e devono essere ricercate sia nelle scelte estetico-esistenziali operate dall'autore, sia nei grandi rivolgimenti del panorama culturale e sociale italiano che si

⁴⁵⁶ Eugenio Montale esprime delle forti riserve per le caratteristiche formali del romanzo che giudica aduggiato da dialoghi che sembrano «stenografati dal vero» e «popolato di figurine sbizzate alla brava», per concludere che: «non c'è letteratura, in questo libro, e se c'è arte bisogna convenire che si tratta di un'arte ferma alle prime impressioni, che segna ma non approfondisce». E. Montale, *Lecture* [1959], in Id., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2214-2217. Anche Ferdinando Viridia in una lunga recensione non nasconde il proprio scetticismo («un grosso personaggio per un romanzo mancato») nei confronti dell'ultima prova narrativa dello scrittore calabrese che egli segue da sempre con grande attenzione. F. Viridia, *Una storia di provincia*, in P. Crupi, *Mario La Cava cit.*, p. 117. Un giudizio meno severo sul romanzo di La Cava è espresso invece da Ennio Bonea, *Mimi e le donne*, in *Mario La Cava cit.*, pp. 109-112, e da G. Barberi Squarotti, *La Cava dei ritratti impietosi cit.*

verificano in questo periodo storico. Il fatto è che gli anni in cui i dattiloscritti dei romanzi e dei racconti lacaviani giacciono nelle case editrici in attesa di un responso sono quelli in cui hanno luogo mutamenti radicali rispetto al decennio precedente nel sistema letterario nazionale, e l'arte di uno scrittore come La Cava, fedele a un'impostazione tradizionale del romanzo e, dal punto di vista dei contenuti, ancorato a una dimensione provinciale e a tematiche meridionali, risulta inevitabilmente superata, obsoleta e perfino antitetica rispetto alle tendenze dominanti, segnate dalla crisi delle poetiche realiste, dallo sperimentalismo delle neoavanguardie e dall'affermazione della letteratura industriale che aveva assunto a oggetto della propria analisi le nevrosi della civiltà neocapitalistica. Si consideri, ad esempio, che l'uscita del romanzo *Mimi Cafiero*, che narra, come si è detto, la storia di un delitto d'onore consumatosi nella Reggio Calabria degli anni Venti, coincide con quella di *Donnarumma all'assalto* (1959) di Ottiero Ottieri, in cui si descrivono gli effetti delle prime forme di industrializzazione sulla realtà sottosviluppata del meridione d'Italia; mentre nel 1962 l'uscita di *Vita di Stefano* è contemporanea a quella del *Memoriale* di Paolo Volponi, rispetto al quale la vicenda di «ipocondria del piccolo manovale delle ferrovie narrata da La Cava può essere considerata il «precedente anamnastico» della «matura nevrosi di Albino Saluggia, ammalato di fabbrica»⁴⁵⁷. In controtendenza rispetto alle sperimentazioni letterarie e al dibattito teorico coevo, lo scrittore calabrese crede nella validità del romanzo tradizionale, come si legge in una lettera a Sciascia del 1969: «io miro sempre a comporre romanzi. Non sono del parere che i romanzi non interessano nessuno. Penso piuttosto che è difficile scriverli e ancora più difficile saperli comprendere. Mi pare che regni, oggi, nella critica militante una certa confusione di idee»⁴⁵⁸.

⁴⁵⁷ R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava* cit., p. 26. Secondo Renato Nisticò, questo romanzo di La Cava costituisce nell'orizzonte della letteratura industriale degli anni Sessanta una sorta di *flash-back* narrativo, un ritorno «alle premesse storiche» di quel filone narrativo.

⁴⁵⁸ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 448.

A essere cambiati, nella società italiana del «miracolo economico»⁴⁵⁹, sono ovviamente anche la sensibilità e il gusto del pubblico. Lo stesso La Cava sembra esserne consapevole. Nella *Lettera all'editore Vanni Scheiwiller* che funge da prefazione al racconto *Il matrimonio di Caterina*, l'autore scrive: «era vero che il momento non fosse favorevole per uno scrittore come me; la miseria delle mie fantasie in un'Italia arricchita stonava; e stonavano i comportamenti provinciali da me non dimenticati in un'Italia cittadina che li aveva dimenticati»⁴⁶⁰. La lettera (che racconta con tono tra l'amaro e l'ironico il fortunoso *iter* editoriale del racconto, conclusosi a quarant'anni dalla sua prima stesura), pur riferendosi alla problematica ricezione di quel racconto nel clima del secondo dopoguerra, acquista il valore di un bilancio retrospettivo sull'intera opera dello scrittore. Fin dagli esordi il suo lavoro letterario si collocava sotto il segno della diversità rispetto alle tendenze letterarie dominanti e dunque lontano dagli interessi del grande pubblico. La medesima situazione sembra ripetersi anche a questa altezza cronologia: le preferenze culturali dei lettori sono mutate perfino nella sua terra natale, dove La Cava assiste da testimone attento e sensibile alla dissoluzione dell'identità storica regionale. La Calabria abbandonava lentamente la vecchia civiltà contadina e nuovi stili di vita improntati al mito del consumismo prendevano il sopravvento. Nell'orizzonte di quella che Calvino aveva definito una «belle époque» inaspettata⁴⁶¹, le storie di La Cava riportavano alla mente i ricordi sgradevoli di un tempo triste e povero che tutti avevano rimosso.

Mario La Cava sembra scontare, insomma, all'interno della nuova stagione culturale appena affermatasi, le conseguenze di una evidente estraneità della sua opera al sistema letterario dominante, che si tradusse sul piano esistenziale in un isolamento risentito e disincantato. La sua volontà di vivere e di lavorare lontano dai circoli mondani, isolato, e per

⁴⁵⁹ Cfr. E. Galli della Loggia, *Ideologie, classi e costume*, in *L'Italia contemporanea 1945-1975* cit., pp. 379-434; P. Ginsborg, *Il «miracolo economico», la fuga dalle campagne e le trasformazioni sociali, 1958-1963*, in Id., *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica 1943-1988* cit., pp. 283-343; G. Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma, Donzelli, 1996.

⁴⁶⁰ M. La Cava, *Il matrimonio di Caterina* cit., p. 10.

⁴⁶¹ Cfr. I. Calvino, *La «belle époque» inaspettata* [1961], in Id., *Saggi* cit., pp. 90-95.

questo anche estraneo ai circuiti del potere, deve essere considerata, in tal senso, una causa ma anche un effetto di tale estraneità. Si è già insistito abbastanza su questo aspetto della vita dello scrittore di Bovalino: la sua sensibilità culturale e le sue scelte esistenziali sono quelle di un *outsider* che opera ai margini delle correnti letterarie, restando fedele a un itinerario artistico appartato e originale.

Che l'insuccesso editoriale sia stato per La Cava motivo di grande sofferenza è testimoniato, fra l'altro, dalle lettere del periodo. Già nel 1958, avvilito da attese estenuanti e rammaricato per il proprio isolamento, La Cava confidava a Sciascia di vivere «nel regno delle favole e se scrivo, scrivo evidentemente come potrebbe scrivere un pazzo, chiuso in manicomio, e tagliato fuori dalla convivenza civile»⁴⁶². È interessante notare il venir meno, a questa altezza cronologica, di quella concezione della provincia come dimensione artistica ed esistenziale indipendente, alternativa alla cultura ufficiale di cui si è ampiamente parlato nel capitolo precedente. Vivere in una realtà periferica, lontana dai centri culturali, non equivale più a una scelta di campo orgogliosamente perseguita, ma costituisce adesso un ostacolo all'attività dello scrittore, né consente più di sfuggire le distrazioni mondane coltivando una proficua solitudine, ma genera una pericolosa emarginazione, e la stessa permanenza nel paese, benché congeniale al temperamento schivo e riservato dell'autore, è adesso motivo di frustrazione, impedisce l'attività letteraria anziché favorirla. Di tutto questo La Cava diviene gradualmente consapevole; egli non rinnega affatto la validità di quell'ideale di provincia, comprende, piuttosto, che continuare a restarvi fedele comporta grandi difficoltà, e il rischio di dedicarsi a un'arte inattuale e priva dei requisiti considerati necessari a renderla commerciabile.

⁴⁶² M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 278. La lettera è dell'8 gennaio. Il dialogo epistolare con Sciascia fornisce informazioni importanti anche sull'ultima e particolarmente travagliata fase del percorso artistico di La Cava. Le crescenti difficoltà riscontrate nel rapporto con gli editori sono anche l'argomento della corrispondenza intrattenuta da La Cava con molti altri colleghi scrittori conservata, ad oggi, fra le sue carte inedite. Nel diario dello scrittore, anch'esso inedito, si legge, in una nota risalente al luglio del 1960: «Quanti anni sono passati per me, inseguendo il sogno di poter vivere di letteratura! Quasi trent'anni! Come se avessi pensato che fosse stato possibile nella nostra società e in certe condizioni o come se la colpa fosse soltanto mia! A poco a poco mi sono calmato; e ora mi sorprende la follia degli altri. [...]».

III.2.1. Ancora Calvino

Come si è detto, La Cava intesse in questi anni una fitta rete di rapporti con diverse case editrici nel tentativo di trovare un canale di pubblicazione ai suoi romanzi. È lecito ipotizzare, però, che Italo Calvino, in qualità di *editor* dell'Einaudi, sia stato il suo referente principale anche per quanto riguarda la produzione romanzesca. Come ci ricorda Ernesto Ferrero, lo scrittore di Bovalino fa parte (con Amoruso, Seminara, De Jaco, Montella, Sciascia, Bonaviri e altri) di quella «nutrita rappresentanza» di autori meridionali che Calvino «accudisce con cure addirittura affettuose, che hanno del parentale»⁴⁶³. A partire dai primi anni Cinquanta e fino al 1982, La Cava invia a Calvino i suoi testi, perché sa di trovare in quest'ultimo, prima che un consulente editoriale, un estimatore della sua arte. L'autore delle *Fiabe italiane* legge i suoi dattiloscritti e comunica a La Cava le decisioni della casa editrice in merito ai suoi libri. Non è possibile, però, ricostruire interamente il dialogo epistolare intercorso tra i due. A oggi sono soltanto tre le lettere di Calvino indirizzate a La Cava a nostra disposizione, di cui due risalgono ai tempi della pubblicazione delle *Memorie del vecchio maresciallo*, e un'altra riguarda una raccolta di caratteri e di favole che lo scrittore calabrese vorrebbe proporre per una ristampa. Altre lettere inedite sono conservate nel fondo privato di La Cava, ma alcune informazioni sui giudizi di Calvino alle opere che lo scrittore andava proponendo alla casa editrice torinese si ricavano per via indiretta dal carteggio intercorso fra La Cava e Sciascia. Alcuni esempi: dalla lettera⁴⁶⁴ di La Cava, datata 3 agosto 1955, si apprende che Calvino ha restituito il *Diario* di Marianna Procopio (madre dello scrittore) perché inadatto alla pubblicazione, pur giudicandolo con «grandi parole di

⁴⁶³ E. Ferrero, *Edizioni Calvino*, in *Calvino & l'editoria* cit., p. 186.

⁴⁶⁴ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 230.

lode», e consigliando come destinazione più appropriata la rivista «Nuovi Argomenti». Allo stesso modo, andranno incontro a un giudizio editoriale negativo, qualche anno dopo, il romanzo inedito *L'amica*, la cui stesura definitiva risale al 1977, il romanzo *La ragazza del vicolo scuro* e la raccolta di racconti campestri dal titolo *La lucertola della fortuna*. A proposito di questo ennesimo rifiuto La Cava scrive: «[...] il primo volume dei racconti brevi [...] è stato rifiutato recentemente da Calvino con belle parole. Le credo sincere. Fece delle critiche alla *Ragazza del vicolo oscuro*, che ho subito accettate»⁴⁶⁵. Nel caso di questo romanzo, quindi, e verosimilmente anche per tutti gli altri che Calvino ebbe in lettura, è ipotizzabile che i suggerimenti e i giudizi esplicitati dall'autore di *Ti con zero* abbiano condizionato La Cava nelle successive riscritture dei suoi testi. Dalle pur scarse informazioni sulla loro comunicazione epistolare desumibili indirettamente, si percepisce qualcosa della cordialità che, nonostante tutto, ha contraddistinto il dialogo dello scrittore calabrese con Calvino, il quale, in qualità di consulente editoriale, è costretto, nella maggior parte dei casi, a rifiutare i testi di La Cava, cui però andava sempre il suo apprezzamento di lettore.

Usciranno invece presso Einaudi, per interessamento dello stesso Calvino e di Giulio Bollati, sia *I fatti di Casignana* del 1974, sia il romanzo *Una storia d'amore* dell'anno precedente. Ma anche quando la pubblicazione di un testo diventa finalmente possibile, nuove complicazioni assillano lo scrittore di Bovalino. Non solo l'uscita di ogni libro è continuamente rinviata, ma la casa editrice trascura la sua promozione attraverso un adeguato supporto pubblicitario, e anche la distribuzione dei testi alle librerie e ai critici procede a rilento, mentre lo scrittore, costretto da uno stato di salute sempre più precario e dalle difficoltà economiche a rinunciare ai viaggi e a interrompere il lavoro creativo, ignora il destino dei suoi libri, e si definisce, in una missiva in cui esorta Sciascia a fornirgli informazioni anche negative al riguardo «corazzato contro ogni dispiacere»⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ *Ivi*, p. 418.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, p. 469. La lettera è del 23 ottobre 1973.

A ciò si aggiunge un crescente disinteresse da parte della critica. In un'altra missiva a Sciascia datata 20 settembre 1973, La Cava esprime insoddisfazione per la ricezione critica di *Una storia d'amore*:

Non so il successo di vendita che abbia avuto *Una storia d'amore*. Ho avuto alcune critiche soddisfacenti. Ma non mi pare che sia stata difesa esplicitamente la mia poetica, secondo la quale è possibile scrivere romanzi con personaggi e intreccio di tipo tradizionale. Ora appunto di questo si tratta, se si vuole rendere giustizia alla mia arte.⁴⁶⁷

Egli riconosce, insomma, con grande rammarico, che le recensioni, benché positive, facciano riferimento solo alla sua ultima prova narrativa, senza risolversi in un riconoscimento complessivo della sua poetica. È proprio questa la situazione che puntualmente si verifica anche per tutti gli altri romanzi e per i racconti di La Cava pubblicati in questo giro d'anni: l'apprezzamento per le qualità estetiche e per l'impegno etico professato in ogni nuova prova narrativa da parte di La Cava non può non accompagnarsi, nel giudizio dei suoi critici, alla constatazione del fatto che la sua arte sia, per stile e per contenuto, troppo lontana dagli orientamenti letterari più aggiornati, e al sospetto che l'aderenza ostinata ad alcune tematiche tipiche del proprio repertorio fosse dovuta all'incapacità di confrontarsi con temi e motivi culturali più attuali. Crediamo che le riflessioni di Calvino contenute nell'ultima delle sue lettere (15 marzo 1982) a La Cava a nostra disposizione, pur nella loro assoluta concisione, riescano a spiegare meglio di qualsiasi discorso ermeneutico questo dato di fatto:

Caro La Cava,

ho letto *Favole e caratteri* e ho ancora una volta apprezzato la tua finezza nelle notazioni psicologiche più lievi, il tuo garbo, la tua fedeltà a una civiltà letteraria fatta di classicità e misura.

Ma come far sentire una voce discreta come la tua in mezzo ai fragori assordanti dell'epoca in cui viviamo? Ho paura che questo libro non rientri in nessuna delle categorie che oggi gli editori (e i lettori) s'aspettano. [...]⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 467.

⁴⁶⁸ I. Calvino, *Lettere* cit., pp. 1474-1475. Come si è detto in precedenza, con questa lettera Calvino comunica a La Cava l'impossibilità di ristampare una raccolta di prose brevi.

III. 2. 2. Tecniche narrative, lingua e stile nella produzione romanzesca

In un'intervista del 1959 successiva alla pubblicazione di *Mimi Cafiero*, Mario La Cava spiegava la propria idea di romanzo:

[il romanzo] è naturalmente, opera d'arte: e, come tale, soggetto a tutte le regole di armonia che la stilistica comporta: un racconto di fatti, significativi del concetto che della vita ha l'autore, espressivi del suo sentimento poetico, suscitatori di rilievo nella rappresentazione di personaggi, evocatori di umane passioni, con un fine necessario di sapore comico o drammatico. Non documento di costumi o saggio di analisi psicologica e sociale o dissennata fantasticheria di memorie: cose tutte che possono essere interessantissime, ma non corrispondono per niente al genere romanzo, quali i grandi maestri dell'ottocento ci hanno proposto.⁴⁶⁹

E a proposito delle sperimentazioni letterarie più aggiornate del tempo, lo scrittore aggiungeva:

Penso che bisogna guardarsi dal dare soverchio peso alle innovazioni esterne. Significa non aver capito la lezione dei maestri. Ciò non vuol dire, s'intende, che lo spirito nuovo non debba rompere le regole vecchie quando sia il caso.⁴⁷⁰

Queste affermazioni autoriali confermano quanto la produzione letteraria lacaviana della maturità sia legata alla tradizione narrativa ottocentesca e programmaticamente lontana dalle più aggiornate esperienze letterarie del Novecento. Nella produzione romanzesca La Cava non si discosta dai temi fondamentali del suo repertorio, reputando le coeve sperimentazioni estetiche impraticabili, non perché prive di valore, ma in quanto estranee alla sua più autentica ispirazione. L'autore sceglie di restare fedele a un'idea di letteratura che valorizza gli aspetti privati dell'esistenza e che si concentra sull'analisi del borgo, della

⁴⁶⁹ L. Gigli, *Parlando con Mario La Cava*, in cit.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

famiglia, della vita interiore dei personaggi. In questa scelte stilistiche riveste un peso considerevole l'idea che le elementari passioni umane, sulle quali l'autore concentra la propria analisi, siano sempre le stesse in ogni tempo e a ogni latitudine, e la conseguente volontà di aderire totalmente ai «motivi eterni della vita che muta solo in apparenza»⁴⁷¹. Ne deriva anche che, nonostante la produzione romanzesca lacaviana si dispieghi lungo una parabola temporale piuttosto ampia che va dal 1959 al 1988, essa si contraddistingue per l'omogeneità tematica e formale dei testi. Il passaggio dagli esili e scarni racconti al genere romanzo non determina una frattura, ma un sostanziale rapporto di continuità tra le opere di La Cava. In altri termini, le diverse epoche di pubblicazione dei romanzi non corrispondono a tappe evolutive nella poetica dello scrittore, ma dipendono di volta in volta da dinamiche meramente editoriali.

I protagonisti dei romanzi di La Cava presentano, pertanto, evidenti analogie con le figure umane più volte delineate nelle precedenti prove narrative: lavoratori sfruttati e privi di consapevolezza, che appena si lasciano infiammare dal desiderio di ribellione, galantuomini oziosi, proprietari parassiti, piccoli professionisti irresoluti e intristiti dall'atmosfera stagnante della provincia. La prassi compositiva dello scrittore di Bovalino è, nella maggior parte dei casi, quella di ritornare a più riprese su un progetto già sommariamente abbozzato e piuttosto datato, al quale nel tempo vengono apportate varie modifiche. Sarebbe tuttavia inesatto ascrivere tale metodo compositivo a una programmatica volontà dell'autore di restare fedele ai principi di una poetica mai più riveduta o messa in discussione. La corrispondenza epistolare rivela, in quella scelta, anche una necessità. In più casi l'autore fu costretto, soprattutto negli ultimi anni di vita, dalla precarietà della sua condizione esistenziale ed economica a ripiegare su testi già tracciati in prima stesura, sui quali egli intervenne solo in termini di rielaborazioni e di riscritture parziali, senza potersi dedicare a progetti letterari nuovi⁴⁷².

⁴⁷¹ M. La Cava, *Gli editori e il pubblico* cit., p. 34.

⁴⁷² Già una missiva del 26 novembre 1966 attesta la precarietà della condizione di La Cava, sempre impelagato in questa operazione di riscrittura non sempre fruttuosa: «I piani di lavoro, naturalmente, devono essere cambiati: non più dedicarmi a un lavoro d'impegno, come il romanzo su Misiano, ma altre cose più facili, già elaborate in prima stesura». Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 437. Come

Operazione non sempre proficua. Come nel caso della corposa raccolta di racconti scelti dall'autore all'interno di una produzione vastissima e proposti in lettura a Niccolò Gallo, consulente editoriale della casa editrice Mondadori, il quale però li rifiuta, poiché attende dallo scrittore, significativamente, «un romanzo di recente composizione»⁴⁷³.

Il cronotopo dei romanzi di La Cava è sempre quello del fascismo e del microcosmo provinciale calabrese. L'intera produzione romanzesca è ambientata al tempo della dittatura fascista, definito il «tempo ideale della mia fantasia creativa» da parte dell'autore che si riconosceva di essere «inadatto a rivivere fantasticamente la realtà recente»⁴⁷⁴. Il fascismo è rappresentato nelle diverse fasi della sua parabola storica. Il momento di assestamento del fascismo alla guida della nazione trova riscontro in *Mimì Cafiero* e nei *Fatti di Casignana*; gli anni del consenso sono quelli del romanzo *Vita di Stefano*, e infine le fasi conclusive della guerra e quelle successive al crollo del regime sono descritte in *Una storia d'amore* e nella *Ragazza del vicolo scuro*.

Dal punto di vista narratologico, i romanzi presentano un narratore onnisciente esterno (o extradiegetico) che guida la rappresentazione degli eventi e, allo stesso tempo, scandaglia la vita interiore dei personaggi, riportandone, nella forma del discorso diretto o indiretto, le riflessioni e i sentimenti. È sul piano linguistico che la produzione romanzesca di La Cava raggiunge esiti meno convincenti. Il «classicismo programmato» della scrittura lacaviana trova nelle prose brevi e nella dimensione narrativa del racconto la sua collocazione migliore, mentre sembra perdere gran parte della sua forza poetica nell'adeguamento alle forme di narrazione più distese del romanzo. La lingua letteraria di La

si è detto, le lettere del carteggio con Sciascia, specie quelle risalenti al decennio 1970-'80, testimoniano lo stato di difficoltà dello scrittore calabrese. Riteniamo opportuno riportare in questa sede, per completezza d'informazione, quella datata 16 dicembre 1970 (rinviano alla lettura diretta del carteggio per ulteriori riscontri): «Caro Leonardo, ti scrivo ancora da Bovalino, mentre avevo sperato di poterla abbandonare per sempre, anche a costo di non fare più lo scrittore. [...] Vivo all'oscuro di tutto. Non so chi sono i potenti del momento, né nel campo editoriale né in quello giornalistico. Come scrittore avrei da collocare dieci volumi (quattro di essi comprendono racconti). Come giornalista, mi son visto costretto a ripiegare sull'attualità, non essendo più capace di scrivere racconti». *Ivi*, p. 453.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 341. La lettera è del 21 luglio 1960.

⁴⁷⁴ L. Gigli, *Parlando con Mario La Cava* cit.

Cava contraddistinta dalla semplicità espressiva, dalla presenza di forme dialettali e dal ricorso alla tipologia narrativa orale-aneddotica, costituisce una soluzione stilistica particolarmente originale se applicata al campo delle forme brevi e del racconto, mentre il suo riadattamento alle modalità narrative del romanzo determina un appiattimento della prosa su un registro medio e dimesso. All'interno dello struttura romanzesca, la poeticità delle locuzioni dialettali viene meno, la carica poetica dell'italiano primitivo adoperato da La Cava si disperde, diluita in costrutti narrativi di ampio respiro. L'autore non può più affidare alle singole parole una polivalenza di significati come avveniva nello spazio epigrammatico del carattere, della favola o della moralità, ma deve dominare l'intero campo della rappresentazione. Vincolato al ruolo del narratore onnisciente, egli è costretto alla rappresentazione di tutti quegli elementi costitutivi del testo che prima poteva lasciare 'sospesi' nella brevità e densità semantica del frammento, assegnando al lettore il compito di ricostruire attorno alla parola tutti i significati riposti.

III. 3. *Vita di Stefano*. Il romanzo dell'antifascismo «meditativo»

Come si apprende da una lettera⁴⁷⁵ a Leonardo Sciascia, la composizione del romanzo *Vita di Stefano*⁴⁷⁶ risale al 1957. Due anni dopo, però, in vista della partecipazione al premio letterario «Luigi Monaco», La Cava ritorna sul testo con espunzioni e riadattamenti, ultimandone la stesura definitiva nel 1960.

In un'altra missiva (8 agosto 1959) a Sciascia, è lo stesso autore a fornire la chiave di lettura del suo ultimo lavoro creativo, definendolo «rappresentativo dell'aspetto non eroico ma meditativo dell'antifascismo meridionale»⁴⁷⁷. In questo romanzo l'autore tenta di restituire per mezzo di una trama programmaticamente «tutt'altro che spettacolare»⁴⁷⁸ l'atmosfera di un'epoca, quella squallida e opprimente degli anni del consenso (la vicenda è ambientata negli anni Trenta) e la condizione di noia e di inerzia spirituale di un giovane cresciuto sotto il fascismo e dibattuto tra il ripudio istintivo della dittatura e dei suoi vuoti rituali e l'accidiosa quanto fatalistica resa ad essa. Immerso nella plumbea atmosfera provinciale di un anonimo paesino calabrese, il protagonista Stefano è colui che, rispetto ai coetanei, vive questo lacerante conflitto interiore con un carico maggiore di sofferta consapevolezza, pur partecipando della condizione generale di rassegnata passività. Il tratto distintivo di questo personaggio risiede, dunque, in quella particolare forma di dissenso politico che La Cava nella lettera precedentemente citata aveva definito antifascismo «meditativo», e contrapposto a un secondo tipo di opposizione, denominato, in contrasto al primo, «eroico».

⁴⁷⁵ Nella lettera del 31 marzo 1957 La Cava scrive: «Malgrado tanti ostacoli materiali e morali ho potuto portare a compimento il mio terzo breve romanzo *Vita di Stefano*. Ancora non l'ho copiato a macchina. Ma ho l'impressione che fili bene». Cfr. M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 269.

⁴⁷⁶ M. La Cava, *Vita di Stefano*, Caltanissetta, Sciascia Editore, 1962, poi ristampato da Rubbettino nel 2006. Al romanzo saranno assegnati nel 1962 il premio «Luigi Monaco» e il «Villa San Giovanni».

⁴⁷⁷ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 314.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 317.

Lo scarto tra l'uno e l'altro genere di 'resistenza' sta, com'è ovvio, nella capacità di tradurre in azione concreta, in reazione consapevole e organizzata la propria ideologia politica. Del tutto privo di questa capacità, Stefano non può fare altro che arrovellarsi, perennemente insoddisfatto, nel proprio indistinto e informe sentimento di disgusto per la realtà in cui è costretto, nella consapevolezza d'esser nato nel tempo sbagliato, d'essere figlio di un'epoca cui sente di non appartenere. L'antifascismo della coscienza intimamente sofferto ma incapace di esplicarsi in azione e tendente, anzi, a scadere in risentita indifferenza, costituisce dunque la specificità connotativa del protagonista. In questo romanzo lacaviano degli anni Sessanta ritorna la rappresentazione del fascismo come condizione storico-esistenziale di stasi assoluta, intellettualmente mortificante, che aveva avuto in Brancati uno dei suoi massimi interpreti. Con le *Lettere al direttore* apparse su «Omnibus», i racconti scritti tra il '34 e il '36 e il romanzo *Gli anni perduti*, redatto in questi anni ma edito nel 1941, lo scrittore siciliano aveva rappresentato sotto il segno dell'inerzia lo stato dei costumi dell'intera società italiana, arrivando a definire una «dimensione nazionale della noia»⁴⁷⁹, mentre il romanzo di La Cava porta in primo piano, fin dal titolo, la vicenda di un singolo individuo e la sua condizione esistenziale di assoluta alterità rispetto a uno stato collettivo di conformismo e di esaltazione generalizzata. Trasferendo su questo personaggio un atteggiamento morale che Renato Nisticò ha attribuito allo stesso La Cava, possiamo considerare l'antifascismo di Stefano «prima che un'avversione politico-ideologica, una idiosincrasia ontologico-morale»⁴⁸⁰ che si manifesta persino nell'aspetto fisico: con il suo viso emaciato e il corpo gracile e minuto, egli è l'esatto contrario dell'immagine stereotipata della mascolinità che la propaganda di regime esaltava. È importante sottolineare la matrice autobiografica di questo personaggio: anche in questo romanzo, sebbene in forma meno palese di quanto non accada in

⁴⁷⁹ P. M. Sipala, *Vitaliano Brancati. Introduzione e guida allo studio dell'opera brancatiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1978, p. 54. Sulla rappresentazione del fascismo nella letteratura siciliana si veda anche: *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, a cura di E. Giorgianni, Palermo, Sellerio, 1976.

⁴⁸⁰ R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava* cit., p. 26.

Una stagione a Siena che conclude l'attività letteraria di La Cava con implicazioni più scopertamente autobiografiche, le inquietudini che avevano segnato la giovinezza dello scrittore sotto il fascismo si trasferiscono sulla pagina e rivivono nella figura del tormentato protagonista.

L'impianto narrativo del romanzo è attraversato da una tematica formativa. Suddiviso in tappe corrispondenti a un determinato segmento narrativo, il cammino diacronico verso la maturità compiuto da Stefano è costellato da una serie di tentativi frustati di trovare una via d'uscita dall'inerzia e consente una lettura del testo attraverso la lente interpretativa del romanzo di formazione⁴⁸¹. In Stefano, ricerca identitaria e senso di infelicità e di frustrazione procedono di pari passo. Perfino il duplice traguardo del lavoro e del matrimonio, anziché sancire il suo ingresso nel mondo adulto, ne decreta paradossalmente la sconfitta. Il punto nevralgico della sua formazione mancata è costituito dall'impossibilità di superare il conflitto con la realtà sociale del suo tempo. Il ripudio della società fascista e il rifiuto di integrarsi ad essa nell'accettazione dei suoi valori sono congenite in Stefano, e se le condizioni politiche oppressive della dittatura rendono impossibile al singolo la libera costruzione del proprio destino, ciò che resta da fare è tutto l'opposto di una *Bildung*; la sola strada percorribile sulla quale

⁴⁸¹ Il termine *Bildungsroman*, con il quale si fa riferimento a un genere letterario sorto in Germania nella seconda metà del XVIII secolo, il cui archetipo è rappresentato dal *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe, è al centro di un vasto dibattito critico fin dagli inizi del XX secolo. Se per alcuni studiosi l'etichetta critica del *Bildungsroman* sarebbe utilizzabile solo in riferimento a un limitato gruppo di romanzi che riproducono le caratteristiche strutturali del capostipite di questo genere letterario, secondo altri la sua applicabilità si estenderebbe anche ad altre opere di epoche storiche diverse. I contributi fondanti per la teorizzazione del genere sono: G. Lukács, *Teoria del romanzo: saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Milano, Sugar, 1962; M. Bachtin, *Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo*, in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2000, pp. 195-244. Altro contributo determinante allo studio del genere è: F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986. Per le declinazioni novecentesche del genere: M.C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007. Per quanto riguarda gli apporti critici di area anglosassone ci limitiamo, in questa sede, a segnalare i seguenti testi: J. Neubauer, *Adolescenza fin-de-siècle*, traduzione di F. Galli della Loggia, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 111-133; J. Hardin, *Introduzione a Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, University of South Carolina Press, 1991; M. Redfield, *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca & London, Cornell U.P., 1996.

l'indolente personaggio lacaviano si muove con consapevole volontà autodistruttiva è quella della anti-formazione, dell'incompiutezza, della rinuncia alla vita. L'impianto biografico del romanzo di formazione si presta, dunque, efficacemente all'istanza di critica della società fascista perseguita dall'autore attraverso la rappresentazione di un percorso formativo incompiuto, oltre che interrotto dalla morte accidentale ma, in qualche modo, vagheggiata e lungamente attesa dallo stesso protagonista. La scena finale della morte di Stefano conclude una parabola esistenziale già allegoricamente racchiusa nella scena incipitale del romanzo, ove il protagonista, ancora bambino, osserva estasiato e festante un corteo di maschere carnevalesche, fino a quando, ferito dal lancio di un sasso, è costretto anzitempo ad allontanarsi, sanguinante, dalla 'festa della vita'⁴⁸².

Oltre a contenere *in nuce* l'intero percorso esistenziale del giovane protagonista, il primo capitolo del romanzo è funzionale anche alla presentazione della sua famiglia. La descrizione del nucleo familiare gravita attorno a due poli fissi: da un lato, la fragilità di Stefano che, pur manifestandosi in questi primi anni di vita prevalentemente come debolezza fisica, preconizza già in questa fase iniziale della narrazione la debolezza come nota distintiva della sua volontà, l'irrisolutezza che fiacca e svuota di significato ogni sua futura azione. Dall'altro, l'autorità della figura materna, messa in risalto dall'assenza del padre di famiglia, emigrato senza fortuna in America. L'autorità matriarcale di questa donna (della quale l'autore non rivela mai il nome) si pone in diretta antitesi con la figura di Clelia, la giovane subdola e arrivista che Stefano, pur tra mille titubanze, deciderà infine di sposare contro la volontà materna. In sostanza, il sistema di valori incarnato dalla madre non è più in grado di vincere contro il modello femminile 'nuovo' incarnato da

⁴⁸² Sebbene consideri *Vita di Stefano* un romanzo psicologico mettendo in secondo piano l'ipotesi interpretativa del romanzo di formazione, Renato Nisticò associa, per contrasto, l'*incipit* di quest'opera dominato dalle maschere allegoriche del carnevale a quella celeberrima del teatro di marionette del *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: «[...] mentre per il piccolo Meister il teatro si chiude lasciandogli la sensazione di poter un giorno conoscere la verità che sta dietro le apparenze, pur con quel tanto di mistero che rende affascinante la vita, il piccolo Stefano ai suoi occhi sembra avere già scoperto tutta intera la verità, certamente dolorosa, su di sé. Egli è infatti offeso da una forza sconosciuta là dove aveva creduto di trovare la bellezza, il divertimento. Così sarà fino alla fine». Cfr. R. Nisticò, *Per una nuova interpretazione di La Cava* cit., p. 28.

Clelia, e alla madre non resta altro che la possibilità di vendetta sul figlio, ma non la vittoria sulla rivale. L'anziana matriarca, depositaria dei valori dell'antica civiltà contadina, che si abbandona lentamente alla morte dopo la rottura con il figlio prediletto, è simbolo di un universo statico e arcaico in dissoluzione dinnanzi alle spinte eversive della nuova generazione. Allo stesso modo (e in sintonia con le declinazioni novecentesche del romanzo di formazione), anche la figura paterna non costituisce per Stefano un valido modello di riferimento. Dal punto di vista narrativo, il padre (anch'egli mai chiamato per nome) rappresenta tutt'al più una comparsa presente solo in pochi capitoli, sostituita nel suo ruolo di guida per il piccolo Stefano dalla figura del maestro elementare. Nella casa del suo precettore Stefano può non solo istruirsi, ma soprattutto acquisire le prime nozioni di antifascismo, plasmando, in tal modo, il suo generico sentimento di repulsione per la realtà del suo tempo in una forma meno incerta di coscienza politica, alla quale mancheranno tuttavia le necessarie condizioni culturali e ambientali per diventare qualcosa di più di un atteggiamento di risentita rassegnazione. Stefano fa parte, infatti, di una compagnia di giovani tutti «contrari al regime» che le autorità locali considerano del tutto inoffensiva. Essi costituiscono semplicemente «un gruppetto che le spie avevano ben individuato, ma che il segretario locale del partito, non potendo credere ad altro, accusava soltanto di indisciplina e scorrettezza»⁴⁸³. Del resto, i fitti dialoghi di questi giovani tradiscono la confusione delle loro visioni politiche: «certe volte Stefano, Camillo e Domenico, ai quali si univa anche Luigi [...], litigavano sul fascismo e sull'antifascismo, come se avessero idee differenti. L'amore giovanile della discussione li portava oltre il loro pensiero. Si sfogavano l'un l'altro, e alla fine si trovavano d'accordo che quella vita non si poteva sopportare»⁴⁸⁴. Inoltre pur essendo tutti animati da un larvatico e istintivo antifascismo, essi ignorano i contenuti ideologici delle altre dottrine politiche:

[...] nessuno dei due [Stefano e Camillo] sapeva bene cosa significasse socialismo e socialisti. Sapevano soltanto che il socialismo era il partito dei poveri destinati a essere

⁴⁸³ M. La Cava, *Vita di Stefano* cit., p. 27.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p. 64.

sempre sconfitti. Ora c'era il fascismo che trionfava e che si faceva vanto di avere distrutto i socialisti e i comunisti. Dunque il fascismo era il partito dei ricchi che volevano tutto per loro, era chiaro. Ma c'erano anche i ricchi che erano contro il fascismo. Dava loro noia la mancanza di libertà e lo sfoggio d'insulse vanterie. Dicevano che la libertà avrebbe risolto ogni contrasto, perché avrebbe suscitato giustizia in tutti i campi. Ed essi erano contro il fascismo, anche per amore della giustizia.⁴⁸⁵

Alla fine del secondo capitolo Stefano è già uno dei tanti giovani sfaccendati, in bilico tra colpevole inoperosità e immobilismo sociale imposto dalle difficoltà delle condizioni ambientali calabresi che popolano la produzione letteraria lacaviana, «uno dei tanti ragazzi disoccupati, che al termine delle frequenti adunate fasciste, gironzolavano per le strade del paese»⁴⁸⁶. Inizia a questo punto l'adolescenza del personaggio e la ricerca da parte di quest'ultimo di un lavoro che possa redimere un'esistenza condannata alla noia. L'inserimento nel mondo del lavoro, traguardo simbolico che sancisce l'ingresso dell'individuo nell'età adulta, acquista in questo romanzo ambientato in una remota provincia calabrese i toni della denuncia sociale. Sottolineando l'impossibilità di proseguire il percorso di vita tracciato dalle figure parentali, Stefano rifiuta di impiegarsi nel lavoro dei campi. Ma anche il desiderio di diventare meccanico o operaio risulta se non irrealizzabile, quanto meno assai difficile da concretizzare in una realtà appena sfiorata dal processo di industrializzazione nazionale. La ricerca di un'occupazione si riduce, pertanto, all'avvilente attesa dei concorsi pubblici che il regime impegnato in diversi ambiti militari procrastina all'infinito, generando quello stato di ignavia e di attesa messianica del 'posto' già analizzata nei suoi risvolti comico-grotteschi da Brancati.

In questa fase dell'esistenza del protagonista acquista particolare rilievo la passione per la musica. L'istituzione di una banda musicale sconvolge le grame giornate di Stefano impegnato fino a questo momento nella vana ricerca di un mestiere per liberarsi dal senso di colpa nei confronti della famiglia che egli, da figlio primogenito, era incapace di mantenere economicamente. La passione per la musica costituisce, insomma, il

⁴⁸⁵ *Ivi*, p. 80.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 24.

primo interesse autentico nella vita di Stefano finora sacrificata all'adempimento degli obblighi familiari. Tuttavia anche il progetto di diventare clarinista nella banda di paese sarà destinato a un esito negativo: il fascismo che per mezzo delle autorità locali provvederà in breve tempo allo scioglimento della fanfara, condiziona negativamente il suo destino, costringendolo a riprendere «la vita mortificata di prima»⁴⁸⁷. La vocazione artistica di Stefano deve soccombere alla volgarità dei tempi, così come era stato per lo stesso La Cava, e anche la carriera di musicista diviene solo uno dei tanti esiti incompiuti del percorso formativo del protagonista, il quale permane in una condizione di indeterminatezza esistenziale, nonostante nel capitolo XVII l'episodio dell'iniziazione sessuale con la prostituta ne sancisca il passaggio all'età adulta. A questa nuova stagione della vita corrisponde una maggiore capacità autocritica da parte di Stefano che prende atto della precarietà del suo *status* sociale e del suo destino di sconfitta. Con sempre maggiore evidenza egli percepisce l'epoca storica in cui si trova a vivere come altra da sé. Questa è la ragione per cui i riferimenti al clima storico e agli eventi bellici (guerra d'Etiopia e successivamente la guerra civile di Spagna e l'alleanza tra l'Italia di Mussolini e la Germania nazista) che agitano il mondo al di là dei confini rassicuranti del paesino di provincia si fanno via via più frequenti: mentre la compagnia di coetanei è precipitata in un aberrante «stato di esaltazione fascista»⁴⁸⁸, Stefano contempla la propria alterità rispetto a un ambiente assuefatto all'ideologia di regime. Il suo antifascismo non ha carattere eversivo, ma si esprime sotto forma di non-partecipazione, di reazione passiva e silenziosa. Stefano condanna la violenza, preferisce la solitudine e la noia all'ottimismo di facciata, il silenzio alla retorica tronfia, la staticità all'attivismo ufficiale, il pessimismo della ragione a una condizione collettiva di ottimismo simulato. Proprio a causa della sua alterità e dei numerosi fallimenti in cui si è imbattuto, Stefano subisce una vera e propria perdita della credibilità sociale, diventando il bersaglio preferito dei pettegolezzi di paese per essersi dimostrato inadatto al lavoro e per

⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 30.

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 83.

aver trasgredito alla logica della roba, sostituendole la passione per la musica estranea alla categoria dell'utile e dunque biasimevole e ridicola. I personaggi secondari si compiacciono di poter additare in lui il degno erede dell'inettitudine di suo padre, inutilmente emigrato in America. Nel percorso formativo di Stefano la figura paterna non solo non rappresenta più un modello imitabile, ma lo spettro del suo fallimento grava sul figlio come un marchio infamante. L'uso esasperato del discorso indiretto libero rende il lettore partecipe del conflitto interiore del protagonista. I frequenti monologhi di Stefano si alternano alla presenza di una voce collettiva che commenta gli eventi narrati, esprimendo nella forma del pregiudizio e del pettegolezzo il punto di vista della comunità. È come se la voce interiore del protagonista trovasse nelle dicerie malevoli delle figure secondarie il suo controcanto esterno.

Il conseguimento di un impiego come ferroviere in seguito all'inatteso superamento di un concorso pubblico sembra determinare finalmente una svolta positiva nella vita di Stefano ormai ventiduenne. Sarà soprattutto la madre a illudersi che, in virtù di questa importante novità, la «quarantena»⁴⁸⁹ di ozio e di solitudine del figlio fosse terminata. In realtà questo traguardo, pur facendo di Stefano l'artefice del riscatto sociale della sua famiglia, ne acutizza l'insoddisfazione e la crisi identitaria, dal momento che, in questo contesto storico, l'impiego pubblico si configura precipuamente come un servizio reso al regime, come un mero compito da eseguire che «agli altri sembrava tutto e a lui nulla»⁴⁹⁰ e che, per il protagonista di questo romanzo, equivale in definitiva al rinnegamento di sé. Del resto, Stefano aveva preso coscienza del fatto che la realtà del suo tempo imponeva all'individuo una vera e propria non-formazione (culturale) fin dal momento in cui, in vista della sua partecipazione al concorso, era stato obbligato a imparare moltissime «sciocchezze» e nozioni di «storia della rivoluzione fascista»⁴⁹¹ che gli avevano «ingombrato lo stomaco»⁴⁹². La convinzione di servire la causa fascista con il proprio lavoro porta Stefano a rimpiangere lo stato d'inazione nel

⁴⁸⁹ *Ivi*, p. 91.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 122.

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 85.

⁴⁹² *Ivi*, p. 90.

quale aveva vissuto, e a preferire la condizione dei lavoratori indipendenti, benché afflitti dalla povertà:

Sapeva di essere un impiegato delle ferrovie, piccolo sì, meschino piuttosto, ma invidiato nella situazione di disoccupazione nella quale si trovavano i lavoratori liberi: egli aveva lo stipendio assicurato e un principio di carriera: sarebbe diventato sorvegliante. E con ciò? Non sarebbe stato sempre un uomo venduto al suo nemico? Con questa differenza nei confronti dei lavoratori liberi: che quelli avevano il loro padrone spesso in un individuo singolo, che facilmente poteva essere preso di mira e col quale era possibile un adattamento, mentre egli aveva per padrone lo Stato, un'entità astratta, nella quale si ritrovavano tutti gli oppressori e i malvagi, ma che non era facile colpire, che assumeva invece l'aspetto irresistibile di un ordinamento supremo.⁴⁹³

La collisione costante fra l'«avversione al fascismo»⁴⁹⁴ finora pervicacemente professata e «la necessità di fare il servizio»⁴⁹⁵ cui è stato destinato, ovvero il rafforzamento della linea ferroviaria per l'imminente visita del duce in Calabria e per il passaggio dei treni adibiti al trasporto delle armi, genera in Stefano un lacerante «problema morale»⁴⁹⁶ e interpone uno iato profondo tra la nuova immagine di rispettabilità da lui acquisita dinnanzi ai familiari e a tutta la comunità e la concezione negativa di se stesso che egli matura progressivamente, considerandosi un innocuo quanto ipocrita «rivoluzionario a parole», una «rotellina minima» all'interno di un «ingranaggio» che «[...] deve funzionare a vantaggio dei [...] tiranni»⁴⁹⁷. Il conflitto interiore del tormentato protagonista non perviene a una risoluzione. Al contrario, il problema etico della responsabilità politica del singolo e la riflessione sul rapporto individuo-potere lo portano alla «constatazione dell'infelicità necessaria»⁴⁹⁸, al rinnegamento dei propri ideali e al ripiegamento nella sfera privata dell'esistenza, foriera anch'essa, però, come sempre in La Cava, di dolore e di infelicità:

⁴⁹³ *Ivi*, p. 124.

⁴⁹⁴ *Ivi*, p. 90.

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p. 130.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p. 102.

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 154.

– So che non si può più pensare a nulla di bello o di buono; bisogna rinchiudersi nel guscio per sopravvivere, bisogna coltivare limitate speranze, anzi distruggere le speranze nel proprio cuore e vivere come i mendichi, giorno per giorno...⁴⁹⁹

Assecondando gli impulsi di un'irrazionale volontà autodistruttiva, Stefano scivola volontariamente in un gretto conformismo: «penso che a un certo punto non convenga pensare più a nulla e fare quello che fanno tutti»⁵⁰⁰. Egli segue passivamente «la corrente, fa il fascista»⁵⁰¹, precipita al «livello più basso»⁵⁰² possibile della sua condizione esistenziale «dolorosamente grottesca»⁵⁰³, divenendo il più zelante fra gli operai del suo reparto e guadagnando perfino una promozione:

[...] Lavoro come un facchino per una causa non mia... Sostengo il regime odiato... E lo so, e taccio e ho paura... Gli altri sono fascisti e pur trascurano tutto... Mi deridono... E io sono tanto zelante nel lavoro, mi danno l'anima a fare quello che non vorrei, e perfino i capi fascisti sono ammirati di me e già pensano di premiarmi con la nomina a caposquadra: come se avessi tradito mio fratello, mia sorella, come se per interesse avessi mutato bandiera...⁵⁰⁴

E ancora, interrogandosi sulla contraddittorietà del proprio operato:

Al di qua stava lui con gli altri lavoratori che erano soltanto un numero e che non avevano volto, innumerevoli come i sassi della strada ferrata sulla quale si affaticava; e al di là i potenti della terra, i tiranni che opprimevano il popolo che dovevano governare. Ma perché se sentiva così, non era capace di agire come i suoi compagni di lavoro che per istinto cercavano di rendersi utili meno che fosse possibile nei loro quotidiani lavori? Perché si urtava se li vedeva danneggiare per cieco furore quei mezzi che dovevano custodire? Era in difetto più lui che si diceva nemico del governo e intanto era leale verso di esso o i compagni che vantavano il governo a parole, danneggiandolo poi nei fatti?⁵⁰⁵

A questo punto della narrazione la priorità del dato esistenziale e della focalizzazione sui complessi moti psicologici del personaggio è assoluta,

⁴⁹⁹ *Ivi*, p. 127.

⁵⁰⁰ *Ivi*, p. 130.

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 116.

⁵⁰² *Ibidem*.

⁵⁰³ *Ivi*, p. 125.

⁵⁰⁴ *Ivi*, p. 121.

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 123.

e la tematica formativa che aveva contraddistinto fino a questo punto la vicenda di Stefano sembra perdere consistenza. L'autore si preoccupa di definire l'epilogo tragico della vita di Stefano in un quadro di ineluttabilità e la delineazione di un percorso formativo si arresta dinnanzi alle eterne contraddizioni del protagonista, nel quale un desiderio di morte e un oscuro presentimento della fine prendono il sopravvento. I tormenti determinati dall'insofferenza per la condizione politica e quelli generati dalle difficoltà dei rapporti sentimentali con Clelia e con la famiglia si intrecciano in modo estremamente confusionario, senza pervenire mai ad alcuna risoluzione. Il rovello interiore che immobilizza Stefano a una condizione di infelicità e incompiutezza suggella l'esito negativo della sua mancata formazione. Il protagonista non ha modo di maturare, di portare a compimento il proprio percorso di autorealizzazione nel superamento di prove, ma si condanna a una condizione di non-vita, alla rinuncia dei propri ideali, a una cupa e risentita emarginazione dalla realtà, culminante nel desiderio di morte.

L'ultimo tassello del suo abbandono al proprio destino di morte è costituito dall'«infausta relazione»⁵⁰⁶ con Clelia, una donna ch'egli non solo non ama, ma che disprezza profondamente perché malvagia e «fascista»⁵⁰⁷. Dal presentimento che l'epilogo della sua vita fosse ormai imminente e dalla constatazione della sua 'infelicità necessaria' sorge in Stefano «il folle sogno di soffrirla tutta», abbandonandosi nelle braccia dell'amante come a quelle della morte stessa:

Non era vero che la morte stava ormai sulla sua strada? In che modo? Non sapeva ancora. E non era vero che la desiderava, come chi soltanto in lei avesse riposto qualche speranza di salvezza? Pensava a Clelia e alla morte nello stesso tempo, come a un'unica radice di due opposte fioriture.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 155. La scena del primo incontro tra i due personaggi è ambientata nel corso di un pellegrinaggio al Santuario della Madonna di Polsi. Per uno studio antropologico del tema del pellegrinaggio a Polsi nella letteratura e nella cultura calabrese, si veda: V. Teti, *La teoria degli uomini. Pellegrinaggio a Polsi e viaggio nelle opere di Corrado Alvaro, Fortunato Seminara, Francesco Perri*, in AA.VV., *Santa Maria di Polsi. Storia e pietà popolare*, Reggio Calabria, Ruffa, 1990.

⁵⁰⁷ M. La Cava, *Vita di Stefano* cit., p. 47.

⁵⁰⁸ *Ivi*, p. 154.

Nell'interpretazione di Giorgio Taffon, Clelia incarna la figura dell'«*echthros*», del nemico che «con la forza dell'*eros* porta gli altri a rompere la legge del *génos*, a disprezzare i vincoli della *philia*, a rinnegare la fedeltà a quest'ultima»⁵⁰⁹, mentre Stefano assume il ruolo di colui che ha infranto colpevolmente il vincolo sacro con la famiglia. Da questo punto di vista, l'immagine del protagonista che muore vittima di un incidente, restando a terra immobile «per sempre nel suo sangue», è un particolare importante: la morte salva il protagonista dalla condizione di non-vita e ne sancisce l'estremo ricongiungimento al *génos*.

⁵⁰⁹ G. Taffon, *Un narratore calabrese e la classicità: Mario La Cava* cit., p. 408.

III. 4. *I Fatti di Casignana*

A me interessa che la seconda strage, quella della memoria, sia in qualche modo riscattata.
Andrea Camilleri, *La strage dimenticata*

Per ricostruire la storia redazionale dei *Fatti di Casignana* si può partire da una missiva del 21 ottobre 1969, in cui Mario La Cava conferma a Sciascia il suo interesse per un nuovo progetto editoriale dedicato a racconti a fondo storico, redatti con l'utilizzo di materiale documentario, per il quale lo scrittore siciliano intendeva avvalersi della sua collaborazione relativamente alla Calabria. Del dialogo epistolare invero privo di riferimenti precisi riguardo il genere di ricerche storiche che avrebbe dovuto caratterizzare tale progetto definito da Sciascia «allo stato di idea, non bene articolato e programmato»⁵¹⁰ e rimasto incompiuto, ci interessa sottolineare l'attenzione sempre più consapevole da parte di La Cava per le soluzioni narrative basate sul connubio tra letteratura e storia⁵¹¹. In un saggio⁵¹² risalente ai primi anni Settanta lo scrittore di Bovalino prende atto della rifioritura del romanzo storico-civile⁵¹³. Soffermandosi su vari testi di autori siciliani (dal *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa al *Sorriso dell'ignoto marinaio* di Consolo, da *Il capopolo* di Nino Savarese, risalente al 1932 e rieditato nel 1976 ai

⁵¹⁰ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 450.

⁵¹¹ A partire dagli anni Settanta, il racconto-inchiesta basato sulla narrazione di episodi storici o di fatti di cronaca nera diviene una pratica scrittoria (inaugurata nel 1964 con *Morte dell'inquisitore*) particolarmente cara a Sciascia.

⁵¹² M. La Cava, *L'inedito: così Mario La Cava recensiva il «Gattopardo» nel 1976*, in «Il Quotidiano della Calabria», 15 febbraio 2012, p. 50.

⁵¹³ Sulla rinascita del romanzo storico italiano nel secondo Novecento, cfr.: V. Spinazzola, *Il potere dei romanzi. Narrativa italiana anni Settanta*, in Id., *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 2001, pp. 457-485. Per un'accurata ricognizione del dibattito critico sul genere, si veda: M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Piero Manni, 1999.

Pugnalatori dello stesso Sciascia⁵¹⁴), La Cava individuava nelle narrazioni basate sulla rievocazione di eventi storici in chiave demistificatrice del presente uno dei caratteri distintivi delle coeve sperimentazioni letterarie, apprezzandone, in particolar modo, l'istanza etico-civile. Bisogna tuttavia attendere circa un anno perché nell'epistolario appaia un nuovo riferimento al romanzo che egli ha in mente di scrivere⁵¹⁵. Il lavoro creativo è infatti in questo periodo continuamente interdetto dalle difficoltà della vita privata. La stesura del romanzo si conclude nell'ottobre del 1973 e l'anno successivo il testo sarà pubblicato nei «Coralli» di Einaudi.

Messa da parte ogni intonazione favolistica della storia che aveva contraddistinto i lunghi racconti delle *Memorie del vecchio maresciallo*, per questa narrazione a fondo storico (un *unicum* nel sistema letterario lacaviano), l'autore adotta un metodo compositivo che gli permette tuttavia di non rinunciare alla consueta pratica scrittoria della rielaborazione letteraria di fonti orali. Un'avvertenza posta a conclusione del romanzo precisa che la narrazione si fonda su «fatti storici rievocati secondo un'interpretazione popolare che trova riscontro in alcune pubblicazioni», le quali costituiscono le fonti documentarie piuttosto esigue di cui La Cava poteva disporre in quegli anni per la stesura del suo romanzo. Esse sono: i saggi storici sull'eccidio di Casignana di Gaetano Cingari e di Ferdinando Cordova, quest'ultimo contenente anche una ricostruzione del presunto attentato subito dall'onorevole Bottai a pochi giorni di distanza dagli incidenti del settembre 1922 in occasione della sua visita alla cittadina calabrese; e il volume di Enzo Misefari dedicato ai moti contadini verificatisi in Calabria tra il 1914 e il 1922,

⁵¹⁴Ai *Pugnalatori* lo scrittore dedica anche una recensione: M. La Cava, *Un racconto serrato e drammatico: «I pugnalatori» di Sciascia*, in «Lettere Meridiane», VII, n. 24/25, aprile-settembre 2011, p. 6. Al 1977 risale invece un'intervista di La Cava a Vincenzo Consolo, dopo il successo del *Sorriso dell'ignoto marinaio*: M. La Cava, *Intervista-verità con Vincenzo Consolo*, in «Gazzetta del Popolo», 20 luglio 1977.

⁵¹⁵In una missiva datata 16 dicembre 1970 La Cava comunica al collega siciliano: «Io ho incominciato un nuovo romanzo [...] di ispirazione etico-politica come *Vita di Stefano*, su alcuni fatti accaduti in Calabria nel 1922: cose vecchie, come vedi». M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 454.

comprendente un'appendice sui fatti di Casignana corredata da riproduzioni di documenti d'archivio e da immagini fotografiche⁵¹⁶.

Questi, in breve, i fatti narrati: con la smobilitazione dell'esercito e la crisi delle speranze postbelliche seguite al primo conflitto mondiale, il movimento contadino di rivendicazione delle terre infiamma nuovamente le aree latifondistiche calabresi. Dopo l'emanazione del decreto Visocchi, i contadini reduci di Casignana, grosso centro agricolo sulla costa ionica reggina, sostenuti dalle forze socialiste locali (divenute più audaci dopo l'esempio della rivoluzione russa) e guidati dal medico Filippo Zanco, muovono all'occupazione della foresta Callistro, grandissima e dalla «terra nera» e feconda, ma inadeguatamente utilizzata dai vari fittuari dei principi Caraffa di Roccella, proprietari del feudo. Le aspirazioni di rinnovamento dei contadini si scontrano inevitabilmente con la volontà di conservazione del signorotto locale, don Luigi Nicota, rappresentante della borghesia agraria più rapace e ottusa, e affittuario della foresta al momento della sua concessione alla cooperativa «Garibaldi». Per rientrare in possesso del feudo appena ceduto, quest'ultimo dapprima farà in modo di bloccare le pratiche per l'assegnazione dei terreni per mezzo di un cavillo burocratico, e successivamente riuscirà a sopprimere in modo definitivo la rivolta dei lavoratori con la connivenza dei funzionari statali, delle forze di polizia e delle prime squadre fasciste nello scontro armato del 21 settembre 1922.

Nel primo dopoguerra moltissimi villaggi calabresi furono teatro di simili mobilitazioni di massa, ma l'interesse dell'autore ricade su Casignana in quanto il tragico episodio di rivolta verificatosi in questo paese, durante il quale morirono tre dimostranti e numerosi altri rimasero feriti, era stato considerato anche in sede storiografica tra i casi più esemplificativi delle modalità con le quali si pervenne in Calabria alla coalizione tra l'incipiente movimento fascista e gli agrari conservatori, i quali si servirono delle camicie nere come bande armate a difesa dei loro latifondi. L'eccidio di Casignana, pertanto, come ha sottolineato Piero

⁵¹⁶ F. Cordova, *I fatti di Casignana del 1922 e l'attentato all'On. Bottai*, in «Historica», XVIII, n. 4, 1965, pp. 122-128. Poi in: F. Cordova, *Momenti di storia contemporanea calabrese ed altri saggi*, Chiaravalle Centrale, Frama, 1971; G. Cingari, *La strage di Casignana: 21 settembre 1922*, Reggio Calabria, Dato & Gerico, 1972; E. Misefari, *Le lotte contadine in Calabria nel periodo 1914-1922*, Milano, Jaca Book, 1972.

Bianucci in una recensione al romanzo, mostra non soltanto l'esito fallimentare dei moti contadini all'indomani della prima guerra mondiale, ma documenta anche l'affermazione nazionale del fascismo resa possibile, com'è noto, per mezzo di una «pretestuosa esigenza di «ristabilire l'ordine»⁵¹⁷. Sarà infatti proprio a partire dal 1922 che, sostenendo la reazione agraria, il movimento fascista riuscirà a organizzare la propria presenza in Calabria, dove fino a quel momento non aveva raggiunto un peso politico considerevole e ad estendere alla ricca borghesia terriera la propria piattaforma di consenso elettorale, trovando, inoltre, in quella, il sostegno economico necessario alla fondazione delle sezioni fasciste nei principali centri urbani della regione⁵¹⁸.

Nell'impianto narrativo dei *Fatti di Casignana* elementi di fantasia e dati storici sono combinati armonicamente. La rappresentazione dello scontro armato fra contadini dimostranti e squadristi è condotta con fedeltà alla documentazione storiografica, mentre una maggiore libertà creativa è riposta nell'individuazione sentimentale e ideologica dei personaggi, in particolar modo del protagonista Filippo Zanco e di don Luigi Nicota, suo rivale politico⁵¹⁹. Il giovane e carismatico medico Zanco entra in scena mentre il paese è attraversato da un'epidemia di febbre spagnola e decide di mettersi immediatamente al servizio dei concittadini. Discendente da una famiglia di proprietari terrieri tradizionalmente solidale con i contadini, Filippo Zanco è spinto naturalmente a mettersi a capo della «folla appassionata che già si era

⁵¹⁷ P. Bianucci, *Una rivolta in Calabria*, in P. Crupi, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 155.

⁵¹⁸ Sulla Calabria in epoca fascista, si vedano: G. Cingari, *La Calabria e il fascismo*, in «Il Ponte» volume monografico sulla Calabria cit., pp. 1243-1249; F. Spezzano, *Fascismo e antifascismo in Calabria*, Manduria, Laicata Editore, 1975, pp. 37-43; E. Misefari, A. Marzotti, *L'avvento del fascismo in Calabria*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1980; G. Cingari, *Storia della Calabria dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1982, pp. 255-303; A. Placanica, *Storia della Calabria moderna e contemporanea*, Roma, Gangemi, 1992; A. Placanica, *Storia della Calabria dall'antichità ai giorni nostri*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 357-364; P. Bevilacqua, *Storia della Calabria. Il Novecento*, vol. V, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 43-46; F. Cordova, *Il fascismo nel Mezzogiorno: le Calabrie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

⁵¹⁹ Cfr. R. Scrivano, *Il fascismo in Calabria*, in P. Crupi, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., pp. 157-159; Enzo Panareo, *Casignana: la vendetta reazionaria sui contadini*, in «L'Unità», 4 settembre 1975, p. 8; C. Magris, *La Calabria è un romanzo. Una storia di illusione e fallimento nel lungo racconto di Mario La Cava*, in «Corriere della Sera», 24 luglio 1975, p. 12.

mossa per occupare le terre della Foresta», apportando nella lotta dei contadini «i suoi ideali e le sue speranze»⁵²⁰. La sua figura è vagamente ispirata a quella del medico filantropo e umanista Francesco La Cava, il quale, come il protagonista del romanzo, aveva preferito l'esercizio della professione tra gli umili del suo paese, rinunciando alla carriera accademica. Gli ideali politici di Filippo Zanco sono ascrivibili al socialismo umanitario e utopico e non hanno carattere libresco, traendo origine non dalla riflessione teorica, ma dall'esperienza diretta della guerra e delle sue conseguenze sociali. Il turpe spettacolo degli speculatori arricchiti e dei politicanti trasformisti rimasti ai loro posti di comando in uno scenario di miseria e di devastazione generale, lo aveva indotto a «predicare la necessità del socialismo nel mondo»⁵²¹:

Tornato dalla guerra, che in parte aveva voluto, per non essere tacciato di viltà, ma della cui necessità non si era mai persuaso, egli fu sconvolto da ciò che aveva visto nelle retrovie e nelle città. Molti si erano arricchiti, con la guerra; e molti erano morti; molti stentavano la vita, con il rialzo continuo dei prezzi e la rarefazione dei prodotti più necessari. I più sfacciati insolentivano i più miseri, con l'esaltazione delle loro gesta immaginarie. [...] i più ingenui si beavano delle parole. La patria divenne un mito sulla bocca degli interessati. [...] Fu al lume di quei fatti, più che per studio accurato, che Filippo Zanco divenne socialista intransigente.⁵²²

Il fine ultimo della sua battaglia non sta nella sola eliminazione della schiavitù determinata dal latifondo, o nella conquista da parte del popolo delle terre usurpate dai grandi proprietari, ma nell'emancipazione delle masse dalla lotta per la 'roba' attraverso l'abolizione della proprietà privata e l'affermazione dei principi «della fraternità e della dedizione»⁵²³. Per l'eroe lacaviano, insomma, la terra non costituisce soltanto un bene materiale necessario alla sopravvivenza, ma il primo strumento per la realizzazione di un programma ben più nobile: l'evoluzione civile e culturale del popolo. La natura utopistica di tale progetto emerge in tutta evidenza anche perché sapientemente accostata dall'autore al pragmatismo opportunista del medico Staltari, parente di

⁵²⁰ M. La Cava, *I fatti di Casignana* cit., p. 36.

⁵²¹ *Ivi*, p. 36.

⁵²² *Ivi*, pp. 40-41.

⁵²³ *Ivi*, p. 36.

Filippo Zanco e suo deuteragonista, il quale, alle «idee pazze»⁵²⁴ del personaggio principale oppone un'astuta strategia politica che da sedicente socialista e propugnatore della causa proletaria per tornaconto personale gli consentirà un passaggio indolore al partito fascista. Fingendo di sostenere la cooperativa «Garibaldi» e le forze socialiste del paese, Staltari farà in modo che la rivolta dei rurali finisca per essere riassorbita nel consueto scontro di potere tra famiglie rivali che aveva da sempre contraddistinto il sistema politico di Casignana e che aveva per oggetto proprio la foresta Callistro, il cui possesso garantiva il controllo delle cariche municipali:

[...] il medico Staltari, preso dalla passione di sconfiggere alle elezioni don Luigi Nicota, attraverso la sottrazione della Foresta concessa ai contadini, non venne mai meno al suo compito di illuminato capeggiatore del partito d'opposizione. Aprì moderatamente le casse per sostenere i contadini nella lotta e più le fece aprire al padre di Filippo Zanco. [...]

Proclamare idee socialiste, andava bene in quel momento; [...] ma purché non penetrassero nella coscienza dei contadini che, essendo analfabeti, le avrebbero portate alle estreme conseguenze, pretendendo d'impossessarsi non solo della proprietà dei nemici, ma anche di quella di un galantuomo come lui.⁵²⁵

Il più valido coadiutore di Filippo Zanco nella lotta al fianco dei contadini casignanesi è invece il brigadiere Colombo, espulso dall'Arma per motivi politici e divenuto anch'egli un appassionato sostenitore della rivoluzione socialista dopo la tragica esperienza della guerra.

Ma la generosa battaglia di questi uomini per il riscatto dei lavoratori sarà compressa anche dopo la nomina a sindaco di Filippo Zanco dall'incapacità di rapportare la microstoria di Casignana, minuscolo paese di provincia, ove «la lotta politica era estremamente semplificata, con un padrone odioso da una parte e un popolo ribelle dall'altra»⁵²⁶, alla macrostoria nazionale, persino quando il ripiegamento generale della rivoluzione socialista sotto i colpi del fascismo diventa palese. Dinnanzi alla rapida ascesa al potere del fascismo le forze socialiste casignanesi

⁵²⁴ *Ivi*, p. 40.

⁵²⁵ *Ivi*, p. 49.

⁵²⁶ *Ivi*, p. 42.

danno prova di colpevole incredulità, pensando al futuro regime come a «un'infezione dell'aria che aveva colpito le regioni più progredite, ma che non avrebbe potuto arrivare ai piccoli centri della Calabria»⁵²⁷. La mancata intelligenza della realtà storica in atto da parte del protagonista e dei suoi alleati è ribadita in vari punti del romanzo, secondo una strategia narrativa che permette all'autore di ottenere un duplice effetto: da un lato, guidare l'azione verso uno sbocco preannunciato di sconfitta dei lavoratori dalle ingenuità visioni politiche, che ha il suo *climax* nell'episodio dello scontro armato con le forze dell'ordine; dall'altro, consente una rappresentazione a tutto tondo del personaggio principale, che ne mette a fuoco gli stati d'animo, la forza degli ideali sinceramente professati e anche tutte le ingenuità e i cedimenti che fanno di Filippo Zanco un eroe sconfitto, imperfetto, ma profondamente umano. Assai frequente è la rappresentazione del protagonista nell'atto di sottovalutare le notizie apprese dai giornali, persino quando l'esito disastroso degli scioperi nelle fabbriche e nelle campagne settentrionali era annunciato dalle colonne dell'«Avanti», uno dei pochi giornali circolanti in paese che il protagonista ha modo di sfogliare nella bottega del socialista Antonio Romeo, antesignano dell'unione dei lavoratori a Casignana:

Il medico Zanco sapeva dai giornali quale era la realtà delle lotte sociali in Italia, in quel preciso momento del 1922, in cui la grande offensiva dei poveri aveva mancato i suoi obiettivi ed era costretta a ritirarsi. Dovunque gli scioperi fallivano, le cooperative erano distrutte, i lavoratori assassinati. I padroni avevano armato la mano ai fascisti. Ma non a Casignana, dove il popolo aveva occupato le terre e le conservava. Casignana era un'isola assediata; ma il mare in tempesta non l'avrebbe sommersa. Il medico Zanco non pensava che il corso della storia avrebbe imboccato altra strada che non fosse quella della rivoluzione dei disperati. Contava sulle grandi forze che erano ancora in campo dalla sua parte; di esse faceva parte Casignana. Il valore morale della sua idea era tale da contrastare vittoriosamente qualunque forza materiale.⁵²⁸

Ma, a ben vedere, anche don Luigi Nicota è un personaggio 'fuori dalla storia', ignaro e, in fondo, indifferente ai rivolgimenti politici in atto nella nazione, quanto protervamente impegnato nella lotta contro i cafoni

⁵²⁷ *Ivi*, p. 107.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 133.

del suo paese per un innato istinto di dominio. Partendo dalle scarse informazioni storiografiche sulla figura di Luigi Nicita (vero nome del dispotico possidente di Casignana che con l'ausilio degli squadristi aveva scacciato gli occupanti dal feudo Callistro), l'autore costruisce il ritratto di un galantuomo di provincia di grande forza suggestiva. Al tempo della contesa per il possesso della foresta Callistro, don Luigi è ancora il temuto barone di Casignana, ma non è più all'apice della sua forza. La vecchiaia ha fatto di lui «un omaccio dal corpo appesantito» dalla gotta, che ormai «di rado visitava le sue terre»⁵²⁹, preferendo starsene rinchiuso nella «stanza della cassaforte»⁵³⁰. Nel grande palazzo dominante l'ammasso di casupole e di baracche sottostanti e ricolmo in tutti i magazzini di merci destinate a imputridire «per mancanza di chi avesse soldi a comprarle»⁵³¹, don Luigi è assistito da Teresa, una popolana ch'egli tiene da lunghi anni come serva e concubina e che per l'assoluta sottomissione al padrone-amante ricorda la Diodata del *Mastro don Gesualdo*. E come il protagonista del capolavoro verghiano, anche don Luigi è il capostipite di una famiglia dilaniata da odi feroci e irriducibili, composta da quattro figli delinquenti (i quali avranno gran parte nell'azione delittuosa dei fascisti), ch'egli rifiuta di legittimare per paura d'esserne spodestato e da due figlie, «rappresentanti femminili di un odioso potere» ch'esse si contentano di esercitare tra le mura domestiche, ma anche «belve falsamente addomesticate»⁵³², costrette a loro volta a sottostare al dispotismo paterno. Né bisogna dimenticare che l'antica inimicizia tra don Luigi e suo fratello, il barone di Caraffa, venga da entrambi messa da parte solo per la necessità di unire le forze contro il comune pericolo socialista. Nell'incolto e tirannico barone di Casignana, insomma, l'autore ha concentrato tutte le qualità negative del conservatorismo borghese meridionale, nella sua strenua difesa dei privilegi di classe e nella cieca refrattarietà a qualsiasi forma di rinnovamento e di solidarietà sociale.

⁵²⁹ *Ivi*, p. 11.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 111.

⁵³¹ *Ivi*, p. 13.

⁵³² *Ivi*, p. 80.

Rivelatori della miopia municipalistica di don Luigi sono, in particolare, il colloquio fra quest'ultimo e l'avvocato Catamano, amministratore di casa Roccella, e quello con il capo fascista Aurelio Carrieri, contenuti rispettivamente nel VII e nel XXVI capitolo.

Il dialogo fra don Luigi e l'avvocato Catamano è basato sulla contrapposizione ideologica dei due interlocutori: benché entrambi operino per la conservazione del privilegio baronale, assai diverse sono le strategie da loro messe in atto per ottenerla. L'episodio rivela in don Luigi il campione della vecchia borghesia reazionaria avvezza all'uso della forza per riaffermare la propria supremazia, quanto inetta a sfruttare a proprio vantaggio l'imbroglione delle leggi che i nuovi tempi rendono necessario. L'invito dell'avvocato Catamano a un cauto temporeggiamento in attesa di un nuovo provvedimento o di una «scappatoia»⁵³³ che per via legale svuoti di valore il decreto Visocchi appena varato in favore dei lavoratori, è pertanto destinato a restare inascoltato, né può in alcun modo assicurare il vecchio don Luigi, il quale, confuso e intimidito dalle parole del suo interlocutore, non sa arrendersi all'idea che «l'antica paura»⁵³⁴ dei subalterni verso i padroni fosse svanita e che le leggi dello Stato fossero applicate anche nel «paese del suo dominio»⁵³⁵. Allo stesso modo, cadono nel vuoto anche le sottili allusioni al fascismo, nel quale l'oculatezza dell'avvocato scorge un nuovo, prezioso alleato:

-Fidatevi del governo, don Luigi: non perché abbia fatto questa legge, dovete credere che sia con loro. È con loro, in apparenza: perché non può farne a meno. Ma date un occhio al corso delle cose in Italia: guardate come la rivoluzione rifluisce. Le violenze vengono meno ogni giorno di più; e la polizia e i carabinieri alzano la testa. Dobbiamo essere grati a coloro che potranno salvarci, se Dio vuole... [...] Don Luigi lo salutò confuso e intimidito [...] Era dubbioso su quello che aveva ascoltato. Che cosa aveva ascoltato? Che la foresta sarebbe ritornata a lui o no? Che avrebbe dovuto fare tutto da sé? Che sarebbe stato aiutato da lui? [...] Non sapeva proprio cosa rispondere né a quale santo fosse opportuno votarsi.⁵³⁶

⁵³³ *Ivi*, p. 32.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 73.

⁵³⁵ *Ivi*, p. 110.

⁵³⁶ *Ivi*, pp. 33-34.

Le previsioni dell'avvocato Catamano si riveleranno esatte. Al decreto Visocchi, con cui il governo Nitti aveva tentato di arginare il drammatico fenomeno delle occupazioni delle terre diffusosi all'indomani della Grande Guerra in tutta la nazione, faranno seguito, difatti, i decreti Falcioni e Micheli che imporranno notevoli restrizioni alle concessioni di terreni alle cooperative agrarie previste dalla precedente legge, favorendo di fatto la grande proprietà.

Anche il dialogo successivo si svolge nel palazzo signorile di don Luigi, ove il sedicente medico fascista Aurelio Carrieri giunge per assicurare il sostegno del suo partito alla reazione agraria. Ma la fanatica eloquenza del gerarca che in cambio dell'aiuto profferito vorrebbe ottenere il denaro per la fondazione della sezione del fascio locale, non può nulla contro lo scetticismo e l'avarizia del suo interlocutore, il quale alla devota ammirazione per l'avvocato Catamano, sottolineata dall'autore non senza sfumature ironiche, sostituisce ora una malcelata diffidenza verso quel politicante ciarliero e stranamente abbigliato. Anche in questo caso l'autore evita di attribuire alla figura di don Luigi pensieri o comportamenti che vadano al di là dell'orizzonte limitato della sua esperienza paesana, sebbene l'istintiva avversione dell'accidioso possidente alla novità politica incarnata dal fascismo non sia in questo caso funzionale alla sola definizione fisionomica del personaggio, ma sottenda un significato più profondo. Dal punto di vista storico, l'episodio vuole infatti rappresentare l'incontro tra la ricca borghesia agraria calabrese e il fascismo in via di assestamento nelle regioni meridionali, e il rapporto d'interazione fra le due parti reso possibile precipuamente dalla comune necessità di fermare il movimento cooperativistico, e che solo in seguito alla conquista definitiva del potere da parte di Mussolini si sarebbe tradotto in un consenso più ampio e convinto alla nuova forza politica da parte della classe agraria meridionale. Neppure la riconquista della foresta Callistro o la presa fascista del municipio di Casignana o il clima d'euforia generale conseguente la marcia su Roma faranno di don Luigi Nicota un proselita del nuovo regime. Tutto ciò relega definitivamente la figura del dispotico possidente tra i sopravvissuti della vecchia classe dirigente che ormai

aveva fatto il suo tempo, paga di darsi di nuovo all'esercizio del potere appena riconquistato, ma, nel contempo, indifferente al decorso degli eventi collettivi e non disposta a mettersi in gioco in una nuova avventura politica, come dimostra il fatto che don Luigi si asterrà fino alla fine dal tesseramento al partito fascista.

Per queste ragioni, sebbene il romanzo si concluda con la vittoria di don Luigi, il quale potrà riappropriarsi dei suoi latifondi vendicando nel sangue l'affronto subito dai contadini, il vero trionfo in negativo è quello del medico Staltari. È in lui che occorre individuare il 'prototipo' della nuova classe dirigente nazionale nel quadro politico segnato dalla dittatura, corrotta e rapace quanto la precedente, ma più spregiudicata e trasformista, più inibita nel volgere a proprio vantaggio ogni situazione, più capace, in definitiva, di adattarsi con successo alle nuove forme che l'eterna lotta per la roba era in procinto di assumere.

Lo sfondo sul quale si ergono le figure dei personaggi principali è quello di una minuscola comunità di provincia che l'autore descrive con grande perizia. Lo sciame di personaggi secondari assicura al romanzo una molteplicità di opinioni contrastanti sui disordini che agitano il paese di Casignana, drammaticamente assurto a epicentro delle lotte contadine calabresi. La Cava non rinuncia a testimoniare le miserabili condizioni di vita degli infimi strati popolari, ma tale denuncia resta circoscritta entro i limiti della partecipazione pietosa alle vicissitudini dei deboli che non appiattisce la narrazione in una celebrazione paternalistica del popolo, ma, al contrario, riporta fedelmente le chiusure particolaristiche della classe popolare e ne indica le responsabilità nel fallimento della rivolta di Casignana. Voci diverse si alternano e si sovrappongono, esprimendo ora il punto di vista dei reduci disoccupati e dei braccianti oppressi e desiderosi di riscatto, ora quello dei pastori che sostengono don Luigi perché interessati a sfruttare il feudo oggetto della contesa come terreno da pascolo, ora quello dei piccoli commercianti locali che si schierano, a seconda delle circostanze, dalla parte del popolo in rivolta o da quella dei padroni. E ancora, concorrono a dare vita a questa commedia paesana la vanità del segretario comunale dannunziano e degli altri burocrati, e i

pettegolezzi dei due maestri elementari che disprezzano il sindaco Zanco per i suoi ideali socialisti, poiché «non credeva in Dio, non credeva nella patria e non amava D'Annunzio»⁵³⁷. In questa moltitudine composta di personaggi d'estrazione sociale diversa spicca don Carlo, parroco di Casignana e alleato prezioso di don Luigi nella lotta ai socialisti. Attraverso questa figura l'autore denuncia la connivenza tra autorità ecclesiastiche e baronie politiche locali. Consapevole che la fame di terra dei lavoratori non si sarebbe saziata dei latifondi dei soli padroni, ma si sarebbe riversata inevitabilmente anche sui beni della Chiesa, don Carlo sfrutta l'autorità di cui gode sugli umili popolani, e attraverso una sottile violenza verbale sapientemente dosata nelle varie prediche dal pulpito, mira a incrinare la determinazione dei contadini e a dissolverne la nuova coscienza politica rinfocolando la superstizione. Se nell'omonimo romanzo⁵³⁸ di Francesco Jovine le aride e sassose terre del Sacramento suscitano da sé la superstizione dei contadini di Morutri che le credono maledette perché requisite alla Chiesa (dal nuovo Stato unitario nel 1867) e per il fatto di essere gravate da numerose ipoteche, nei *Fatti di Casignana* le credenze superstiziose dell'universo contadino costituiscono uno strumento di manipolazione del popolo nelle mani del canonico di paese. Don Carlo si rifiuterà dapprima di dare la propria benedizione alle terre assegnate in enfiteusi alla cooperativa «Garibaldi» e di portare in processione la statua della Madonna nel giorno dell'occupazione simbolica della foresta Callistro da parte dei nuovi proprietari, e successivamente non esiterà a definire la terribile epidemia di spagnola che si abbatte su Casignana una «vendetta del cielo contro coloro che avevano osato intraprendere azioni delittuose contro chi possedeva»⁵³⁹. Nel capitolo sedicesimo inoltre, constatando il successo delle predicazioni anticlericali dei socialisti, il canonico cercherà una soluzione di compromesso per la pacificazione delle parti, tentando invano di combinare un matrimonio tra il sindaco Zanco e Ciccina, la maggiore delle figlie di don Luigi Nicota.

⁵³⁷ *Ivi*, p. 76.

⁵³⁸ F. Jovine, *Le Terre del Sacramento*, prefazione di F. D'Episcopo, Roma, Donzelli, 2012 [1^a ed. 1950].

⁵³⁹ M. La Cava, *I fatti di Casignana*, cit., p. 35.

L'episodio dello scontro dei lavoratori casignanesi con i carabinieri e le squadre fasciste è concentrato in un unico capitolo (XXXIV), mentre numerosi capitoli precedenti e successivi a quello dedicato alla ricostruzione del conflitto armato sono riservati alla rappresentazione minuziosa della fitta rete di intrighi ordita dai figli di don Luigi, dall'avvocato Catamano e dai funzionari statali collusi per rientrare in possesso della foresta Callistro. Essi riusciranno ad ottenere il decreto di annullamento della concessione dei terreni della foresta Callistro alla cooperativa «Garibali» (XXVII-XXXIII), a far ricadere ogni responsabilità della strage consumatasi al «Passo delle Croci»⁵⁴⁰ sui contadini dimostranti, nonché a sciogliere l'amministrazione socialista del municipio di Casignana e a provvedere alla fondazione del fascio locale (XXXV-XXXIX).

L'autore punta insomma a mettere in risalto non gli effimeri successi politici conseguiti dal medico Zanco, come la proroga del decreto prefettizio di concessione dei terreni o l'assalto della folla in sommossa alle scorte di cibo custodite nei magazzini di don Luigi, bensì la vittoria schiacciante e definitiva dei suoi avversari, la restaurazione dell'antico ordine costituito e soprattutto la mistificazione da essi operata alla verità storica dei 'fatti di Casignana'.

La Cava non concede al suo personaggio un'uscita di scena solenne, né una morte eroica sul campo che ne redima le ingenuità commesse nel capitanare l'insurrezione contadina di Casignana, come sarà per Luca Marano, l'eroe protagonista del romanzo di Jovine. Alla morte di quest'ultimo fa seguito il «ploro», l'antico lamento funebre che nello stesso giro d'anni in cui Francesco Jovine era impegnato nella stesura del suo ultimo romanzo era anche oggetto delle ricerche etnografiche condotte da Ernesto De Martino in Lucania⁵⁴¹. Il commiato funebre intonato dalla madre di Luca Marano e dalle altre contadine di Morutri ne proietta la figura in una dimensione leggendaria, facendo di lui un «eroe

⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 216.

⁵⁴¹ Cfr. E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, introduzione di C. Gallini, Torino, Bollati Boringhieri, 2000. Alcuni lamenti funebri calabresi si leggono in: M. Brandon Albini, *Calabria* cit., pp. 289-292.

contadino, un personaggio da saga»⁵⁴², e chiude il romanzo con un finale solo all'apparenza tragico, che lascia in realtà presagire che l'estremo sacrificio dell'eroe caduto non sia vanificato del tutto dalla sconfitta, ma preludio al riscatto della sua gente⁵⁴³. Il destino di Filippo Zanco, nonché l'esito della rivolta dei contadini di Casignana, saranno molto diversi e l'epilogo del romanzo di La Cava è privo d'ogni accento di solennità.

Filippo Zanco, messosi alla guida di «un esercito folle» e «senza armi», destinato a un'inevitabile disfatta, riporta alla fine dello scontro solo una ferita e viene abbandonato da due carabinieri «sulla porta del municipio»⁵⁴⁴:

[...] quello che era accaduto, lo aveva profondamente umiliato. La sconfitta di Casignana non era una qualunque sconfitta di popolo; era una sconfitta ben circostanziata, nella quale egli personalmente era caduto; e non era caduto solo fisicamente con il ferimento che per parecchio tempo, portandolo al fine di morte, lo aveva tenuto sospeso sulla soglia, dalla quale si spalancava l'abisso, ma spiritualmente con la deformazione, da lui avvertita, della sua figura di sindaco nella coscienza del popolo di Casignana.⁵⁴⁵

Nello scontro moriranno invece due contadini e il vicesindaco Colombo. In questo caso però, i morti e i feriti rimasti a terra rappresentano solo un impaccio, del quale «i superstiti non sanno che farsene»⁵⁴⁶, né sarà possibile per i congiunti provvedere alla loro sepoltura. I corpi delle vittime cadono nelle mani di due carabinieri che, stanchi di fare la guardia, li abbandonano di notte nei pressi di un convento disabitato e che torneranno sul posto solo l'indomani successivo, trovando i cadaveri straziati dagli animali randagi. È evidente pertanto che, come ha giustamente sottolineato Giorgio Taffon, l'avventura di Filippo Zanco non può concludersi «con i crismi dell'eroismo» come sarà per Luca Marano. Al contrario, la sua «tragedia»

⁵⁴² A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Samonà e Savelli, 1972 [1^a ed. 1964], p. 242.

⁵⁴³ Cfr. M. Grillandi, *Francesco Jovine*, Milano, Mursia, 1971, pp.104-105.

⁵⁴⁴ M. La Cava, *I fatti di Casignana* cit., p.178.

⁵⁴⁵ *Ivi*, p. 214.

⁵⁴⁶ *Ivi*, p. 177.

è quella di finire nell'ostracismo, bandito, di fatto, dai suoi stessi compaesani, quasi novello Edipo, confinato in un altro paese dal quale saprà di non poter tornare più alla sua Casignana. Con la sconfitta dei suoi concittadini egli sconta la sua stessa capacità di guida, di capo della città, quella città che, per parafrasare le parole di Solone, perisce proprio a causa dei suoi uomini grandi; per colpa di uno solo è tutta la città a dover pagare.⁵⁴⁷

Prima del suo definitivo trasferimento, il protagonista comparirà a Casignana un'ultima volta per salutare i «vecchi amici di un tempo che sembrava sprofondato nella lontananza più irrealista»⁵⁴⁸. Sarà l'occasione per acquisire un'ulteriore conferma della propria sconfitta e delle sue nefaste conseguenze sulla vita dei concittadini, partiti alcuni per l'America, morti altri per la fame o per le malattie, oppure sprofondati nel risentimento più cupo come la vedova del brigadiere Colombo o nella follia come Antonio Romeo, ormai «invecchiato» e «perduto nei sensi»⁵⁴⁹:

sembrava che un velo si fosse frapposto tra la vita di oggi, con tante bandiere ai balconi, e la vita del passato in cui aveva combattuto duramente contro un nemico che non poteva perdonare: un nemico che voleva la loro fame e la loro ignominia.⁵⁵⁰

Per questa ragione, l'impresa di Filippo Zanco non può assumere, com'è ovvio, valore identitario per la comunità di Casignana⁵⁵¹, così come non può salvare il suo nome da una vera e propria *damnatio memoriae* («sapeva di avere acquisito altro volto nella coscienza dei suoi concittadini, dopo la sconfitta»), per aver creduto di poter opporre un

⁵⁴⁷ G. Taffon, *Un narratore calabrese e la classicità: Mario La Cava* cit., p. 409.

⁵⁴⁸ M. La Cava, *I fatti di Casignana* cit., p. 218.

⁵⁴⁹ *Ivi*, p. 219.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 218.

⁵⁵¹ Non è superfluo, a tal proposito, ricordare che il romanzo in questione, apprezzato in sede critica e insignito del «Premio Sila» nel 1975, fu accolto assai freddamente dal pubblico calabrese e dagli abitanti di Casignana in particolare, come lo stesso scrittore afferma in un colloquio con Corrado Stajano: «Alcuni di Casignana, avendo creduto di riconoscere nei personaggi del libro indizi offensivi per i loro parenti ed associati, si sono scagliati con inaudita violenza contro di me». C. Stajano, *Una strage da dimenticare*, in «Il Giorno», 1975.

«sogno rivoluzionario»⁵⁵² all'incubo di un popolo oppresso dalla miseria e dal capriccio dei potenti.

Gli altri, anche vinti, avrebbero avuto il compianto della storia. Chi invece si sarebbe ricordato di lui e avrebbe rivissuto nel suo cuore l'episodio di Casignana?⁵⁵³

Questo angoscioso interrogativo di Filippo Zanco chiude il romanzo sui *Fatti di Casignana*, sottolineando ulteriormente la condizione di esilio e di solitudine del protagonista, come conseguenza di una disfatta scontata sul piano sia pubblico che privato.

Il finale sembra però lasciare spazio anche ad altre ipotesi interpretative. Le parole di Zanco sembrano racchiudere un riferimento implicito allo scrittore, quasi a voler tacitamente alludere a quest'ultimo come a colui che avrebbe «ricordato» l'infausto «episodio di Casignana», che l'avrebbe «rivissuto nel suo cuore» e ne avrebbe sottratto l'eroe «vinto» alla dannazione dell'oblio attraverso la scrittura e «il compianto della storia».

⁵⁵² M. La Cava, *I fatti di Casignana* cit., p. 90.

⁵⁵³ *Ivi*, p. 220.

III. 5. Una «favola della povertà»: *La ragazza del vicolo scuro*

Dove avete trovato una storia così inverosimile? Nel centro della terra, signore.

Anonimo calabrese, epigrafe a *La ragazza del vicolo scuro*

Nel già citato appunto prefatorio ai *Racconti di Bovalino*, La Cava aveva brevemente indicato le finalità ultime della sua scrittura – «esprimere poeticamente [...] un sentimento tragico della vita, desunto dalle mie esperienze di vita e da quelle della gente calabra in mezzo alla quale vivo», concludendo la sua nota con un augurio: «parlando di me, spero di aver pure dato voce ai più umili della mia terra»⁵⁵⁴. Intento che può dirsi pienamente raggiunto nel romanzo *La ragazza del vicolo scuro*, ove la visione tragica dell'esistenza propria dell'autore e la sua intrinseca capacità di osservare con profondo e genuino sentimento di pietà i drammi infinitesimali degli umili e derelitti trovano l'espressione più compiuta.

Edito nel 1977 nella collana «I David» degli Editori Riuniti, questo romanzo nasce da una rielaborazione di uno scritto giovanile, la commedia in atto unico *Hai avuto schiaffi sulla tua faccina!*, apparsa su «Letteratura» nel 1942 e inserita nel volume delle *Opere teatrali* che racchiude tutto il teatro di Mario La Cava⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴ M. La Cava, *I racconti di Bovalino* cit., p. 181.

⁵⁵⁵ Cfr. M. La Cava, *Opere teatrali* cit., pp. 53-72. Negli anni Cinquanta la commedia fu trasmessa dalla Radio Svizzera Monteceneri per interessamento di Felice Filippini, ma più volte riusata dalla Radio Italiana. L'iter editoriale di questo romanzo fu particolarmente accidentato: l'autore vi lavora già dagli anni Sessanta (nel 1962 l'autore pubblica alcune pagine inedite del racconto ancora non ultimato nella rubrica *Narratori di ieri e di oggi* dell'«Unità»: cfr. M. La Cava, *La ragazza del vicolo scuro*, in «L'Unità», 19 agosto 1962, p. 6) e dopo aver invano proposto il dattiloscritto a Calvino (Einaudi) e Niccolò Gallo (Mondadori), vede profilarsi, nei primi anni Settanta, la possibilità di pubblicazione presso l'editore Celebres che invia allo scrittore calabrese le

La morale antifascista dell'opera acquista nella transcodificazione alla forma romanzesca maggiore rilievo rispetto alla versione drammaturgica del testo, nella quale i riferimenti al clima politico del fascismo erano stati espressi, per ovvie ragioni, in forma indiretta e implicita. Nel romanzo, la storia di soprusi e di violenze perpetrate da alcuni goffi e crudeli borghesi rappresentanti locali del potere fascista ai danni della protagonista di umili origini, Elena, si svolge entro coordinate storico-temporali chiaramente definite, tra fascismo, dopoguerra e liberazione; eppure la parabola esistenziale di questo personaggio umiliato assume un significato anche metastorico, diventando metafora dell'eterna sopraffazione dei derelitti da parte del più forte, dell'ingiustizia che contraddistingue i rapporti umani, del «tragico della prepotenza malvagia [...] nelle vicende della vita»⁵⁵⁶. Oltre a muovere costantemente una denuncia più o meno esplicita alla collettività, La Cava riconosce nel destino del povero, «cui è dato soltanto il soffrire in senso quasi evangelico»⁵⁵⁷, una funzione salvifica, redentiva.

Il livello sociologico dei personaggi resta comunque determinante in entrambe le opere. Nel testo teatrale l'obiettivo dell'autore è quello di rappresentare attraverso immagini di cruda violenza fisica e verbale la prevaricazione di un gruppo sociale sull'altro. A questo scopo egli definisce con precisione il quadro di un conflitto di classi già nella tavola dei personaggi, che presenta, attraverso brevi didascalie, due categorie sociali antitetiche, quella dei padroni e quella dei subalterni. Il trio borghese è costituito da donna Aspasia, dispotica padrona di casa «di mezza età, grassa e rubiconda», dal marito di quest'ultima, don Tommaso, «grasso borghese sfaccendato» e dalla loro figlioletta Lilla, anche lei «grassa»⁵⁵⁸ e precocemente superba. Alla pinguedine di una classe egemone malvagia e oziosa lo scrittore di caratteri contrappone con evidente gusto della simmetria la magrezza e l'operosità del secondo terzetto, composto dalla protagonista Giulietta (il cui nome muterà nel

bozze di stampa e poi rinuncia alla pubblicazione del testo all'ultimo minuto. Il romanzo vedrà la luce cinque anni dopo, presso la casa editrice romana Editori Riuniti.

⁵⁵⁶ P. Falco, *Intervista a Mario La Cava* cit., p. 30.

⁵⁵⁷ G. Bonaviri, *Una favola della povertà*, in P. Crupi, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 203.

⁵⁵⁸ M. La Cava, *Opere teatrali* cit., p. 53.

romanzo in Elena) e da Carmela, entrambe impiegate come domestiche nella casa di donna Aspasia, e da Domenico, il «giovane artigiano»⁵⁵⁹ amante di Giulietta.

Lo scrittore indugia, come si è detto, sulla rappresentazione della violenza alla quale il corpo del più debole deve soggiacere. Significativo, in tal senso è, oltre allo stesso titolo, l'attacco dell'operetta, nel quale il sipario si alza sulla scena del pestaggio della serva Giulietta da parte di donna Aspasia, in stridente contrasto con l'atmosfera familiare rassicurante del salotto piccoloborghese in cui l'intera commedia (suddivisa in venticinque scene) è ambientata. La padrona di casa «tiene sotto» e «frantuma di botte»⁵⁶⁰ e infine licenzia la serva Giulietta, mentre don Tommaso, immobile e indifferente, legge il giornale adagiato su una comoda poltrona.

Attraverso questo personaggio l'autore inserisce all'interno del testo drammaturgico l'unica, vaga allusione al fascismo del terzetto borghese. Nella terza scena, don Tommaso, rimasto solo sulla scena dopo l'episodio della lite tra donna Aspasia e Giulietta, prosegue nella lettura del giornale e commenta ad alta voce e con aria soddisfatta la notizia di una recente vittoria militare sulla città immaginaria di «Bracabrà», con la quale l'autore autocensura eventuali riferimenti troppo diretti ai coevi episodi militari. Sia sul piano storico degli eventi collettivi, sia su quello privato dei drammi individuali, il potere si fonda ontologicamente sulla sopraffazione e sulla violenza: «Bracabrà è stata violata. La celebre fortezza non è più espugnabile. Ecco dove arriva l'eroismo, quando fa sul serio! Botte, botte, e sempre botte per la grandezza presente e futura della...»⁵⁶¹.

L'effetto spiazzante di questo inizio *in medias res* è incrementato dal fatto che i motivi del litigio intercorso tra serva e padrona restano ignoti. Dalle battute e dagli eventi successivi, il lettore-spettatore avrà modo di comprendere, in effetti, che la grottesca reazione della donna non era stata innescata da alcuna motivazione precisa. Donna Aspasia è mossa dal puro istinto di dominio, dal gusto sadico per la sopraffazione, ma

⁵⁵⁹ *Ibidem.*

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 54.

⁵⁶¹ *Ivi*, p. 55.

anche da una evidente fragilità psichica che esplode in furiosi assalti di collera e che si manifesterà in tutta evidenza allorquando Giulietta deciderà di trasferirsi in città per lavorare presso una nuova famiglia. Quando, nell'ultima scena, la protagonista riuscirà, con l'aiuto di Domenico a uscire dalla «casa infernale»⁵⁶² dei suoi padroni, dopo aver resistito alle minacce e agli imbrogli messi in atto da questi ultimi per impedirle di sottrarsi al loro controllo, il sipario si chiude proprio sul pianto e sulle urla furibonde di donna Aspasia che «gridando come una pazza» rivela nel delirio finale il sentimento morboso che la lega alla sua vittima:

Chiudete le porte, le finestre, i lucernari. Che Giulietta che ora è da me, non esca [...] No, non te ne andare! [...] tu sei stata a culla di tutti i miei desideri e i miei scherzi! E quando volevo con due dita sole, stringere la tua faccina e farti girare gli occhi, allora sì che ero io la padrona, e tu ti piegavi fino a terra chiedendo pietà. Ed io, sempre, te l'accordavo.⁵⁶³

Nell'*incipit* del romanzo, messa momentaneamente da parte la riflessione sui rapporti di forza fra padroni e subalterni sulla quale era basata la commedia-fonte, l'autore si concentra nella definizione del contesto sociale di estrema indigenza in cui ha luogo la vicenda di Elena. In questo romanzo, nel quale Giuseppe Bonaviri ha letto una vera e propria «favola della povertà»⁵⁶⁴, la miseria è la grande protagonista, il

⁵⁶² *Ivi*, p. 58.

⁵⁶³ *Ivi*, pp. 69, 70-71.

⁵⁶⁴ G. Bonaviri, *Una favola della povertà* cit. Lo scrittore siciliano mette in evidenza la struttura fiabesca che caratterizza l'intelaiatura del romanzo «esaminabile sotto il profilo dell'indagine di Propp», dove si ripresenta la distinzione netta fra personaggi buoni e cattivi che aveva contraddistinto anche la commedia-fonte (*ibidem*, p. 204). Si veda anche: G. Bonaviri, *Mario La Cava, una vita in Calabria. Fili di seta in un ricamo*, in «Calabria-oggi», 16 novembre 1991. Anche La Cava è stato un attento recensore delle opere di Bonaviri. Il sistema di recensioni incrociate tra lo scrittore calabrese e Giuseppe Bonaviri è da inquadrare nel rapporto di stima e di amicizia instauratosi fra i due anche sulla base di consonanze poetico-letterarie affatto marginali.

Anche questo romanzo presenta al suo interno una tematica formativa. L'autore segue la protagonista nel suo tortuoso percorso dall'infanzia all'età adulta. Le fasi principali di questo cammino sono sancite dall'attraversamento di una soglia, momento liminale per antonomasia, che introduce la protagonista ogni volta in una dimensione esistenziale nuova e foriera di pericolo. La fine dell'età gioiosa e spensierata dell'infanzia è segnata simbolicamente dal passaggio di Elena attraverso «il portone della casa» della maestra Bonomio; mentre nell'ottavo capitolo, il rimbombo dello stesso portone che si chiude «per sempre» alle sue spalle segna il termine dell'«esperienza dolorosa della fanciullezza» e il principio di una «vita nuova». Allo stesso modo l'autore carica di un significato simbolico analogo la seconda uscita di Elena dalla casa paterna, e il

vero motore dell'azione che determina le scelte e i comportamenti dei vari personaggi. Il discorso sulla povertà ha inizio attraverso la presentazione della figura di Sebastiano, padre della protagonista, il quale, nella sua condizione di «ultimo lavoratore della terra», diviene emblema di una categoria di lavoratori infaticabili, ma privi di consapevolezza e sottomessi dai vincoli di un sistema sociale ancora feudale alla prevaricazione dei padroni:

Sebastiano era forse l'ultimo lavoratore della terra. Come lui, vi erano altri; ma solo Sebastiano era capace di accontentarsi di promesse non mantenute o di regali amichevoli. Sebastiano non sarebbe mai ricorso ai sindacati, per farsi pagare; ed era uno che con un litro di vino sarebbe andato dove avreste voluto.⁵⁶⁵

A causa di questa passiva accettazione delle condizioni lavorative più avvilenti egli è biasimato dai compagni di lavoro («Non sai lavorare, Sebastiano! Ti affanni, ti ammazzi, povero eri e povero rimani»⁵⁶⁶), i quali appaiono animati da una larvatica coscienza di classe cui lo scrittore non concede però uno sviluppo più ampio, perché interessato precipuamente a inquadrare la condizione subalterna dei suoi personaggi in un orizzonte di ineluttabilità. E così, la drammatica vicenda di questo lavoratore sfruttato, ricercato dalle autorità per non aver ottemperato all'obbligo scolastico per i suoi figli, privato dei suoi diritti allorquando resterà ferito sul lavoro ed escluso per un capriccio dei potenti locali dall'elenco dei poveri durante la guerra, non ottiene uno sviluppo più articolato. L'*animus* moralistico dell'autore non sfocia se non a tratti in un discorso di denuncia sociale, risolvendo tutto in una formula caratteristica dello scrittore calabrese che torna numerosissime volte a suggellare i discorsi dei personaggi umili di questo romanzo —«siamo poveri, che vuoi farci»⁵⁶⁷—, dove la concezione fatalistica dell'esistenza, l'accettazione del dolore e la contemplazione rassegnata della propria impotenza sono assunte a dato ineludibile della condizione di poveri.

momento in cui la giovane varca la soglia d'ingresso di quella del segretario Giuffone, assalita da un sentimento oscuro e indecifrabile. Cfr. M. La Cava, *La ragazza del vicolo scuro* cit., p. 37, 77-78.

⁵⁶⁵ *Ivi*, p. 15.

⁵⁶⁶ *Ibidem*.

⁵⁶⁷ *Ivi*, p. 47.

Anche le descrizioni frequenti e dettagliate dei beni materiali attorno ai quali si agita la vita dei personaggi concorrono a dare consistenza alla riflessione sulla povertà: i pacchi viveri, le scorte di cibo, i sussidi e le regalie d'ogni genere che i padroni di casa di Elena assicurano ai congiunti di quest'ultima in cambio della sua riduzione in schiavitù, abbattono con il peso della loro materiale necessità perfino i vincoli familiari, e spingono la madre ad affidarla alla tutela di individui estranei e perfidi che però possono assicurarle la sopravvivenza. L'incombere della guerra e i drammi familiari (la morte del fratello minore e l'incidente sul lavoro del padre) costringono Elena ad abbandonare anzitempo la sua casa misera ma felice e i giochi nel 'vicolo scuro', privo di ogni luce e solcato nel mezzo da «un rivolo di acqua fetida» eppure «festoso»⁵⁶⁸ per i giochi e le risa allegre dei monelli, ed andare a servizio nella ricca casa della maestra Bonomio e in seguito in quella del segretario comunale Giuffone.

La componente sadica e narcisistica della feroce personalità di donna Aspasia si sdoppia, nel romanzo, in queste due ripugnanti figure d'autorità, deformate in chiave grottesca a farne l'allegoria dell'«ultimo gradino di potere che si trastulla con gli umili [...]»⁵⁶⁹. Negli anni della dittatura in cui il romanzo è ambientato, lo strapotere della classe egemone è più forte che mai: la signora Bonomio è temuta e rispettata perché vedova di un gerarca fascista, mentre il segretario Giuffone può atteggiarsi da tiranno assoluto sugli inermi abitanti di un innominato paese di provincia. Ma l'autorità che deriva a questi borghesi dal sostegno al regime è per La Cava un nuovo strumento di potere che nella remota provincia meridionale si innesta sul coacervo di pregiudizi atavici e di antichi retaggi di classe preesistenti che inchiodano gli umili da sempre a un crudele destino di subalternità.

La sezione narrativa comprendente i capitoli IV-VIII è dedicata alla permanenza di Elena nella villa della signora Bonomio. Una volta addentratasi nei «misteri di quella casa»⁵⁷⁰, la protagonista sarà costretta

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 18.

⁵⁶⁹ F. Giannessi, *Figlia delusa del profondo sud*, in P. Crupi, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., p. 206.

⁵⁷⁰ M. La Cava, *La ragazza del vicolo scuro* cit., p. 38.

a subire i folli piani pedagogici messi in atto dalla maestra, così come prima di lei avevano dovuto fare le altre ragazze di umili origini che la signora Bonomio aveva preso sotto la sua protezione per una forma di insulsa filantropia. I metodi coercitivi della maestra, in grado di passare come una «madre folle»⁵⁷¹ dalle carezze alle botte con imprevedibile facilità, ricordano senz'altro il dispotismo isterico di donna Aspasia. Ma rispetto alla pazzia furiosa del personaggio della commedia-fonte il sadismo della signora Bonomio e la sua maniacale necessità di ordine e di pulizia sembrano avere più profonde implicazioni psicologiche. Esse non rispondono soltanto a un malvagio istinto di prevaricazione, ma costituiscono anzitutto una valvola di sfogo al dolore per la maternità mancata e la solitudine forzata alla quale la donna è costretta dal suo *status* di vedova:

Nella notte incominciavano i lavori di pulizia: spazzolatura dei tappeti, lavaggio dei pavimenti, spostamento dei mobili e relativa spolveratura col piumino, liberazione dei granelli di polvere dagli interstizi delle mattonelle, soffiando su di esse col fiato. Elena ne era sbigottita. Ora capiva quale fatica costasse il lucido di quella casa.⁵⁷²

Elena viene sottratta alle grinfie dell'ambigua maestra dal fratello maggiore che la riporta a casa. Con il suo intervento risolutivo, Peppe riesce a infrangere il tacito accordo instauratosi tra la vedova Bonomio, 'madre folle' di Elena e la madre naturale di quest'ultima, che aveva imposto alla figlia la tutela della perfida maestra. L'epilogo della commedia-fonte in cui la protagonista fugge dalla casa di donna Aspasia aiutata dal fidanzato Domenico che la tiene per mano è ripreso nella scena finale dell'ottavo capitolo del romanzo con un'importante variazione. Nel primo caso, la libertà della protagonista era stata riscattata dall'amante che ne rende possibile la fuga dando prova dell'autenticità dei suoi sentimenti. Nella riscrittura romanzesca, invece, la conquista della libertà da parte di Elena sarà possibile grazie all'amore fraterno di Peppe, non più all'intervento dell'amante, il quale anzi la abbandonerà alla stazione, venendo meno *in extremis* alla sua promessa

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 26.

⁵⁷² *Ivi*, p. 38.

d'amore, e la libertà faticosamente conquistata sarà comunque fittizia per Elena, un interludio di ritrovata felicità domestica interposto tra la prigionia della folle maestra Bonomio e l'umiliante riduzione in schiavitù in casa Giuffone.

Il terribile soggiorno di Elena nella casa dei nuovi padroni ha inizio nel capitolo XI ed è anticipato da un'efficace presentazione dell'ambiguo segretario Giuffone che con fare melenso introduce Elena nella sua casa, facendone l'oggetto di attenzioni tanto più morbose quanto stentatamente represses:

Venne, un giorno, il segretario del Comune, con il fare allegro, espansivo di chi si sente padrone anche nella casa degli altri. [...] Le accarezzò i capelli come avrebbe fatto un padre affettuoso, e poi raccontò la storia, ch'egli credeva patetica, della sua predilezione per la ragazza. [...] Non si fece pregare, come fanno tanti. Fu comprensivo dei bisogni dei poveri, e da quel giorno non fece mancare a Elisabetta pacchi viveri e sussidi in denaro. Si presentava poi nella casa di lei per farsi ringraziare. Elena notava il rispetto, umile e sottomesso, con il quale la madre lo accoglieva.⁵⁷³

La centralità del discorso sulla violenza ai danni degli indifesi torna preponderante in questo punto della narrazione. Il corpo di Elena, sul quale si condensa il desiderio di possesso dei suoi 'padroni', è ridotto a oggetto inanimato, a uno «straccio abbandonato»⁵⁷⁴ che tutti potevano strapazzare. Dietro il sipario di tranquillità domestica della dimora dei Giuffone si nasconde un palcoscenico aperto alla violenza della vita quotidiana. I figli del segretario e Iolanda, la seconda domestica di casa Giuffone, sottopongono la protagonista a una beffa crudele e ne denudano e dileggiano il corpo, compiendo una sorta di profanazione, mentre in innumerevoli altri episodi Elena è il bersaglio privilegiato delle angherie di Armida, moglie astiosa e superba del segretario.

Il decorso degli eventi bellici e l'imminente caduta del regime fanno da sfondo ai drammi individuali della protagonista. Nella casa del segretario Elena apprende gradualmente la meschinità della guerra che le si rivela come un folle gioco di contrasti paradossali. Elena apprende con accorato stupore che guerra vuol dire una miriade di piccole guerre, di lotte feroci

⁵⁷³ *Ivi* pp. 88-89.

⁵⁷⁴ *Ivi*, p. 124.

dell'uomo contro l'uomo, vuol dire «fame» e «separazione dei congiunti»⁵⁷⁵ per i poveri, ma anche opulenza e potere per chi, come il segretario, «non voleva la fine della guerra» e anzi «temeva la pace»⁵⁷⁶. In tal senso, il progressivo aggravarsi della malattia mortale che affligge il pavido segretario è allegoria dell'imminente tracollo di una classe egemone corrotta e spietata dopo l'esito rovinoso del conflitto:

Non immaginava i benefici della pace, Elena era sempre vissuta nella morsa del bisogno, schiava dei suoi oppressori. Domandava timidamente: –Sarà peggio con la fine della guerra?

– Per i morti di fame, no! Ma noi ci preoccupiamo dei morti di fame? Quelli resteranno sempre morti di fame, anche se alzeranno la cresta... [...] Lo sentiva discutere affannosamente con il podestà, con le guardie più fidate, con l'applicato di ragioneria, a porte chiuse, nella sua casa. [...] Finiva la consulta e il segretario si sentiva sollevato nel fisico e nel morale. Sembrava meno ammalato [...] Chiamava Armida con insolita dolcezza, quasi con commozione, e le comunicava il risultato della discussione. – Abbiamo esaminato il bilancio del Comune e ci siamo trovati d'accordo. Non dobbiamo fare nulla per forzare le cose. Noi siamo il potere civile. Di noi si ha sempre bisogno. [...] se pur cambieranno il podestà, non certo cambieranno il segretario... [...] Elena restava turbata. Le dispiaceva che il segretario si avviasse a una fine preveduta; ma si confortava ugualmente che le unghie di lui e dei suoi famigliari si fossero spuntate con i tempi nuovi che avanzavano. Lo aveva avvertito.⁵⁷⁷

La guerra infatti è ormai giunta alle sue fasi conclusive e le truppe dell'esercito alleato da poco sbarcate sulle vicine coste siciliane raggiungono rapidamente anche il paese del segretario Giuffone, il quale deve adesso, a sua volta, dipendere dalle regalie e dalla protezione del nipote Giulio, un giovane soldato italo-americano arrivato in Calabria al seguito degli Alleati che provvederà a una nuova 'sistemazione' dei parenti compromessi per il loro sostegno al regime:

[...] non passò quasi settimana che Giulio non arrivasse in casa del segretario con la sua jeep nella quale non mancavano i pacchi da regalare. I baci, gli abbracci, le tenerezze dei cugini erano più esuberanti. Quando ripartiva, sembrava un ministro acclamato dai suoi elettori. Ma dietro le sue spalle, il segretario inferociva secondo il

⁵⁷⁵ *Ivi*, p. 87.

⁵⁷⁶ *Ivi*, p. 114.

⁵⁷⁷ *Ivi*, pp. 114-115, 119.

suo umore: – Ci ha preso per maiali, ci ha preso! Latte in polvere, legumi in polvere, sardine in polvere! Tutto in polvere, per fare il pastone.⁵⁷⁸

L'arrivo di Giulio sembra determinare una svolta anche nella grama esistenza di Elena. Durante le frequenti visite del giovane in casa Giuffone nascerà fra i due un amore segreto che nei pensieri della protagonista diviene occasione di riscatto e di libertà:

Ora la guerra era finita, nuovi discorsi si facevano, chi partiva, chi tornava, chi imprecava. C'era la libertà, le cose sarebbero cambiate anche nella sua casa, anche nel suo paese. Lo aveva detto suo padre, i suoi fischi, nella piazza dei comizi, avevano raggiunto i balconi dei potenti, che ascoltavano dietro le finestre. Che importava se il segretario, dal fondo del suo letto, confortava i suoi mali, affermando che tutto era come prima e che i pezzenti sarebbero stati sempre pezzenti? Le toccava il braccio autorevolmente, con un'affezione che urtava tanto Armida, e ridendo come se il morbo non lo avesse aggredito, chiedeva se non fosse vero quello che diceva, se davvero Elena si sentisse tanto diversa da quella di un tempo, quando si aggirava sparuta tra le case del suo vicolo scuro.

Sì, lo sapeva che niente nella sua vita era cambiato, che lontano era il giorno della sua liberazione. [...] Eppure qualcosa avrebbe potuto cambiare, Elena lo presentiva. Come? In che modo? Solo perché Giulio le si era avvicinato con le sue carezze?⁵⁷⁹

Il termine libertà diviene la parola chiave di questa sezione narrativa. In controtendenza rispetto al decorso degli eventi storici, la protagonista non ha ancora raggiunto la propria libertà, non è ancora libera dalla schiavitù dei Giuffone, benché fiduciosa nell'aiuto di Giulio. Ma l'autore insinua dei dubbi sempre più consistenti sull'esito di questo idillio d'amore fra un'umile popolana e un uomo che, «per definizione, doveva stare lontano da lei: il cugino del padrone, colui che, per essere della sua stessa pasta, doveva nutrire sentimenti di comando, non di fraternità amorosa»⁵⁸⁰. I loro convegni fugaci approdano infine a uno stentato fidanzamento, nel quale Giulio si impegna senza troppa convinzione. Egli stabilisce di sposare Elena e di trasferirsi con lei a Roma per evadere dal paese in cui il codazzo di pettegolezzi e di curiosità ossessive si era nel frattempo scatenato attorno alla loro unione. Ma quando tutto è stato

⁵⁷⁸ *Ivi*, pp. 122-123.

⁵⁷⁹ *Ivi*, p. 142.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 146.

programmato ed Elena arriva alla stazione accompagnata dalla sorella e dal cognato Augusto, questi ultimi si renderanno conto che non c'è nessuno ad attenderle. Giulio si dimostra incapace di dare consistenza alle sue promesse, in fondo l'uomo non ha saputo portare altro che una ventata di frivola spensieratezza nella vita dell'amata e una manciata di dollari e di cioccolatini. Il giovane soldato, arrivato dalla lontana America, dall'aria sempre allegra e spensierata, si rivela troppo superficiale e buontempone per poter comprendere la vicenda di muto dolore e di sopraffazione vissuta dalla protagonista e il suo desiderio di libertà. Giulio abbandona Elena alla stazione di Roma, ove con il mesto viaggio di ritorno della stessa protagonista si chiude il romanzo:

[...] tutti e tre furono con le loro valigie, con la loro stanchezza sulla banchina, dove la folla scorreva. Furono trascinati da essa, ed Elena invano tentava di fissare l'occhio su qualcuno che fosse colui che aveva nel cuore. Volti innumerevoli di sconosciuti passavano. Arrivarono infine, senza capire dove quel movimento si sarebbe arrestato, al cancello di uscita: lì si apriva un mondo, lì, sotto la volta di vetro, la città penetrava con rombo selvaggio; ed essi si fermarono, guardando di qua, di là, ansiosi di essersi sbagliati. Stettero lungamente a guardare; poi si sedettero sulle valigie; ed Elena non sapeva frenare il suo pianto. [...]

Ripartirono col treno della notte e parve quello stesso col quale erano venuti: correndo quel treno più che non avesse fatto all'andata.

Fu facile tornare al paese, poiché è sempre facile tornare indietro, fare a ritroso verso l'infelicità il cammino che si era percorso verso la gioia.⁵⁸¹

L'intesa solidale che caratterizzava nel testo drammaturgico il legame fra Domenico e Giulietta, suggellato, fra l'altro, dalla comune condizione di subalterni, è irripetibile nel tormentato legame fra Giulio ed Elena, nel quale sembra comporsi uno scontro di civiltà: il rigido costume sociale della civiltà meridionale, con il peso dei vincoli e degli obblighi familiari ch'essa infligge al singolo individuo, cozza con il disinibito *way of life* americano di Giulio («Ah, io non pensavo che la Calabria fosse così!»⁵⁸²), alla ricerca dell'«amore libero»⁵⁸³.

⁵⁸¹ *Ivi*, pp. 189-190.

⁵⁸² *Ivi*, p. 177.

⁵⁸³ *Ivi*, p. 178.

Su questa fondamentale variazione pensata dall'autore nel passaggio dal genere drammaturgico a quello romanzesco ha posto l'accento Vincenzo Consolo per una lettura del testo in chiave «storicistica e meridionalistica», «come metafora della sconfitta del Meridione, del fallimento [...] della soluzione del problema meridionale»⁵⁸⁴. Da questo punto di vista, l'incontro infelice dell'umile e derelitta popolana con il soldato dell'esercito liberatore rappresenterebbe non solo l'epilogo drammatico di un'esistenza condannata a un «destino di fatale sconfitta verghiana»⁵⁸⁵, ma sarebbe metafora di un'occasione storica di rinascita del meridione dopo la fine dei conflitti e la caduta del fascismo irrimediabilmente sprecata, delle speranze popolari disattese dopo l'euforia dei giorni della liberazione. L'abbandono di Elena alla stazione di Roma, «appena nell'anticamera di questa città-simbolo» non è, dunque, soltanto l'atto di vigliaccheria di un amante spergiuro, perché «Giulio l'americano e i suoi dollari», afferma Consolo, «non avrebbero potuto non unirsi a quella classe-ossatura del fascismo, la classe della maestra Bonomio e del segretario Giuffone, che, caduto il fascismo e passata la guerra, sarebbe stata, oltre che scheletro, anche polpa e sangue del nuovo regime»⁵⁸⁶.

⁵⁸⁴ V. Consolo, *Nel centro della terra*, in P. Crupi, *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea* cit., pp. 212.

⁵⁸⁵ *Ibidem.*

⁵⁸⁶ *Ibidem.*

III. 6. *Una storia d'amore*

Furono mutamenti quasi insensibili, operati non per una spontanea creazione dell'ambiente, ma sotto la spinta di elementi esterni e di sommovimenti nazionali. Hanno aggiunto quel trapasso di civiltà che è sempre cosa sgradevole da vedere; quando una società che si è liberata dei suoi vecchi vincoli non ha capito la natura dei nuovi, contrastata dal popolo, è antipopolare. Ma il particolarismo era finito, e nulla lo poteva risuscitare.

Corrado Alvaro, *L'animo del calabrese*, contributo al numero monografico sulla Calabria de «Il Ponte»

La notizia dell'imminente pubblicazione del «romanzetto»⁵⁸⁷ *Una storia d'amore* è comunicata da Mario La Cava a Sciascia con tono stanco, insoddisfatto, persino disilluso. Lo scrittore vi aveva lavorato nella prima metà del decennio precedente, per poi ritornare, come di consueto, più volte sul testo, arrivando alla stesura definitiva nel 1972 e alla pubblicazione nell'anno successivo. In questa e in altre lettere del periodo l'autore sessantaquattrenne si abbandona al pessimismo, sembra aver perso la speranza e la forza di scrivere, anche perché gli impegni familiari sempre più gravosi hanno fatto della letteratura un'attività secondaria della sua vita.

Eppure, nel quadro della produzione romanzesca di La Cava, *Una storia d'amore* assume una posizione di tutto rilievo, perché incentrato sulla vicenda di un antieroe, Giovanni, appartenente a una 'tipologia' umana ben nota all'autore, cui era stato dato ampio spazio nelle opere precedenti, quella del piccolo possidente di provincia sfaticato, vanitoso,

⁵⁸⁷ M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo* cit., p. 465. La lettera è datata 30 dicembre 1972.

reazionario, ingiallito in un orizzonte esistenziale di inerzia spirituale e fisica.

Il titolo del romanzo sottolinea la centralità della ‘storia d’amore’ che vi trova sviluppo, delle dinamiche affettive del doppio triangolo amoroso che vede il protagonista inchiodato alla condizione di innamorato infingardo e perdente. La preminenza della tematica amorosa non deve però far scivolare in secondo piano le coordinate sociologiche del testo. Il punto di forza della nuova prova narrativa di *La Cava* risiede anzi nella consistenza sociologica del personaggio principale, rappresentante esemplare di quella borghesia paesana ritratta dall’autore sotto il segno dell’immobilismo sociale, e più volte imputata del mancato progresso civile e culturale della sua terra. Giovanni non è soltanto un uomo irresoluto e pavido in amore, inibito dall’irriducibile ambiguità dei suoi sentimenti. Ciò che gli impedisce di legarsi stabilmente a Ninetta, una ragazza del popolo che egli è convinto di amare, è prima di tutto il peso delle convenzioni, l’ossequio a un anacronistico principio classista che rende inopportuna, ancora sul finire della seconda guerra mondiale, l’unione tra una popolana e un proprietario, seppure declassato e immiserito come lo stesso Giovanni, ma ancora forte di ciò che questi considera «il merito di vivere senza lavorare»⁵⁸⁸.

I tratti distintivi del protagonista di *Una storia d’amore* sono da ricercare negli stravaganti ed eccentrici ‘canneggiatori’ dell’articolo omonimo dei *Misteri della Calabria*. L’intero romanzo può essere considerato una sorta di rielaborazione letteraria del giudizio morale fortemente negativo espresso in sede saggistica in riferimento a questa categoria sociale decaduta e priva di mezzi, ma ostinatamente incapace di comprendere la necessità di lavorare, di concepire il lavoro come strumento di emancipazione piuttosto che come un’attività umiliante riservata ai poveri. Il gretto attaccamento ai segni esteriori di un antico prestigio sociale irrimediabilmente compromesso e una *routine* di abitudini avviliti, fatta di oziose passeggiate e conversazioni da circolo, erano, come si ricorderà, le principali occupazioni di quell’umanità stramba e parassitaria descritta nei *Canneggiatori*, ma esse corrispondono

⁵⁸⁸ M. La Cava, *Una storia d’amore*, Torino, Einaudi, 1973, p. 9.

anche agli «spassi innocenti»⁵⁸⁹ del vanitoso Giovanni, di cui l'autore offre un ritratto impietosamente caricaturale nei primi capoversi del romanzo:

Giovanni era occupato a passeggiare. Da quanto tempo lo faceva con trasporto! Da quando aveva messo i primi peli alla faccia e non c'era ragazza che non si accorgesse di lui. E ora aveva trenta e più anni, con un passato di ragazze sognate e un presente ricco di orgogliose speranze. Giacché Giovanni non ignorava chi fosse: uno che aveva la posizione di figlio unico in una famiglia di piccoli proprietari. Che fossero così poveri da non potere permettersi un secondo piatto a pranzo, non importava. Erano sempre proprietari di qualche cosa, avevano il merito di vivere senza lavorare. Soffrivano sì, per le tasse da pagare e per i prezzi dei viveri che salivano alle stelle. Ma bisognava dare atto al Fascismo che aveva messo una barriera tra coloro che vivevano senza lavorare e coloro ch'erano obbligati al lavoro. La povertà era uguale, ma quanta differenza di prestigio tra gli uni e gli altri! Bastava essere proprietario, magari di un fazzoletto di terra, e si aveva il diritto, con quel clima speciale della Calabria, di passeggiare allegramente dalla mattina alla sera. Ci si stancava per il troppo passeggio. Altri si potevano stancare per troppo lavoro. Pare una cosa da nulla, ed è tutto.⁵⁹⁰

Non è probabilmente privo di significato che la prima battuta che Giovanni rivolge a Ninetta, che egli osserva di nascosto recarsi alla bottega della sarta, verta proprio sul tema del lavoro che la giovane, a differenza di Giovanni, svolge quotidianamente, e che sottolinea lo svantaggio sociale della sua condizione rispetto a quella del sedicente pretendente:

[Giovanni] si avvicinava alla bottega e si fermava dinnanzi alla porta: attorno alla sarta, le lavoranti stavano in cerchio, con le stoffe da cucire, sulle gambe. Giovanni si rivolgeva a tutte: - Si lavora, eh? Ma pensava solo a Ninetta che gli piaceva di più; e se l'incontrava sola nella strada, mentre si avvicinava alla bottega, solo per lei ripeteva: - Si lavora, eh?⁵⁹¹

Giovanni non ha natali nobili, non ha studiato, non è ricco; vive stentatamente nella casa degli anziani genitori con i proventi di una tenuta modestissima. In sostanza, egli basa la sua idea di superiorità sul nulla. La boria di signorotto impomatato aggrava

⁵⁸⁹ *Ivi*, p. 10.

⁵⁹⁰ *Ivi*, p. 9.

⁵⁹¹ *Ivi*, pp. 10-11.

semmai il sospetto generale dei compaesani nei confronti di chi come lui aveva «solo la riga fresca ai calzoni e la cravatta sgargiante sulla camicia»⁵⁹².

Anche nel rapporto con Ninetta, nonostante l'intento di «divertirsi con lei», sarà proprio Giovanni ad esser «preso in trappola»⁵⁹³ dalla ragazza più avveduta e sicura di sé. Imprigionato nella gabbia delle convenzioni sociali, Giovanni si tira indietro, rinuncia a Ninetta e ne favorisce perfino la frequentazione con l'amico Ezio, anch'egli segretamente innamorato della ragazza, riservando a se stesso il ruolo di saccente consigliere fra le due parti. L'indolenza e il suo programmatico disinteresse alla vita pratica e al lavoro ne fanno un personaggio dai tratti oblòmoviani, un confratello minore e misconosciuto degli 'uomini superflui' debilitati dalla riflessione sterile e condannati a uno stato di patologica inazione, che affollano la letteratura mondiale otto-novecentesca. Proprio al capolavoro di Goncarov, *La Cava* renderà omaggio attraverso una citazione esplicita nel suo ultimo lavoro creativo, *Una stagione a Siena*:

Che tipo strano quell'Oblòmov: aveva perduto la donna che amava per la sua infingardaggine. Anche lei lo amava; ma aveva finito per preferire l'amico di lui, Stoltz, così energico e positivo. Paolo sarebbe stato con Gilda l'innamorato vincente o quello che avrebbe perso?⁵⁹⁴

Preso come sempre dalle «fantasie dei grandi romanzi»⁵⁹⁵, il protagonista Paolo paragona la propria irrisolutezza amorosa a quella del grande personaggio goncaroviano. Il distacco doloroso dalla donna amata fa sì ch'egli legga il romanzo in chiave prettamente esistenzialistica, come un «romanzo di amore»⁵⁹⁶ la cui parabola di fallimento minaccia di compiersi anche nella sua tormentata relazione con Gilda. Nel caso di Giovanni, invece, il modello letterario è assunto da *La Cava* anche nelle sue implicazioni politico-sociali. Da quel modello che rimane, come sempre nelle opere dello scrittore calabrese, un riferimento letterario del

⁵⁹² *Ivi*, p. 10.

⁵⁹³ *Ivi*, pp. 12, 14.

⁵⁹⁴ M. La Cava, *Una stagione a Siena* cit., p. 124.

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 125.

⁵⁹⁶ *Ibidem*.

tutto sfumato, appena leggibile in filigrana, La Cava attinge e rielabora in modo personale e soggettivo il motivo dell'inerzia costitutiva del personaggio principale e il fardello di dubbi e contraddizioni irriducibili che ne deriva, che da un lato portano Giovanni alla perdita della donna amata, dall'altro rispecchiano l'inconsistenza della sua categoria sociale, una borghesia alienata, perennemente in crisi, sospesa tra le antiche radici rurali e feudali e un cronico bisogno di rinnovamento e di modernità. La vicenda si risolve, in sostanza, in uno scacco esistenziale dalle implicazioni di carattere anche sociale, che prende consistenza soprattutto nella seconda parte del romanzo, allorquando Giovanni sempre inoperoso e squattrinato perde per la seconda volta l'amore di Ninetta, la quale accetta la corte di un ricco ed attivo commerciante del paese. Certamente il tratto distintivo di questo personaggio non è l'«orizzontalità» oblòmoviana, né in alcun punto la casa misera e cadente in cui egli vive diviene estensione materiale della pigrizia interiore. Se dovessimo individuargli una nota caratterizzante, la troveremmo facilmente nelle sue oziose passeggiate, che l'autore ci descrive continuamente, in modo persino ridondante. Ma cosa sono questi continui spostamenti dalla ripetitività monotona e avvilita, se non un falso movimento, un'erranza priva di meta e di scopo che equivale, in definitiva, alla staticità più ottusa e mortifera. L'eterna irresolutezza del protagonista maschile di questo romanzo è confermata simbolicamente anche dal suo legame con la soglia, dal suo persistere in una condizione liminare che lo esclude dal centro della scena e che al contempo rappresenta la materializzazione delle barriere psicologiche che lo separano da Ninetta e che non imparerà mai ad oltrepassare. Emblematico, in tal senso, è l'episodio del primo incontro di Ezio e Ninetta, nel quale Giovanni, dopo aver introdotto l'amico in casa della donna amata, resta escluso dalla conversazione dei due «fidanzati», i quali «si guardarono negli occhi, significativamente, senza curarsi di Giovanni, rimasto appartato sulla soglia come quell'uomo inutile che era e che sentiva di essere»⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ M. La Cava, *Una storia d'amore* cit., p. 46. Nel XVII capitolo, dopo essersi recato in casa della madre di Ninetta per scusarsi d'aver favorito l'unione rivelatasi infelice della figlia con Ezio, il protagonista resta in preda all'imbarazzo «in piedi, davanti alla porta»

Sul piano politico l'autore condanna nel protagonista e nella sua classe sociale il sostegno alla monarchia e al fascismo, nel quale si era ingenuamente vista una nuova forza politica in grado di ripristinare le differenze di classe insidiate dai conati di rivoluzione socialista. Neppure l'esperienza sul fronte varrà ad emancipare Giovanni dalle sue false convinzioni ideologiche. Al contrario, la chiamata alle armi offre all'autore altra materia a complemento del risibile ritratto del protagonista fino a questo momento sicuro di poter sfuggire i pericoli della guerra:

Invece anche Giovanni partì. I fatti della guerra raggiunsero anche lui che per tanto tempo aveva potuto passeggiare per le strade del paese, senza essere chiamato alle armi. Non aveva avuto pensieri da dipanare, fatti da compiere. Si era alzato sempre alle dieci, come prima, e non v'è dubbio che quella fosse la riprova dell'essere lui un uomo diverso dagli altri, un figlio di proprietari, un giovane di belle speranze. Ciò che aveva turbato il mondo, appena lo aveva interessato. Ed ecco che la guerra lo riportava alla condizione comune di uomo.⁵⁹⁸

Le mansioni alle quali egli viene destinato sono tutt'altro che eroiche, così che Giovanni potrà continuare a vivere in modo mediocre anche in queste particolari circostanze:

Vestito da soldato, senza gradi, senza nastri sul petto, senza nessun segno che lo distinguesse dai camerati, privo di soldi che non fossero quelli della sua paga, Giovanni dimenticò presto i pensieri della sua gioventù privilegiata, per acquistare quelli più modesti di una comune sottomissione militare. Aveva da fare un servizio facile di avvistamento in un paese di mare, privo di qualunque obiettivo militare. C'era una contr'aerea elementare contro nemici immaginari che si guardavano bene dallo sprecare i loro colpi su di essa. I tenenti imponevano i loro ordini; poi si davano al bel tempo. Per

in attesa che «la madre si calmasse, per salutare e uscire» (*ivi*, p. 62), mentre in altri casi l'irrisolutezza e l'indecisione si manifestano nel protagonista atteggiato in uno stato di immobile fissità del corpo, di sospensione dei pensieri, del movimento e della parola: «Giovanni restò indeciso sul marciapiedi, se proseguire fino alla propria casa oppure tornare indietro da Ninetta» (*ivi*, p. 130); «Giovanni barcollò sulla soglia, facendosi pallido. [...] tacque. Riprese il pacchetto dimenticato sul banco. Indugiò alquanto; ma non sapeva cosa dire. Poi si congedò, con finta disinvoltura» (*ivi*, pp. 147-148); «Dalla soglia si voltò a guardare ancora Ninetta» (*ivi*, p. 156); «A quelle parole Giovanni restò di sasso. Guardò Ninetta con rancore» (*ivi*, p. 162).

⁵⁹⁸ *Ivi*, pp. 51-52.

Giovanni c'era il sacrificio di alzarsi alle cinque del mattino; il resto della giornata passava nell'attesa del passeggio serale.⁵⁹⁹

La fine della guerra e il conseguente ritorno al paese di Giovanni aprono la seconda parte del romanzo. La storia collettiva e pubblica ha provocato cambiamenti importanti nella vita di tutti. Ezio ha fatto ritorno dal fronte gravemente malato; Ninetta, caduta nella trappola del suocero che l'ha introdotta nella sua casa allo scopo di farne l'assistente del figlio nella malattia che lo sta lentamente paralizzando, nella sua nuova condizione di madre e di moglie ha ormai allontanato da sé ogni sentimento amoroso per Giovanni. Solo in quest'ultimo il tempo sembra non aver apportato alcun mutamento. Egli frequenta la casa dei due coniugi continuando ad atteggiarsi da amico disinteressato e il motivo dello scorrere degli anni e delle stagioni sottolinea la staticità della sua condizione e delle sue convinzioni:

Incominciò così per Giovanni una vita strana, che poi era quella che sempre aveva fatta prima di andare soldato, con questa differenza che ora una delle sue principali occupazioni era quella di fare visita al suo amico ammalato. Passeggiava con altri amici, s'intratteneva nei caffè della stazione oppure passava il tempo a guardarsi nello specchio, a sfogliare qualche libro illustrato, ad aiutare la madre in qualche faccenda domestica, e a un tratto diceva: - Dio mio, non sono ancora andato da Ezio!⁶⁰⁰

La tremenda lezione della guerra e dei sommovimenti sociali che ne erano derivati trovano Giovanni ancora chiuso nelle invisibili barriere psicologiche di una stravagante alterigia e ancora legato ai valori di una cultura provinciale e retriva, refrattaria a ogni forma di progresso sociale:

Si sentiva meritevole di ogni stima, tanto che non riusciva a capire perché le ragazze, nemmeno quelle del popolo, gli volessero dar retta. Egli veramente non insisteva, restava in quella fase intermedia che aveva usato con Ninetta; ma rimproverava i tempi nuovi, la superbia del popolo che anche con uno come lui mirava a un legame serio, peggio di Ninetta che qualche confidenza gli aveva dato, accettando le passeggiate sul corso e se non si era arrivato a nulla di positivo era stato per Ezio che si era intromesso sul più bello.

⁵⁹⁹ *Ivi*, p. 53.

⁶⁰⁰ *Ivi*, p. 71.

[...] Della situazione politica Giovanni non s'interessava, come non si era mai interessato, benché oggi vedesse con colori che quasi erano di ammirazione quel passato che tanto aveva appassionato Ezio: per il presente egli trovava qualche ragione di critica, e basta. Quello che lo preoccupava, era il sospetto che potesse venire un momento in cui la modesta rendita della sua proprietà non bastasse più ai suoi striminziti bisogni: effetto della guerra perduta, della fine del Fascismo e delle pretese del popolo. Si tranquillava che qualcuno dovesse porre rimedio al dilagare di tanto male [...] ⁶⁰¹.

L'ironia investe anche i tentativi del protagonista di sostituire il padre nell'amministrazione delle proprietà terriere, che egli visita adesso sempre più spesso, atteggiandosi a «grande proprietario che avesse da badare alle sue terre» ⁶⁰². La sua incompetenza si traduce in una serie di accorgimenti inutili e infruttuosi, e rivela in Giovanni un individuo estraneo perfino a quel ceto sociale al quale egli aveva finora creduto di appartenere, incapace anche nella cura di quei beni considerati a fondamento della sua presunta superiorità sociale: «si fermava davanti agli alberi e li guardava a lungo, uno per uno. Non era tempo di raccoglierne i frutti o di prevederne la produzione: poteva solo contare le foglie, se avesse voluto fare qualcosa» ⁶⁰³.

Il ritorno di Giovanni alla vita quotidiana dopo l'esperienza sul fronte è scandito, insomma, dalla ripresa pedante delle vane abitudini del passato. Ma nel nuovo contesto sociale definitosi con la fine della guerra, la passività della sua sciatta esistenza contrasta con il dinamismo di un'umanità laboriosa ed energica. Al protagonista, incapace di apportare modifiche alla sua vita oziosa, non resta che assistere inerme, con rancore e preoccupazione, alla nascita della Repubblica, al diffondersi dell'idea di eguaglianza fra i cittadini («*ma possiamo essere tutti uguali? Le dita della mano non sono uguali...*» ⁶⁰⁴), all'intraprendenza delle classi popolari, all'affermarsi di nuovi stili di vita e ad infinite altre piccole rivoluzioni sociali che condannano l'abulico protagonista alla povertà e all'alienazione.

⁶⁰¹ *Ivi*, p. 73, 82.

⁶⁰² *Ivi*, p. 116.

⁶⁰³ *Ibidem*.

⁶⁰⁴ *Ivi*, p. 79.

A dispetto del titolo, il lettore non si imbatte in questo romanzo in alcuna storia d'amore. Il tracciato sentimentale dell'opera si fonda sulla rappresentazione di unioni infelici, di legami inariditi e stanchi, che, al di là di un illusorio ed effimero momento platonico, rivelano l'individuo alla sua condizione di solitudine e di sofferenza. Il matrimonio di Ezio con Ninetta è, come si è detto, frutto di un crudele inganno tramato ai danni della ragazza. Nelle sue visite all'amico infermo, Giovanni ha modo di osservare da vicino la falsità di questo legame. Secondo un procedimento narrativo tipico dei romanzi di La Cava, i fatti, anticipati sommariamente da un coro di voci e di pettegolezzi paesani, vengono poi spiegati e commentati dal narratore onnisciente, come in questo caso in cui il lettore viene informato delle ragioni che stanno alla base della perfida strategia matrimoniale del vecchio suocero di Ninetta, preoccupato di avere un erede cui lasciare il suo patrimonio, data l'imminente morte del figlio:

Ezio non aveva coscienza del suo male. Quando i medici militari glielo avevano detto brutalmente, egli aveva sorriso. Non ci aveva creduto: benché si fosse lasciato indurre dal padre, come se avesse creduto. Il fine del padre fu di farlo sposare subito, prima che la malattia si fosse rivelata in tutta la sua diabolica potenza: Ezio avrebbe ancora fatto in tempo a procreare un figlio. E se questo figlio fosse nato deforme o semplicemente infermo? Peggio per il bambino! Per il resto le cose sarebbero rimaste uguali a quelle di prima. Egli era vecchio, lo sapeva. Fosse stato giovane, avrebbe potuto fare anche a meno di Ezio per avere un bambino. Ma, essendo vecchio, chi si sarebbe messo con lui? Era necessario ricorrere a Ezio, persuaderlo a sposare Ninetta.⁶⁰⁵

Il testo si compone in sostanza di veri e propri quadri di infelicità domestica, nei quali l'impegno dell'autore muove verso la consueta demistificazione del risvolto angoscioso dei rapporti precostituiti e verso la denuncia degli ostacoli che le convenzioni della collettività frappongono alla libera realizzazione della felicità individuale. L'aria «grigia» e triste della casa, dai «mobili polverosi» e dai «pavimenti sconnessi», proietta l'immagine di un *eros* frustrato e corrisponde alla desolata condizione esistenziale dei due coniugi: Ninetta, incupita e

⁶⁰⁵ *Ivi*, p. 75.

rassegnata, «non era nervosa di quello stato di cose, certamente sperava, ma non a breve scadenza, in un futuro piuttosto lontano e confuso. Sperava per Ezio, per la salvezza di Ezio; non per sé che con quel matrimonio aveva tutto perduto. Anche il bambino non le dava gioia; lo curava, ma non lo vezzeggiava; e sembrava insensibile ai suoi pianti, come se gli rimproverasse la gioventù distrutta, la felicità scomparsa. Era attaccata però a lui, come all'unico legame che avesse con la vita. Per ispirazione di quel bambino, parlava e agiva; altrimenti sarebbe rimasta immobile come il marito nel fondo del letto»⁶⁰⁶. Mentre Ezio, dal suo canto:

Non si rammaricava [...] dei riflessi che la sua malattia portava alla coscienza di Ninetta. L'abbattimento di lei, la sua mestizia, la sua stessa freddezza non lo impressionavano: non le vedeva. Egli si era già distaccato da lei, al tempo del militare, quando non le scriveva più o se le scriveva lo faceva senza pensare a quello che diceva. [...] Non si meravigliò, né ebbe rimorso nei riguardi di Ninetta, per averla tratta in inganno, né rancore per vederla distratta e sofferente. In fondo, Ninetta non era passata al matrimonio con le illusioni della gioventù: Ezio lo sapeva; e messi a letto, non l'aveva trovata gran che diversa dai primi giorni di matrimonio. [...]

Per questo i suoi giorni di malattia non portarono contrasti drammatici nella sua coscienza; essi si adattarono bene al corso della sua vita nella quale solo le piccole cose contavano. Che cosa si mangiava oggi? E il bambino era andato di corpo? La finestra era ben chiusa contro il vento? Faceva freddo o faceva caldo, fuori dal letto? Il termometro segnava bene la febbre oppure era come quel termometro militare con il mercurio spezzato? L'acqua da bere era fresca? No, era caduta una mosca. Perché tante mosche anche nell'autunno? Ronzavano nella camera come quel mormorio che veniva dalla strada. Afferrava qualche voce e rideva di gusto.⁶⁰⁷

Ma anche il legame di Ninetta con Giovanni, reso possibile dalla morte di Ezio, non arriva a compiersi. Anche questa relazione ha qualcosa di logoro e posticcio, finendo per rivelarsi già inaridita, corrosa dal tempo e isterilita dalla disillusione, simile a un «sogno d'amore lungamente atteso», che una volta «divenuto realtà» si era rivelato «troppo inferiore alle loro speranze»⁶⁰⁸. Il recupero di questa storia d'amore precocemente recisa negli anni giovanili non rigenera le esistenze dei due amanti, ma

⁶⁰⁶ *Ivi*, p. 74.

⁶⁰⁷ *Ivi*, pp. 75-76.

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 132.

sembra piuttosto fissarle in una stagnante immobilità che si propaga alla percezione del tempo e alla realtà circostante:

Fecero i fidanzati per molto tempo, dando l'impressione che in quello stato vi sarebbero rimasti per sempre. Era l'estate, il caldo era afoso; e Giovanni preferiva il negozio ingombro di Ninetta, dove l'aria ristagnava, alla frescura del mare mosso dal vento. Vi rimaneva fino a mezzogiorno; e nel pomeriggio vi passava pure qualche ora, quando meno entravano i clienti e l'immobilità di tutte le cose era più completa. [...]

Non parlavano, avendo tanto parlato durante il giorno, e quella silenziosa passeggiata alla luce delle lampade notturne, quel contegno riservato, da sposi rassegnati, davano la sensazione che si trattasse di uno di quei fidanzamenti senza una via d'uscita, nei quali si può consumare una vita.⁶⁰⁹

Si profila a questo punto una sempre più netta distinzione di pensiero e di comportamento nei due amanti. Quella raffigurata nella seconda parte del romanzo è un'epoca di trapasso e di disgregazione per la società calabrese che, sotto la spinta dei grandi rivolgimenti economici postbellici, abbandona lentamente l'antico assetto feudale per avviarsi verso una fase storica nuova, alla quale gli esponenti del vecchio mondo sopravvivono da sconfitti. Si potrebbe dire che il romanzo mette in scena sul piano esistenzialistico l'impossibilità di instaurare rapporti interpersonali che non si risolvano in un'amara constatazione di solitudine e patimento, e sul piano sociale l'impossibilità di concepirsi come società. Tanto nella sfera individuale dell'esistenza quanto in quella collettiva la comprensione tra gli individui è un illusorio antidoto alla condizione di isolamento connaturata alla condizione umana. Di questi fenomeni bisogna tener conto per comprendere le ragioni intime della mesta uscita di scena del protagonista. Se, come si è detto, Giovanni, sempre identico a se stesso, riprende senza il minimo sospetto di un'emancipazione morale e culturale continua «la sua vita errante per le vie del paese», conservando l'illusione di «credersi superiore agli altri», mentre «la povertà nella sua casa cresceva e il mondo si rendeva sempre più ostile con chi non lavorava»⁶¹⁰, assistiamo, invece, nel caso di Ninetta, all'imporsi di un nuovo personaggio, autenticamente

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 145.

⁶¹⁰ *Ivi*, pp. 101-102.

protagonista della propria vita. Nonostante la sua condizione di vedova, Ninetta saprà liberarsi dall'invadente tutela del suocero («Della mia vita sono padrona io sola!»⁶¹¹, affermerà la donna) e raggiungere l'indipendenza economica, gestendo un negozio di mercerie con il quale provvederà da sé al mantenimento della propria famiglia. Il suo desiderio di «lavorare, fare qualcosa, non dipendere più da nessuno»⁶¹² sancisce la progressiva differenziazione da Giovanni, e porta al logoramento della loro relazione definitivamente compromessa dalla gelosia di Giovanni verso Nino, il rivale in amore che con le sue interessate premure verso Ninetta provocherà la loro separazione. Non è affatto casuale, inoltre, che sia Ninetta sia il suo amico Nino appartengano entrambi a quella classe popolare dinamica e intraprendente contro la quale Giovanni aveva ripetutamente espresso il proprio sdegno. Perfino nelle scelte onomastiche compiute dall'autore è possibile individuare la volontà di accostare il personaggio di Ninetta a quello del nuovo pretendente e segnare il distacco dall'abulico protagonista. La rivalità tra Giovanni e Nino si manifesta, oltre che sul piano sentimentale, nella forma di antagonismo sociale. Sarà infatti proprio Nino a descrivere, in un breve dialogo con Ezio, il fermento del paese che riprende vita dopo la guerra grazie al dinamismo dei suoi abitanti più intraprendenti, e a sottolineare che tutti «si erano dati da fare» e «non c'era nessuno che avesse continuato la vita di prima», alludendo velatamente alla passività del suo rivale:

Poi parlarono delle cose nuove che erano accadute in paese dopo la guerra; erano rientrati tutti i soldati: tutti, tranne quelli ch'erano morti; e si erano dati da fare, chi aveva iniziato una cosa, chi un'altra, chi s'era sposato: non c'era nessuno che avesse continuato la vita di prima. – Certo, il paese progredisce... Tutti si muovono... – disse Nino, che misurava gli altri col suo metro: prima garzone nella macelleria degli altri, ora padrone di una bottega. – L'unica è il commercio... Si guadagna... Non come prima, che non c'era libertà...⁶¹³

⁶¹¹ *Ivi*, p. 138.

⁶¹² *Ivi*, p. 104.

⁶¹³ *Ivi*, p. 92.

Il nuovo antagonista, nel suo dubbio e insano attivismo, è tuttavia ben lontano dal rappresentare una figura di ‘uomo nuovo’, in grado di contribuire a quel risveglio sociale in cui la classe borghese inoperosa e pigra ha fallito. Non si può trovare in questo personaggio alcuna superiorità morale rispetto al protagonista, sebbene quest’ultimo appaia sempre pronto ad abbandonarsi al sogno, all’immaginazione di progetti mai portati a compimento, sempre inconsapevolmente reo di dissipare la propria vita nell’ozio. L’autore tende anzi a sottolineare in ogni modo la volgarità e l’aspetto negativo del dinamismo di Nino. Si tratta infatti di un personaggio poco approfondito, privo di spessore psicologico, cui l’autore concede solo alcune sporadiche comparse funzionali a metterne in rilievo l’attaccamento al denaro, la grossolanità, l’invadenza delle frequenti visite a Ninetta, dovute più che a un interesse autentico nei confronti della donna, al desiderio di mettere in ridicolo il rivale:

[...] entrò Nino caracollando come un cavallo [...] prese una sedia davanti a uno scaffale, e si sedette da padrone. Giovanni stette in piedi. [...] Giovanni stava zitto; e allora Nino gli domandò: - Che hai combinato col suocero? Te lo sei fatto amico?

- Che dovevo combinare? Non sono stato sempre amico? - rispose Giovanni.

-Sì, ma ho sentito dire che non è più contento di te...

Ninetta diventò pensierosa. Ma Nino si fece sempre più allegro. La sua faccia rossa diventò paonazza. -Attento, Giovanni, che non ti faccia qualche tiro...

-Io non ho bisogno di lui...

-Lo so! Quando si ha un’attività propria, quando si ha l’indipendenza, uno può fare quello che gli pare... - rispose Nino, con segreta ironia.⁶¹⁴

La dicotomia tra figura statica e figura dinamica non viene approfondita. Alla figura del deuteragonista è concesso solo lo spazio sufficiente a farne percepire la negatività: eppure l’autore ha scelto di mettere il suo indolente e sfaticato protagonista davanti a un nuovo rivale, campione di una nuova categoria sociale che con la sue pur dubbie qualità di energia e intraprendenza sottolinea la passività di una borghesia retriva e reazionaria, travolta supinamente dalle dinamiche di modernizzazione, dalla novità dei tempi, perché ostinatamente chiusa in una mortifera refrattarietà al cambiamento. La scena finale vedrà

⁶¹⁴ *Ivi*, p. 154.

nuovamente Giovanni in attesa, in bilico su una soglia. L'attraversamento della soglia sulla quale resta lungamente in bilico segna la sua uscita di scena, dopo l'ennesimo affronto del rivale, e insieme la definitiva sconfitta:

– O esco io o esce lui! – disse Giovanni disperato; e col piede era sul punto di uscire dal negozio.

–Fai come vuoi tu!... – rispose Ninetta. Scoppiò in pianto e nascose gli occhi sotto il suo braccio piegato. Quando li alzò, Giovanni era scomparso.⁶¹⁵

⁶¹⁵ *Ivi*, p. 175.

Bibliografia dell'autore

Caratteri, a cura e con introduzione di R. NISTICÒ, Roma, Donzelli, 1999 [Le Monnier, 1939; Einaudi, 1953; Einaudi, 1980]

I misteri della Calabria, Vibo Valentia, Qualecultura/Jaca Book, 2003 [Casa Editrice Meridionale, 1952]

Colloqui con Antonuzza, a cura e con introduzione di R. NISTICÒ, Roma, Donzelli, 2000 [Sciascia, 1954; Einaudi 1958]

Le memorie del vecchio maresciallo, a cura di R. NISTICÒ, Roma, Donzelli, 2000 [Einaudi, 1958]

Mimì Cafiero, introduzione di G. BERTONCINI, Soveria Mannelli, Ilisso-Rubbettino, 2006 [Parenti, 1959]

Vita di Stefano, introduzione di F. TUSCANO, Soveria Mannelli, Ilisso-Rubbettino, 2006 [Sciascia, 1962]

Viaggio in Israele, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2011[Fazzi, 1967; Brenner, 1985].

Una storia d'amore, Torino, Einaudi, 1973

I fatti di Casignana, Torino, Einaudi, 1974

La ragazza del vicolo scuro, Roma, Editori Riuniti, 1977

Il matrimonio di Caterina, con un disegno inedito di L. LONGANESI, Milano, Scheiwiller, 1977

Terra dura. Personaggi e vicende di Calabria, Reggio Calabria, Edizioni Logos, 1980

Viaggio in Lucania, con due acqueforti di M. MASI, Roma, L'Arco Edizioni d'Arte, 1980

Viaggio in Egitto e altre storie di emigranti, Milano, Scheiwiller, 1985

Tre racconti, Roma, Edizioni della Cometa, 1987

Una stagione a Siena, Bordighera, Managò, 1988

Opere teatrali, introduzione di P. LEONE, Cosenza, Brenner, 1988

Opere postume

Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri, Vibo Valentia, Qualecultura/Jaca Book, 1993

Mario La Cava. Personaggio e autore, a cura di S. DE FIORES, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 1995

La melagrana matura, a cura e con introduzione di R. NISTICÒ, Roma, Donzelli, 1999

Il Dottor Pesarino, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 2001

La Repubblica Cisalpina, a cura di R. LA CAVA, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2009

I racconti di Bovalino, a cura di M. CURCIO e L. TASSONI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009

Corrispondenze dal Sud Italia, a cura di G. BRIGUGLIO, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2010

Pagine di letteratura e sentimenti, prefazione di B. CHINÉ, Cosenza, Edizioni Periferia, 2011

LA CAVA M., SCIASCIA L., *Lettere dal centro del mondo (1951-1988)*, a cura di M. CURCIO e L. TASSONI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012

La storia di Slavoj Slavic. Dal romanzo «Una stagione a Siena» di Mario La Cava, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2013

Bibliografia della critica

AA. VV., *I diciotto anni de «Il Mondo»*, Roma, Edizioni della Voce, 1966

AGLIANÓ S., *Che cos'è questa Sicilia*, introduzione di M. MAZZARRA, Palermo, Sellerio, 1996

AJELLO N., *Intellettuali e Pci 1944/1958*, Roma-Bari, Laterza, 1997

ALVARO C., *L'animo del calabrese*, in «Il Ponte», 9-10, 1950. Firenze, La Nuova Italia, 1950. Reprint a cura di G. MANFREDI e P. SERGI, Editoriale Bios, 1994

ID., *L'Italia rinunzia?*, introduzione di M. ISNENGHI, Roma, Donzelli Editore, 2011

ANSELMINI G. M., RUOZZI G., (a cura di) *Animali della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2010

ARENDT H., *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1995

ASOR ROSA A., *Scrittori e popolo: il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Samonà e Savelli, 1972

ID., *Il giornalista: appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Intellettuali e potere*, a cura di C. VIVANTI, Torino, Einaudi, 1981

BACHTIN M., *Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo*, in ID., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. STRADA JANOVIČ, Torino, Einaudi, 2000

BARBERI SQUAROTTI G., *Il secondo Ottocento e il Novecento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, tomo II, Torino, UTET, 1996

BELLUCCI N., *Leopardi e il tema della vita come rappresentazione scenica*, in AA. VV., *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*, Atti dell'XI Convegno Internazionale di studi leopardiani, Recanati 30 settembre/ 1-2 ottobre 2004, Firenze, Olschki, 2008, pp. 74-94

- BENJAMIN W., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, note a commento di A. BARRICO, Torino, Einaudi, 2011
- BENVENUTO B., *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002
- BERGAMINI O., *La democrazia della stampa: storia del giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 2006
- BERTONI C., *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009
- BERTONI F., *Realismo e letteratura*, Torino, Einaudi, 2007
- BEVILACQUA P., *Storia della Calabria. Il Novecento*, vol. V, Roma-Bari, Laterza, 2001
- ID., *Breve storia dell'Italia meridionale*, Roma, Donzelli, 2005
- BIAGINI E., NOZZOLI A., (a cura di) *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001
- BRANDON ALBINI M., *Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008
- BODINI V., SCIASCIA L., *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*, a cura di F. MOLITERNI, Nardò, Besa Editrice, 2011
- BONETTI P., *“Il Mondo” 1949/66: ragione e illusione borghese*, prefazione di V. GORRESIO, Roma-Bari, Laterza, 1975
- BONTEMPELLI M., *Appassionata incompetenza. Note su cose d'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1950
- BUONAIUTI E., *Amore e morte nei tragici greci*, Roma, Edizioni di Religio, 1938
- CAIZZI B., *Antologia di scritti meridionali*, prefazione di G. SALVEMINI, Milano, Edizioni di Comunità, 1950
- CALVINO I., *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. TESIO e con una nota di C. FRUTTERO, Torino, Einaudi, 1991
- ID., *La «belle époque» inaspettata*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. 90-95.

ID., «*Le parità e le storie morali dei nostri villani*» di Serafino Amabile Guastella, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. II, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1551-1565.

ID., *Novelline popolari siciliane di Giuseppe Pitrè*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. II, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, p. 1629-1632.

ID., *Ricordo di Fortunato Seminara*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. II, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1250-1252.

ID., *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, in ID., *Una pietra sopra*, in ID., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. 61-75.

ID., *Lettere 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI, introduzione di C. MILANINI, Milano, Mondadori, 2000

ID., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2010

CAMERANO V., CROVI R., GRASSO G., *La storia dei "Gettoni" di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007

CAROCCI G. P., «*Il Mondo*». *Antologia di una rivista scomoda*, Roma, Editori Riuniti, 1997

CARTERI G., *Come nasce uno scrittore. Omaggio a Mario La Cava*, prefazione di V. CONSOLO, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni, 2011

CECCUTI C., «*Il Mondo*». *Lettere, scienze, arti, musica 1945-1946. Antologia di una rivista della terza forza*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004

CICONTE E., *'Ndrangheta dall'unità ad oggi*, prefazione di N. TRANFAGLIA, Roma-Bari, Laterza, 1992

CINGARI G., *La strage di Casignana: 21 settembre 1922*, Reggio Calabria, Dato & Gerico, 1972

ID., *Storia della Calabria dall'Unità ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1982.

CIRESE E., *Lucecabelle*, premessa di F. ULIVI, illustrazioni di D. PURIFICATO, a cura di M. DELL'ARCO, Roma, Bardi, 1951

COGO F., *Elio Vittorini editore:1926-1943*, Bologna, Archetipolibri, 2012.

CORDOVA F., *Momenti di storia contemporanea calabrese ed altri saggi*, Chiaravalle Centrale, Framma, 1971

ID., *Il fascismo nel Mezzogiorno: le Calabrie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003

CORTI M., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978

COZZA A., *Mario La Cava. Vita e letteratura nazionale*, introduzione di P. CRUPI, Cosenza, Edizioni Periferia, 1995

CRAINZ G., *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma, Donzelli, 1996.

CRUPI P., *Mario La Cava*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1968

ID., (a cura di) *Mario La Cava nella critica letteraria contemporanea*, Reggio Calabria, Calabria Oggi, 1991

ID., *L'anomalia selvaggia: camorra, mafia, picciotteria e 'ndrangheta nella letteratura calabrese del Novecento*, Palermo, Sellerio, 1992

DE FILIPPO E., *Cantata dei giorni dispari*, Torino, Einaudi, 1951

DE FIORES S., *Mario La Cava personaggio e autore*, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 1995

DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, introduzione di C. GALLINI, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

DE MAURO T., *Giornalismo e storia linguistica dell'Italia unita*, in *Storia della stampa italiana*, vol. V, a cura di V. CASTRONOVO e N. TRANFAGLIA, Roma-Bari, Laterza, 1976

DUGGAN C., *La mafia durante il fascismo*, prefazione di D. MACK SMITH, traduzione di P. NIUTTA, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1986

ERBANI F., *La questione meridionale ne "Il Mondo" di Mario Pannunzio*, Roma-Bari, Laterza, 1990

- FALQUI E., *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1968
- FERLITA S., *Sperimentalismo e avanguardia*, Palermo, Sellerio, 2008
- FERNANDEZ D., *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, traduzione dal francese di A. ZACCARIA, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1969.
- FERRERO C., *Il libro dei risvolti di Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 2003
- FERRERO E., *Edizioni Calvino*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di CLERICI L., FALCETTO B., Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 177-189.
- FERRETTI G.C., *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992
- FILIPPINI F., *Felice Filippini*, Lugano, Edizioni d'arte La Toppa, 1952
- FIORETTI D., PAPINI M.C., SPIGNOLI T., *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007
- GADDA C. E., *Nord-Sud, ancora*, in ID., *Saggi giornali favole I (Le meraviglie d'Italia, Gli anni, Verso la Certosa, I viaggi la morte, Scritti dispersi)*, a cura di L. ORLANDO, C. MARTIGNONI, D. ISELLA, Milano, Garzanti, 1991
- GALLI DELLA LOGGIA E., *Ideologie, classi e costume*, in *L'Italia contemporanea 1945-1975*, a cura di V. CASTRONOVO, Torino, Einaudi, 1976
- GANERI M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Piero Manni, 1999
- GINSBORG P., *Il «miracolo economico», la fuga dalle campagne e le trasformazioni sociali, 1958-1963*, in ID., *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989
- GIORGINI E., (a cura di) *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, Palermo, Sellerio, 1976
- GRAMSCI A., *La questione meridionale*, Torino, Einaudi, 1945
- GRILLANDI M., *Francesco Jovine*, Milano, Mursia, 1971

GUBERT C., *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2003

HARDIN J., introduzione a *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, University of South Carolina Press, 1991

JACKSON G., *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004

JOVINE F., *Le terre del Sacramento*, prefazione di F. D'EPISCOPO, Roma, Donzelli, 2012

KAFKA F., *Racconti*, a cura di E. POCAR, Milano, Mondadori, 1983

ID., *Racconti*, a cura di M. G. CERRUTI, traduzione di G. SCHIAVONI, Milano, Biblioteca Ideale Tascabile, 1998

LANZA F., *Mimi siciliani*, introduzione di I. CALVINO, Palermo, Esse/Sellerio, 1971

LEOPARDI G., *Epistolario di Giacomo Leopardi*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di F. MORONCINI, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1935

ID., *Le prose morali*, a cura di I. DELLA GIOVANNA, nuova Presentazione di G. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1970

LEVI C., *Le parole sono pietre: tre giornate in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1955

LUKÁCS G., *Teoria del romanzo: saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Milano, Sugar, 1962

MACCHIA G., *I moralisti classici. Da Machiavelli a La Bruyère*, Milano, Adelphi, 1989

MANACORDA G., *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1974

MANFREDI G., SERGI P., (a cura di) «Il Ponte». Reprint, Cosenza, Editoriale Bios, 1994

MEROLA N., *Novecento secondo in poesia e in prosa*, Rende, Centro Editoriale e Librario, Università della Calabria, 2002

MISEFARI E., *Le lotte contadine in Calabria nel periodo 1914-1922*, Milano, Jaca Book, 1972

- ID., MARZOTTI A., *L'avvento del fascismo in Calabria*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1980
- MOLITERNI F., *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia*, Bari, B. A. Graphis, 2007
- MONTALE E., *L'Italia rinunzia?*, in ID., *Auto da fé*, in ID., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 38-42.
- ID., *Sicilia*, in ID., *Auto da fé*, in ID., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 49-52.
- ID., *Un pittore in esilio*, in ID., *Auto da fé*, in ID., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 32-37.
- ID., *Lecture*, in ID., *Il secondo mestiere. II. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2214-2217.
- ID., *Nord-Sud*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose (1920-1979)*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 628-629.
- MONTANELLI I., STAGLIENO M., *Leo Longanesi*, Milano, Rizzoli, 1984
- MORETTI F., *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986
- MURIALDI P., *La stampa italiana dalla Liberazione alla crisi di fine secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1998
- ID., *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2000
- ID., *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000
- NEUBAUER J., *Adolescenza fin-de-siècle*, traduzione di F. GALLI DELLA LOGGIA, Bologna, Il Mulino, 1997
- NICASO A., *Mario La Cava*, in *Senza onore. Antologia di testi letterari sulla 'ndrangheta*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2007
- NIGRO A., *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007
- ONOFRI M., *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004

- PANDOLFI V., *Teatro italiano contemporaneo. 1945-1959*, Milano, Schwarz, 1959
- PANICALI A., *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994
- PAPARAZZO A., «*La Nuova Calabria*» (1943-1945). *La vita di una città e i problemi di una regione dopo la caduta del fascismo*, Roma, Gangemi Editore, 1995
- PAPUZZI A., *Letteratura e giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1998
- PASOLINI P. P., *Lettere 1940-1954*, a cura di N. NALDINI, Milano, Mondadori, 1986
- ID., *Pasolini. Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. SITI. Saggio introduttivo di F. BANDINI, cronologia a cura di N. NALDINI, Milano, Mondadori, 2003
- PASQUINELLI C., *Antropologia culturale e questione meridionale. Ernesto De Martino e il dibattito sul mondo popolare subalterno negli anni 1948-1955*, Firenze, La Nuova Italia, 1977
- PAVESE C., DE MARTINO E., *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. ANGELINI, Torino, Bollati Boringhieri, 1991
- PELLEGRINI E., *Bestie imperfette*, in *Bestiari del Novecento*, a cura di E. BIAGINI e A. NOZZOLI, Roma, Bulzoni Editore, 2001, pp. 75-100.
- PERRI F., *I Conquistatori*, Soveria Mannelli, Rubbettino, [1925; 1952] 2012
- PIROMALLI A., *La letteratura calabrese*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1996
- PLACANICA A., *Storia della Calabria moderna e contemporanea*, Roma, Gangemi, 1992
- ID., *Storia della Calabria dall'antichità ai giorni nostri*, Roma, Donzelli, 1999
- PREZZOLINI G., *L'America con stivali*, Firenze, Vallecchi, 1954
- PROCOPIO M., *Diario e altri scritti*, prefazione di P. CHIARA, Padova, Rebellato, 1962
- PUPPO I., *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011

QUAGLIENI P. F., (a cura di) *Mario Pannunzio da Longanesi al «Mondo»*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010

RAFFAELLI M., *Elio Vittorini, scrittore, intellettuale, editore*, Ancona, Istituto Gramsci Marche, 1997

REDFIELD M., *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca & London, Cornell U.P., 1996

ROMANI B., BARILLI C. *L'Italiano (1926-1942)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976

ROSCIONI G. C., *Calvino editore*, in *Italo Calvino*, AA. VV., Atti del Convegno internazionale, Firenze, 26-28 febbraio 1987, Milano, Garzanti, 1988

ROSSI-DORIA M., *Una vita per il sud. Dialoghi epistolari 1944-1987*, a cura di E. BERNARDI, Roma, Donzelli, 2011

RUOZZI G., *Formiche e cicale*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di G. M. ANSELMINI e G. RUOZZI, Roma, Carocci, 2010, pp. 110-118.

SAVINIO A., *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977

SCALFARI E., *La sera andavamo in via Veneto. Storia di un gruppo dal «Mondo» alla «Repubblica»*, Milano, Mondadori, 1986

SCIASCIA L., *Favole della dittatura*, Roma, Bardi, 1950

ID., *Il fiore della poesia romanesca. Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco*, con premessa di P. P. PASOLINI, Caltanissetta, Sciascia Editore, 1952

ID., *La Sicilia, il suo cuore*, con disegni di E. GRECO, Roma, Bardi, 1952

ID., *Le parrocchie di Regalpetra*, in ID., *Opere (1956-1971)*, vol. I, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2004

ID., *Francesco Lanza*, in ID., *La corda pazza*, in ID., *Opere (1956-1971)*, vol. I, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2004, pp. 1102-1110.

ID., *Gli zii di Sicilia*, in ID., *Opere (1956-1971)*, vol. I, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2004

ID., *L'Omnibus di Longanesi*, in ID., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, in ID., *Opere (1984-1989)*, vol. III, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2004, pp. 626-634.

ID., S. GUGLIELMINO, *Narratori di Sicilia*, Milano, Mursia, 1991

SCOTELLARO R., *L'uva puttanella. Contadini del Sud*, a cura di F. VITELLI, Roma-Bari, Laterza, 1986

SEBASTIANI G., «Letteratura» (1937-1947) *Indici*, Milano, Franco Angeli Editore, 1991

SEMERARI F., *La fine della virtù. Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère*, Bari, Edizioni Dedalo, 1993

SEMINARA F., *Il vento nell'oliveto*, Torino, Einaudi, 1951

SERAFINI C., (a cura di) *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, Roma, Bulzoni, 2010

SERGI P., *Quotidiani desiderati. Giornalismo, editoria e stampa in Calabria*, Cosenza, Edizioni Memoria, 2000

ID., *Stampa e società in Calabria*, Cosenza, Edizioni Memoria, 2008

SIPALA P. M., *Vitaliano Brancati. Introduzione e guida allo studio dell'opera brancatiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1978

SPADOLINI G., *La stagione del "Mondo" 1949-1966*, Milano, Longanesi, 1983

ID., «*Il Mondo*». *Indici analitici*, Firenze, Passigli, 1987

SPEZZANO F., *Fascismo e antifascismo in Calabria*, Manduria, Laicata Editore, 1975

SPINAZZOLA V., *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

ID., *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 2001

TAFFON G., *Un narratore calabrese e la classicità: Mario La Cava*, in *Società e scrittura. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder Editrice, 1989

TEOFRASTO, *I Caratteri*, Introduzione, traduzione e commento di G. PASQUALI, a cura di V. DE FALCO, con una nota al testo di F. FERRARI, Milano, Rizzoli, 1994

TESTA E., *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997

TETI V., *La teoria degli uomini. Pellegrinaggio a Polsi e viaggio nelle opere di Corrado Alvaro, Fortunato Seminara, Francesco Perri*, in AA.VV., *Santa Maria di Polsi. Storia e pietà popolare*, Reggio Calabria, Ruffa, 1990

TRAINA G., *In un destino di verità. Ipotesi su Leonardo Sciascia*, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1999

ID., *Leonardo Sciascia*, Milano, Mondadori, 1999

ID., *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2009

TROISIO L., *Le riviste di Strapaese e Stracittà. «Il Selvaggio», «L'Italiano», «900»*, Treviso, Canova, 1975

TOBINO M., *Veleno e amore*, Firenze, Edizioni della rivoluzione, 1942

ID., *Il deserto della Libia*, Torino, Einaudi, 1951

VERHULST S., *Farfalle*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di G. M. ANSELMINI e G. RUOZZI, Roma, Carocci, 2010, pp. 98-110.

VITELLI F., *L'osservazione partecipata. Scritti tra letteratura e antropologia*, Salerno, Edisud, 1989

VITTORINI E., *Americana: raccolta di narratori dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941

ID., *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di C. MINOIA, Torino, Einaudi, 1977

ID., *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura e con introduzione di C. DE MICHELIS, Milano, Scheiwiller, 1988

ID., *Lettere 1952-1955*, a cura di E. ESPOSITO e C. MINOIA, Torino, Einaudi, 2006

VOGHERA G., *Quaderno d'Israele*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1985.

ZUCCALÀ G. D., *L'informazione e la stampa periodica in Calabria dal dopoguerra ad oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992

Bibliografia della critica su periodico e rivista

BERTO G., *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, pp. 320-321.

BONAVIRI G., *Mario La Cava, una vita in Calabria. Fili di seta in un ricamo*, in «Calabria oggi», 16 novembre 1991

CALVINO I., *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, p. 321.

CARTERI G., *Domenico Zappone: male di vivere*, in «Il nostro tempo», 5, 4 febbraio 2007, p. 9.

CORDOVA F., *I fatti di Casignana del 1922 e l'attentato all'On. Bottai*, in «Historica», XVIII, n. 4, 1965, pp.122-128.

DI GRADO A., *Sciascia e La Cava due "moralisti" di provincia*, in «La Sicilia», 28 settembre 2013, p. 24.

FABBRI M., *Memorie del vecchio sud*, in «La città», luglio 1959, pp. 45-47.

FILOCAMO C., *Il teatro di Mario La Cava*, in «Filorosso», IV, n. 1, gennaio-febbraio 1989, pp. 12-15

FORTUNATO F., *Mario La Cava e i «Misteri della Calabria». Vito Teti e Pasquino Crupi ricordano lo scrittore*, in «Il Quotidiano», 31 gennaio 2004, p. 21.

GIGLI L., *Parlando con Mario La Cava*, in «Solaria» Bollettino d'informazione di Parenti Editore, n. 4, 30 luglio 1959, p. 3.

GRANDINETTI M., *La stampa quotidiana in Calabria dalla caduta del fascismo ad oggi*, in «Il corriere calabrese», II, n. 2, 1992, pp. 101-104.

ITALIANO G., *Il teatro di Mario La Cava*, in «Proposte critiche». Quaderni della Fondazione “Fortunato Seminara”, II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2008, pp. 199-209.

LANGER A., *Leonardo Sciascia: provinciale è bello*, in «A Futura Memoria», 7, 2010, p. 40. <http://www.amicisciascia.it/a-futura-memoria/afm-dal-2007/afm-8-9-2010.html>.

LEVI C., *Contadini di Calabria*, in «L’Illustrazione italiana», n. 5, 1953, pp. 27-30; n. 6, 1953, pp. 28-32.

MAGRIS C., *La Calabria è un romanzo. Una storia di illusione e fallimento nel lungo racconto di Mario La Cava*, in «Corriere della Sera», 24 luglio 1975, p. 12.

ID., *La Cava e Voghera gemelli di stile. Un triestino e un calabrese uniti dalle scelte ispirate all’Illuminismo*, in «Corriere della sera», 28 settembre 2008, p. 33.

PANAREO E., *Casignana: la vendetta reazionaria sui contadini*, in «L’Unità», 4 settembre 1975, p. 8.

SCIASCIA L., *Un “puzzle” su Carlo Edoardo*, in «Galleria», III, 1, settembre 1952, pp. 48-52.

ID., [Francesco Lanza], in «La Gazzetta di Parma», 21 gennaio 1954, p. 3.

ID., *Appunti sulla poesia di Tobino*, in «L’esperienza poetica», n. 3-4, luglio-dicembre 1954, pp. 73-76.

ID., *Nostalgie sulla scuola*, in «L’Ora», 26 maggio 1955, p. 3.

ID., *Le memorie del vecchio maresciallo*, in «Prospettive meridionali», IV, n. 9, settembre 1958, p. 5.

ID., *Nino Savarese*, in «L’Ora», 28-29 settembre 1960, p. 3.

ID., *Ritorno di Savarese*, in «L’Ora», 21-22 novembre 1961, p. 3.

SEMINARA F., *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, pp. 316-317.

SETTEMBRINO G., *Levi e Scotellaro tra i contadini in Calabria, in Dall’occupazione delle terre alla Riforma Agraria*, numero monografico di «Basilicata Regione Notizie», n. 3, 1999, pp. 103-108.

SOLARI A. G., *Due memorie dal meridione*, in «Lo specchio», 19 ottobre 1958, pp. 30-31.

TASSONI L., *Dolci follie quotidiane*, in «Quotidiano della domenica», 5 settembre 2010, pp. 18-21.

VICARI G., *Opere valide nate dall'esperienza personale*, in «Settimana Incom Illustrata», 11 ottobre 1958.

VILLORESI M., *Lezioni sul giallo di Leonardo Sciascia*, in «Filologia antica e moderna», XI, n. 22, 2002, pp. 151-188.

Bibliografia degli scritti dell'autore

Il presente repertorio bibliografico su Mario La Cava comprende gli scritti dell'autore apparsi su riviste o quotidiani dal 1935 al 2012.

Il materiale schedato è costituito in prevalenza da racconti e da articoli giornalistici.

Per entrambe queste tipologie di scritti, ho indicato tra parentesi quadre l'eventuale ristampa in raccolte narrative anche postume (*La melagrana matura, I racconti di Bovalino, Terra dura, Viaggio in Egitto e altre storie di emigranti, Tre racconti*) o saggistiche (*I misteri della Calabria, Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri, Pagine di letteratura e sentimenti, Come nasce uno scrittore, La Repubblica Cisalpina*). Per quanto riguarda gli articoli apparsi sulla stampa periodica si è altresì provveduto a indicare l'eventuale ristampa di ciascuno scritto su altre testate e, soltanto nei casi in cui non sia possibile dedurlo direttamente dal titolo, a specificare sinteticamente l'argomento dello stesso.

Sono stati inoltre presi in considerazione i contributi di La Cava apparsi in raccolte narrative collettanee, in volumi miscelanei, oppure in volumi di altri autori, sotto forma di premessa, nota, introduzione.

Si è scelto di inserire nella bibliografia anche un gruppo di documenti incompleti, ossia sprovvisti dell'indicazione del numero di pagina dell'articolo o dell'annualità della rivista che lo contiene, con l'augurio che possano essere rettificati in un secondo momento.

Le sezioni dal 1989 al 2012 comprendono gli scritti (talvolta inediti) di Mario La Cava recuperati e pubblicati per interessamento degli eredi.

Tutto il materiale è stato catalogato in ordine cronologico, a eccezione della sezione intitolata *Lettere*, per la quale si è tenuto conto del cognome del destinatario o del cognome del mittente per le lettere edite a Mario La Cava.

Oltre al materiale da me reperito in diverse biblioteche, questo repertorio contiene i documenti recuperati direttamente dall'archivio

personale dello scrittore, grazie al generoso ausilio degli eredi. Alla signora Maria e a Rocco La Cava, in particolare, vorrei esprimere, a tal riguardo, la mia più sincera gratitudine.

La presente bibliografia è stata redatta senza alcuna pretesa d'esaustività. Anzi nella speranza che possa essere ulteriormente arricchita e che, nonostante la sua incompletezza, possa contribuire comunque all'approfondimento della conoscenza dell'autore.

ARTICOLI, RECENSIONI E INTERVENTI IN PERIODICI

[1935]

1. *I nuovi caratteri*, in «L'Italiano», X, n. 30, febbraio 1935, pp. 45-46.
2. *Due favole*, in «Caratteri», I, n. 3, maggio 1935, pp. 241-242.
3. *Il matrimonio di Caterina*, in «Caratteri», I, n. 4, giugno-luglio 1935, pp. 257-271 [prima parte del racconto *Il matrimonio di Caterina*, Milano, Scheiwiller, 1977].
4. *Uccisione di un porco*, in «L'Italiano», X, n. 36-37, novembre-dicembre 1935, pp. 254-255. [con il titolo *Uccisione del porcello* in *Terra dura, Personaggi e vicende di Calabria*, Reggio Calabria, Edizioni Logos, 1980, pp. 45-47].

[1937]

5. *Caratteri*, in «Letteratura», 1, a. I, n. 1, gennaio-marzo 1937, pp. 26-28.
6. *Un medico di campagna*, in «Omnibus», I, n. 5, 1 maggio 1937, p. 3.

[1939]

7. *Il povero*, in «Letteratura», 9, a. III, n. 1, gennaio-marzo 1939, pp. 110-112 [ora in *Terra dura*, pp. 138-144].

[1940]

8. *Caratteri: Il fischio notturno; Il radio informatore*, in «Letteratura», 13, a. IV, n. 1, gennaio-marzo 1940, pp. 60-61.
9. *La gioia*, in «Meridiano di Roma», V, n.17, 28 aprile 1940, p. 7 [ora in *La melagrana matura*, pp. 141-143].
10. *Favole*, in «Primato», I, n. 6, 15 maggio 1940, p. 6.

[1941]

11. *Tre racconti: La guarigione; La risposta; La donna impedita*, in «Letteratura», 17, a. V, n. 1, gennaio-marzo 1941, pp. 68-74. [i racconti intitolati *La risposta* e *La donna impedita* si leggono ora in *La melagrana matura*, pp. 77-78, 79-81].
12. *Favole*, in «Primato», II, n. 5, 1 marzo 1941, p.10.
13. *Caratteri*, in «Primato», II, n. 12, 15 giugno 1941, p.18.

[1942]

14. *Hai avuto schiaffi sulla tua faccina! (Commedia in atto unico)*, in «Letteratura», 23, a. VI, n. 3, luglio-dicembre 1942, pp. 35-45 [ora in M. La Cava, *Opere teatrali*, pp. 53-72].

[1943]

15. *Le baracche*, in «Letteratura», 24, a. VII, n. 1, gennaio-aprile 1943, p. 106 [recensione a F. Seminara, *Le baracche*, Milano-Roma, Rizzoli, 1942].

[1944]

16. *Realtà di oggi: borghesia di paese*, in «Il Rinascimento», 28 febbraio 1944.
17. *La rivincita dei rurali*, in «Il Rinascimento», 25 settembre 1944.
18. *Malinconia degli italiani*, in «Il Rinascimento», 11 dicembre 1944.

[1945]

19. *Gli Italiani e la Grecia*, in «Il Rinnovamento», 25 settembre 1945.
20. *Osservatore calabrese*, in «Il Mondo», I, n. 2, 21 aprile 1945, p. 16.
21. *Non mandate imprecazioni*, in «Il Mondo», I, n. 7, 7 luglio 1945, pp. 14-15.
22. *Favole*, in «Il Mondo», I, n. 9, 4 agosto 1945, p. 14.
23. *A proposito della questione meridionale*, in «Il Mondo», I, n. 11, 1 settembre 1945, p. 2.
24. *Osservatore calabro*, in «Il Mondo», I, n. 16, 17 novembre 1945, p. 2.

[1946]

25. *Calamandrei scrittore*, in «Il Mondo», II, n. 19, 5 gennaio 1946, p. 7.
26. *Sibilla calabra*, in «La Fiera Letteraria», I, n. 4, maggio 1946, p. 6. [ora in *I misteri della Calabria*, pp. 19-23].
27. *Teresa, la figlia nemica*, in «La Fiera Letteraria», I, n. 14, luglio 1946, p. 3 [racconto].
28. *Calabria conservatrice*, in «Il Ponte», II, n. 7-8, 1946, pp. 649-652, [sull'esito in Calabria del referendum sulla forma istituzionale dello stato; ora in *I misteri della Calabria*, pp. 24-28].

[1947]

29. *Le giornate di Caulonia*, in «Risorgimento Liberale», 15 agosto 1947 [articolo di condanna dell'insurrezione di Caulonia del 1945].
30. *Pensieri su Van Gogh*, in «Letteratura», 35, a. IX, n. 4-5, luglio-ottobre 1947, pp. 194-199.
31. *Favole*, in «La Fiera Letteraria», II, n. 10, marzo 1947, p. 3.
32. *Contemplazione del disordine*, in «La Fiera Letteraria», II, n. 36, settembre 1947, p. 1.
33. *Il paese di Sinisgalli*, in «Gazzetta del Popolo», 25 maggio 1947.

[1948]

34. *Tristezza e verità di Toulouse-Lautrec*, in «La Fiera Letteraria», III, n. 8, febbraio 1948, pp. 1-2.
35. *Caratteri*, in «La Fiera Letteraria», III, n. 16, aprile 1948, pp. 1-2.
36. *Il giogo sotto il cuscino*, in «La Fiera Letteraria», III, n. 33, novembre 1948, p. 3. [racconto, ora in *I racconti di Bovalino*, pp. 49-58].

[1949]

37. *I pensieri e le ore*, in «La Fiera Letteraria», IV, n. 10, marzo 1949, p. 1-2.
38. *I pensieri e le ore*, in «La Fiera Letteraria», IV, n. 18, maggio 1949, pp. 1-2.
39. *Un giorno a Napoli*, in «La Fiera Letteraria», IV, n. 29, luglio 1949, p. 2.
40. *I pensieri e le ore*, in «La Fiera Letteraria», IV, n. 39, settembre 1949, pp. 1-2.
41. *I pensieri e le ore*, in «La Fiera Letteraria», IV, n. 42, ottobre 1949, pp. 1-2.
42. *Bovalino mio paese*, in «Il Mondo», I, n. 3, 5 marzo 1949, p. 7.
43. *Caratteri*, in «Il Mondo», I, n. 6, 26 marzo 1949, p. 10.
44. *La moglie ideale*, in «Il Mondo», I, n. 10, 23 aprile 1949, p. 12 [racconto].
45. *Caratteri*, in «Il Mondo», I, n. 18, 18 giugno 1949, p. 7.
46. *Le donne oneste*, in «Il Mondo», I, n. 30, 10 settembre 1949, p. 10 [racconto].
47. *Un nemico degli alberi*, in «Il Mondo», I, n. 39, 12 novembre 1949, p. 7 [racconto].
48. *Contravvenzione in Calabria*, in «Il Mondo», I, n. 43, 10 dicembre 1949, p. 5 [con il titolo *Una giornata tra la gente in I misteri della Calabria*, pp. 63-67].

[1950]

49. *Il volto assorto dell'altro*, in «Il Mondo», II, n. 2, 14 gennaio 1950, p. 10.
50. *Ho baciato la mano. La vecchia diva*, in «Il Mondo», II, n. 38, 23 settembre 1950, p. 16.

51. *I sanluchesi sono poeti*, in «La Fiera Letteraria», V, n. 4, gennaio 1950, p. 3.
52. *Allora piangevamo con Janning e Charlot sul dolore degli uomini*, in «Momento», 12 maggio 1950 [sul cinema americano degli anni Trenta].
53. *Accanto ai fiori sulla spiaggia del mare*, in «La Fiera Letteraria», V, n. 25, giugno 1950, p. 5 [racconto].
54. *Credevano che si fosse addormentato*, in «Il Ponte», VI, n. 9-10, 1950, pp. 1280-1282 [il racconto fa parte della raccolta *La melagrana matura*, pp. 137-139].
55. *La Calabria vista da: uno che c'è rimasto*, in «Il Ponte», VI, n. 9-10, 1950, pp. 1300-1308.

[1951]

56. *Passione politica nell'uliveto*, in «La Fiera Letteraria», VII, n. 14, aprile 1952, p. 5 [recensione a F. Seminara, *Il vento nell'oliveto*, Torino, Einaudi, 1951].
57. *Favole*, in «La Fiera Letteraria», VI, n. 22, giugno 1951, p. 3.
58. *Casa altrui*, in «La Fiera Letteraria», VI, n. 31, agosto 1951, pp. 4-6 [riproposto in «L'Unità», febbraio 1963, p. 7, nella rubrica *Narratori di ieri e di oggi*; ora in M. La Cava, *Tre racconti*, pp. 17-35, con una dedica a Umberto Maganzini].
59. *Quali sono i villeggianti che affluiscono nella regione*, in «Il Tempo», 7 Settembre 1951 [sul turismo in Calabria].
60. *Giorno di vento*, in «La Fiera Letteraria», VI, n. 46, dicembre 1951, p. 5.
61. *Rileggendo "Anna Karenina"*, in «L'Airone», II, n. 8-9, 1951, pp. 13-16.
62. [Testo senza titolo], in «Il Ponte», VII, n. 3, pp. 319-320 [recensione a M. Tobino, *Bandiera Nera*, Roma, Istituto grafico tiberino, 1950].

[1952]

63. *Appassionata incompetenza*, in «La Fiera Letteraria», VII, n. 17, aprile 1952, p. 4 [sulla XXVI Biennale di Venezia].
64. *Un uomo nella sommosa*, in «Il Mondo», IV, n. 14, 5 aprile 1952, p. 10 [ora in *I racconti di Bovalino*, pp. 83-90].
65. *L'uomo e la gente*, in «Il Mondo», IV, n. 30, 26 luglio 1952, p. 12.

66. *Su due tragedie greche*, in «Galleria», III, n. 1, settembre 1952, pp. 1-7.
67. *Artisti italiani: Umberto Maganzini*, in «Le Arti», ottobre-novembre 1952 [ricordo del pittore Umberto Maganzini].
68. *Le favole della dittatura*, in «La Fiera Letteraria», VII, n. 44, 2 novembre 1952, p. 5 [recensione a L. Sciascia, *Favole della dittatura*, Roma, Bardi, 1952].
69. *Mario Tobino*, in «Galleria», III, n. 2, novembre 1952, pp. 19-22.
70. *I Buddenbrook*, in «Galleria», III, n. 2, novembre 1952, pp. 60-61 [recensione a T. Mann, *I Buddenbrook: decadenza di una famiglia*, traduzione di A. Rho, Torino, Einaudi, 1952].
71. *L'arte di Umberto Maganzini*, in «La Fiera Letteraria», 2 novembre 1952.
72. [Testo senza titolo], in «Il Ponte», VIII, n. 12, pp. 1836-1837 [recensione a L. Sciascia, *La Sicilia, il suo cuore*, Roma, Bardi, 1952].

[1953]

73. [Testo senza titolo], in «Galleria», III, n. 3, gennaio 1953, pp. 61-63 [recensione a F. Seminara, *Il vento nell'oliveto*, Torino, Einaudi, 1954].
74. *Lettere da Venezia I-II*, in «Galleria», III, n. 3, gennaio 1953, pp. 43-52.
75. *Elio Vittorini*, in «Galleria», III, n. 4-5, marzo-maggio 1953, pp. 13-19 [sull'antifascismo nelle opere di Elio Vittorini].
76. *I morti e i santi*, in «Il Mondo», V, n. 23, 6 giugno 1953, p. 8.
77. *Lettere da Venezia III-IV*, in «Galleria», III, n. 6, agosto 1953, pp. 47-57.
78. [Testo senza titolo], in «Galleria», III, n. 6, agosto 1953, pp. 58-59 [recensione a B. Caizzi, *Antologia della questione meridionale*, Milano, Edizioni Comunità, 1952].
79. *Pirandello e il pirandellismo*, in «Nuovo Corriere», 9 agosto 1953 [articolo su L. Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1953].
80. *I contadini di Melissa*, in «Il Mondo», V, n. 42, 20 ottobre 1953, p. 8 [resoconto del viaggio a Melissa, paese calabrese teatro delle lotte contadine contro il latifondo nel secondo dopoguerra].
81. *Letterati a convegno*, in «Il Mondo», V, n. 50, 15 dicembre 1953, p. 11 [articolo satirico scritto in occasione della partecipazione al Convegno sulla narrativa siciliana tenutosi a Palermo il 10-13 novembre 1953].

82. [Testo senza titolo], in «Il Ponte», IX, n. 5, pp. 698-699 [recensione a I. Calvino, *Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi, 1952].

[1954]

83. *Il profumo della signora*, in «Il Mondo», VI, 1, n. 5 gennaio 1954, p. 15 [racconto].

84. *La signora del «ma»*, in «Carlino Sera», 1 Marzo 1954 [racconto].

85. *Umberto Maganzini*, in «Le Arti», marzo-aprile 1954.

86. *Uno scrittore giovane per forza* [I parte], in «Il Caffè», II, n. 2, aprile 1954, p.13.

87. *Eduardo De Filippo commediografo*, in «Galleria», IV, nn. 2-3, maggio 1954, pp. 139-144 [sulle opere teatrali di Edoardo De Filippo della raccolta *Cantata dei giorni dispari*, Torino, Einaudi, 1951].

88. *Coerenza a Montemurro*, in «La Fiera Letteraria», 23 maggio 1954, p. 3 [sulla poesia di Leonardo Sinisgalli. Si tratta del numero monografico che la rivista dedica al poeta lucano].

89. *Il grande viaggio*, in «Nuovi Argomenti», n. 8, maggio-giugno 1954, p. 88-134. [brani dell'omonimo romanzo incompiuto].

90. *Uno scrittore giovane per forza* [II parte], in «Il Caffè», II, n. 4, giugno 1954, p. 9.

91. [Nota] a G. Capasso, *Ventisei favole d'oggi*, in «Il Caffè», II, n. 5-6, luglio-settembre 1954, pp. 27-29.

92. *Felice Filippini*, in «Galleria», IV, n. 4, luglio 1954, pp. 220-222.

93. *Il professore di matematica*, in «Civiltà delle macchine», n. 5, settembre 1954, p. 45 [sulla produzione favolistica di Giovanni Capasso].

94. *La famiglia dell'emigrante*, in «Il Contemporaneo», 25 settembre 1954, p.12 [stralci dell'omonimo romanzo inedito. Altri brani di questo romanzo erano apparsi nei numeri de «Il Contemporaneo» dell'11 e del 18 settembre dello stesso anno. L'opera è dedicato al tema dell'emigrazione ostacolata al tempo del fascismo e può considerarsi un rifacimento del precedente romanzo intitolato *Il grande viaggio* di cui uno stralcio era stato pubblicato su «Nuovi Argomenti» sempre nel 1954. Il rifacimento di quest'opera sarà un romanzo inedito, intitolato inizialmente *Giulietta, la figlia dell'emigrante e*, a stesura ultimata, *L'amica*].

95. *Inchiesta tra i narratori*, in «Galleria», IV, n. 5-6, dicembre 1954, p. 317 [sull'influsso della letteratura americana sugli intellettuali italiani].

96. [Testo senza titolo], in «Il Ponte», X, n.7-8, pp. 1241-1242 [recensione a F. Leonetti, *Antiporta. Manoscritto di un giovane*, Bologna, Palmaverde, 1952].

[1955]

97. *La sorella innocente*, in «Chiarezza», I, n. 2, febbraio 1955, pp. 8-9 [racconto].

98. *Un poeta siciliano in dialetto friuliano (Ricordo di Giovanni Calabrò)*, in «Il Caffè», III, n. 2, febbraio 1955, p. 12.

99. *Tra Sinni, Agri e Basento*, in «Civiltà delle macchine», n. 2, marzo 1955, pp. 41-43 [resoconto del viaggio in Lucania, poi riproposto con alcune modifiche e altri scritti in *Viaggio in Lucania*, Roma, L'Arco Edizioni d'Arte, 1980].

100. *Un calabrese nella sua terra*, in «Chiarezza», I, n. 4-5, aprile-maggio 1955, pp. 5-6 [autopresentazione].

101. *Poesia di Sinisgalli*, in «Galleria», V, n. 3-4, maggio-agosto 1955, pp. 183-187.

102. *Il mercante caduto*, in «Chiarezza», I, n. 8, agosto 1955, pp. 8-9 [ora in *I racconti di Bovalino*, pp. 105-112].

103. *L'Onorevole Bernabò. Commedia in tre atti*, in «Itinerari», III, n. 14-15, 1955, pp. 77-118 [ora in *Opere teatrali*, pp. 5-52].

[1956]

104. *Poesia di Tobino*, in «Galleria», VI, n. 1-2, gennaio-aprile 1956, pp. 79-80 [sull'ispirazione morale e civile delle raccolte poetiche di Mario Tobino].

105. *Il voto*, in «Chiarezza», II, n. 6, giugno 1956, pp. 7-8 [racconto].

106. *Un pedagogo da consigliare*, in «Galleria», VI, n. 4, luglio-agosto 1956, pp. 198-201 [racconto breve sul revisionismo neofascista].

107. *Ponte dell'angeli*, in «L'esperienza poetica», n. 9-11, gennaio-settembre 1956, pp. 81-83 [recensione a M. Dell'Arco, *Ponte dell'angeli*, Firenze, Vallecchi, 1955].

108. *La cultura italiana a Crotona*, in «Chiarezza», II, n. 11-12, novembre-dicembre 1956, p. 2 [in occasione dell'assegnazione del Premio Crotona a *Le parrocchie di Regalpetra* di Leonardo Sciascia].

[1957]

109. *Il vero volto della Calabria descritto in un'opera francese*, in «Tribuna del Mezzogiorno», 27 giugno 1957 [recensione a M. Brandon Albini, *Calabre*, Paris, Arthaud, 1957. Riproposta in «Il Quotidiano della Calabria», 12 aprile 2009, pp. 18-19].
110. *Il lungo cammino*, in «Botteghe Oscure», XIX, 1 semestre 1957, pp. 563-590 [riproposto in *Tre racconti*, pp. 36-75].
111. *Il paese di Sinisgalli*, «Gazzetta del Popolo», 25 maggio. 1957, p. 3 [resoconto del viaggio in Basilicata].
112. *Un popolo oppresso*, in *Omaggio a Corrado Alvaro*, Supplemento al «Bollettino del Sindacato nazionale scrittori», n. 1-2, 1957, pp. 142-144.

[1959]

113. *La morte del papa*, in «Paese Sera», 16-17 marzo 1959 [ora in *Opere teatrali*, pp. 129-134].
114. *I colleghi rivali*, in «La Fiera Letteraria», 26 luglio 1959, p. 5 [racconto].
115. *La moglie del farmacista*, in «La Nazione», 6 Aprile 1959 [ora in *I racconti di Bovalino*, pp. 105-112].
116. *Finestre chiuse*, in «Il Caffè», VII, n. 9, settembre 1959, pp. 12-17 [racconto].

[1960]

117. *Pagine di diario*, in «Paese Sera», 8 dicembre 1960 [brani dal diario inedito dell'autore].

[1961]

118. *La fucilazione*, in «Il Resto del Carlino», 13 febbraio 1961 [racconto].
119. *Una scaletta in pretura*, in «Il Mondo», 11 aprile 1961, pp. 11-13 [racconto].
120. *Le mani di Eichmann*, in «Corriere Meridionale», 17 settembre 1961 [in occasione della partecipazione al processo contro Adolf Eichmann celebrato in Israele].

121. *L'interesse degli israeliani al processo Eichmann*, in «Corriere Meridionale», 1 ottobre 1961.
122. *Presento me stesso*, in «Ausonia», XVI, n. 3, 1961, p. 44.
123. *L'ombra del confinato Pavese lungo il mare di Brancaleone*, in «Gazzetta del Popolo», 28 dicembre 1961, p. 3 [sul confino di Cesare Pavese a Brancaleone Calabro].

[1962]

124. *La ragazza del vicolo scuro*, in «L'Unità», 19 agosto 1962, p. 6 [uno stralcio dell'omonimo romanzo ancora non ultimato].
125. *Ritratti di Marianna Procopio*, in «L'Unità», 4 novembre 1962, p. 7 [pagine estratte da M. Procopio, *Diario e altri scritti*, con un commento di Mario La Cava, apparse nella rubrica *Narratori di ieri e di oggi*].

[1963]

126. *In fondo al burrone*, in «Chiarezza», V, n. 1, gennaio 1963, p. 10 [ora in *La melagrana matura*, pp. 101-103].
127. *Rocco lo zingaro*, in «L'Unità», 5 maggio 1963, p. 7 [racconto nella rubrica *Narratori di ieri e di oggi*].
128. *Bruno e Maria*, in «Chiarezza», V, n. 9, settembre 1963, p. 7 [racconto].
129. *Guerra e amore*, in «L'Unità», 6 ottobre 1963, p. 7 [racconto nella rubrica *Narratori di ieri e di oggi*].
130. *Vecchio emigrante*, in «Chiarezza», V, n. 12, dicembre 1963, p. 5 [ora in *Terra dura*, pp. 101-105 e in *Viaggio in Egitto e altre storie di emigranti* cit., pp. 82-87].

[1964]

131. *Il figlio del signorino*, in «Chiarezza», VI, n. 3-4, marzo-aprile 1964, p. 10 [racconto].
132. *La maestrina*, in «Chiarezza», VI, n. 7-8, luglio-agosto 1964, p. 17 [racconto].
133. *Una lettera dello scrittore Mario La Cava*, in «L'Unità», 11 settembre 1964, p. 4 [lettera aperta alla sezione comunista di Locri in occasione della morte di Togliatti].

134. *Giuseppe Macrì-Cristofaro*, in *Storia e cultura della Locride*, a cura di G. Calogero, Messina, Editrice La Scuola, 1964, pp. 373-375.

[1965]

135. *Clinica privata*, in «Chiarezza», VII, n. 5-6, maggio-giugno 1965, p. 15 [racconto].
136. *Ho parlato con Glezos*, in «Chiarezza», VII, n. 11-12, novembre-dicembre 1965, pp. 2-3.
137. *Incontro con Glezos*, in «Il Ponte», XII, n.11, 1965, pp. 1493-1496.

[1966]

138. *Umberto Maganzini: uomo*, in *Umberto Maganzini poeta e pittore*, a cura di R. Maroni e M. Rivosecchi, Trento, CAT, 1966, pp. 67-74.
139. *Un sud pirandelliano*, in «Gazzetta del Popolo», 4 gennaio 1966, p. 3.
140. *La tessitrice di Gimigliano*, in «Chiarezza», VIII, n. 1-3, gennaio-marzo 1966, pp. 8-13 [racconto].
141. *La centrale distrutta*, in «Gazzetta del Popolo», 24 marzo 1966, p. 3 [con il titolo *La centrale* in *I racconti di Bovalino*, pp. 135-139].

[1969]

142. *Il dottor Pesarino*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 24 marzo 1969 [il racconto è il canovaccio dell'omonima opera teatrale postuma: M. La Cava, *Il dottor Pesarino*, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 2001].
143. *La mutazione*, in «Il Gazzettino del Ionio», 12 aprile 1969, p. 5 [ora in *La melagrana matura*, pp. 145-148].

[1970]

144. *Il poeta*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 febbraio 1970 [racconto].
145. *L'avventura*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 25 marzo 1970 [racconto].

146. *I guai degli altri*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 22 aprile 1970.
147. *Elogio delle donne*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 7 giugno 1970.
148. *Dieci favole*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 27 luglio 1970 [l'articolo comprende le seguenti favole: *La capra e la pianta, Il girasole e la violetta, La cicala e la formica, L'asino, i vetturali e il cammino, Il coniglio e la capra, Le due spighe, Il fanciullo e la palla, Il pizzicagnolo, il gregge di topi e la trappola, Chi è più ladro?, L'ape e la rosa*].
149. *Le contentezze del laureato*, in «Chiarezza», XII, n. 11-12, novembre-dicembre 1970, pp. 12-17 [ora in *I racconti di Bovalino*, pp. 169-179].

[1971]

150. *Anche gli olivi contestano nelle regioni meridionali*, in «La Nazione» [sulla crisi dell'agricoltura in Calabria].
151. *Vecchio cinema*, in «La Nazione», 1 novembre 1971 [sul cinema americano degli anni Trenta].
152. *Un confinato in Basilicata*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 29 settembre 1971 [sul confino (1926-1928) del farmacista Giovanni Sculli, militante socialista calabrese nei paesi di Castelsaraceno e Sant'Arcangelo di Basilicata].
153. *Come si diventa poveri producendo i limoni*, in «La Nazione», 16 giugno 1971 [sulla crisi dell'agricoltura in Calabria].
154. *Omaggio a Proust*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 10 dicembre 1971 [in occasione del centenario della nascita dello scrittore francese].

[1972]

155. *Le delizie turistiche*, in «La Nazione», 3 gennaio 1972 [sul turismo in Calabria].
156. *Nel paese del poeta Leonardo Sinisgalli*, in «Gazzetta del Popolo», 19 febbraio 1972, p. 3.
157. *Bilancio dell'arte di Alvaro*, in «Calabria Oggi», 5 gennaio 1972, pp. 16-17.
158. *Sciascia nel "Contesto" affronta tutti i mostri del potere politico*, in «Gazzetta del popolo», 2 marzo 1972 [recensione a L. Sciascia, *Il contesto. Una parodia*, Torino, Einaudi, 1971].

159. *La baronessa prigioniera*, in «Il Giornale di Calabria», 2 aprile 1972, p. 5 [racconto].
160. *Pensieri sulla dittatura*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 11 giugno 1972 [caratteri dedicati al tema della dittatura].
161. *Il cinema contro i “benpensanti”. Elio Ruffo, testimone calabrese*, in «Il Giornale di Calabria» 2 luglio 1972 [sul film *Tempo di amarsi* (1954-1955) del regista Elio Ruffo].
162. *Come si costringono gli scrittori al silenzio. Una volta si tagliava loro la testa; ora si fruga nei cassetti*, in «Gazzetta del Popolo», 25 luglio 1972, p. 3 [sulla censura nei paesi comunisti, in occasione di un articolo apparso su «Rudé Pravo», in cui si ammonivano gli scrittori schedati della Cecoslovacchia a non pubblicare delle loro opere].
163. *Ricordi (semiseri) di un confinato: Giovanni Sculli*, in «Il Giornale di Calabria», 1 agosto 1972.
164. *La voce d'ordine*, in «Il Giornale di Calabria», 5 agosto 1972, p. 5 [riflessione sull'instabilità politica italiana].
165. *La vita folle di un artista*, in «Il Giornale di Calabria», 7 settembre 1972, p. 5.
166. *Le bellezze dello Ionio in un film di Chiarini*, in «Il Giornale di Calabria», 9 settembre 1972 [sul film di Luigi Chiarini *Patto col diavolo* del 1949, tratto da un soggetto di Corrado Alvaro].
167. *I veri problemi della Calabria offuscati dal campanilismo. Le contraddizioni del Mezzogiorno*, in «Gazzetta del Popolo», 14 settembre 1972, p. 3 [sui Moti di Reggio Calabria].
168. *La morte di Edipo*, in «Il Giornale di Calabria», 14 settembre 1972, p. 5.
169. *Un commento poetico agli errori di Collodi*, in «Il Giornale di Calabria», 14 ottobre 1972, p. 5 [analisi de L. Compagnone *La vita di Pinocchio*, Firenze, Vallecchi, 1971, vincitore del Premio Villa San Giovanni nel 1972].
170. *Il giudice iniquo*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 novembre 1972 [riflessione sul tema della giustizia].
171. *Benedetto Croce «intimo» invitava alla confidenza*, in «Gazzetta del Popolo», 21 novembre 1972, p. 3 [su un incontro dell'autore con Benedetto Croce risalente al 1939, in occasione del ventennale della morte del filosofo].

[1973]

172. *Dipingere astratto*, in «Il Giornale di Calabria», 25 luglio 1973. Con il titolo *Dipingere Astratto*, «Il Giornale di Calabria», 5 febbraio 1973 [sull'astrattismo nelle arti figurative].
173. *Francesco Misiano o della coerenza*, in «Il Giornale di Calabria», 5 aprile 1973, p. 4.
174. *Nel buio della psiche*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 21 aprile 1973 [brani estratti dal diario inedito dell'autore].
175. *Il ritratto*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 25 aprile 1973 [sul ritratto nelle arti figurative].
176. «*Viaggio di nozze a Napoli*», in «Il Giornale di Calabria», 4 maggio 1973, p. 4 [analisi dell'omonimo racconto di Corrado Alvaro].
177. *Cercava i meriti altrui*, in «Il Giornale di Calabria», 12 giugno 1973, p. 3 [ricordo di Tommaso Fiore].
178. *La nuova attualità di Corrado Alvaro*, in «Gazzetta del Popolo», 17 giugno 1973, p. 5 [in occasione della riproposta del racconto *Viaggio di nozze a Napoli* (estratto dalla raccolta intitolata *L'Amata alla finestra*) di Alvaro nella raccolta antologica di narratori calabresi intitolata *Bibbia dei poveri*, a cura di Pasquino Crupi e Carmelo Filocamo].
179. *Ore gravi per la patria*, in «La Tribuna del Salento» 29 giugno 1973.
180. *L'aborto*, in «Il Giornale di Calabria», 7 luglio 1973 [sul dibattito per l'introduzione della legge sull'aborto in Italia].
181. *Realismo e poesia di Alvaro*, in «Il Giornale di Calabria», 12 luglio 1973, p. 4.
182. *Colera nel Sud: un male antico*, in «Gazzetta del Popolo», 28 ottobre 1973, p. 3 [brano dedicato all'epidemia di colera del 1866 estratto dalle *Memorie del vecchio maresciallo*].

[1974]

183. *Il cuore di Sciascia*, in «Calabria Oggi», 7 febbraio 1974 [recensione a L. Sciascia, *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi, 1973].
184. *La narrativa italiana di ispirazione realistica. Altalena di dramma e amore in «quella» Sicilia di Sciascia*, in «Gazzetta del Popolo», 18 aprile 1974, pp. 3-4 [recensione a L. Sciascia, *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi, 1973].
185. *I settant'anni di Ercole Patti*, in «Calabria oggi», 18 aprile 1974, pp. 14-15 [su E. Patti, *In riva al mare*, Milano, Bompiani, 1973].

186. «*L'industria culturale*» di Edgar Morin. *Schiavi o padroni dei mass-media?*, in «Gazzetta del Popolo», 28 maggio 1974, p. 3 [riflessione sulla cultura di massa e sul saggio di Edgar Morin, *L'esprit du temps*, edito da Grasset nel 1962, in occasione della seconda ristampa in lingua italiana].
187. *La mafia calabrese in un romanzo picaresco*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 giugno 1974 [articolo sul romanzo *La famiglia Montalbano* di Saverio Montalto].

[1975]

188. *Un avversario del regime*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 febbraio 1975 [saggio dedicato a Francesco Perri e riproposto nel volume *Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri (1936-1987)*, pp. 13-17].
189. *I miei maffiosi (con due effe)*, in «Il Giorno», 3 ottobre 1975 [sulla criminalità organizzata in Calabria].
190. *L'origine del male. Ecco come ti fabbrico il mafioso*, in «Il Giorno», 27 ottobre 1975, pp. 3-4 [analisi dei fattori economici, sociali e politici all'origine del fenomeno mafioso in Calabria].
191. *Contro il drago*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 1 novembre 1975.
192. *Ritratto affettuoso di Locri. La mia città*, in «Il Giorno», 29 novembre 1975, p. 3.
193. *Viaggio a Roma*, in «La Calabria nelle arti e nelle lettere», I, n.1, dicembre 1975 pp. 1-6 [ora in *La melagrana matura* cit., pp. 77-82].

[1976]

194. *Incendio a Maropati*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 marzo 1976, p. 3 [intervista a Fortunato Seminara in seguito all'atto di vandalismo subito da quest'ultimo].
195. *L'oro nascosto nel profumo della Calabria*, in «Il Giorno», 8 marzo 1976 [sulla crisi della produzione di bergamotto in Calabria].
196. *Vivere d'olio in Calabria*, in «Il Giorno», 13 marzo 1976 [sulla crisi dell'agricoltura in Calabria].
197. *Il potere della mafia*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 1 luglio 1976 [sulla mafia in Calabria].
198. *Sangue rosso e sangue blu. Violenza e nobiltà nelle fosche leggende di Pentadattilo*, in «Il Giorno», 25 aprile 1976. [con il titolo *Il fantasma di Pentadattilo*, in «La Gazzetta del

- Mezzogiorno», 7 agosto 1976. Riproposto con il titolo *La leggenda di Pentadattilo* in *Terra dura*, pp. 153-158].
199. *Luna di miele napoletana. Corrado Alvaro vent'anni dopo*, in «Gazzetta del Popolo», 30 ottobre 1976, p. 3.
200. *La lunga persecuzione di Misiano*, in «Calabria oggi», X, n. 31-32, 21 ottobre 1976, pp.13-15 [sull'attività politica del socialista rivoluzionario Francesco Misiano. Riproposta con il titolo *La persecuzione di Francesco Misiano* in «Incontri meridionali», V, n. 1, 1985, pp. 125-128].
201. *Nemico degli alberi*, in «Gazzetta del Popolo», 24 ottobre 1976, p. 5 [racconto].
202. *Imprevedibilità degli italiani*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 14 dicembre 1976 [sul fascismo].
203. *Ci perseguita ancora il flagello denunciato da Gaetano Salvemini?*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», p. 8 [sulla corruzione della classe dirigente meridionale].

[1977]

204. *Tacciono anche le lapidi nel cimitero. Seconda visita a un paese calabro*, in «Il Giorno», 7 gennaio 1977 [resoconto del viaggio a Ciminà].
205. *Potere e mafia. Seconda visita a Ciminà*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 15 febbraio 1977.
206. *Svevo e il successo*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 6 maggio 1977 [in occasione della ristampa di L. Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, stesura di L. Galli, prefazione di E. Montale, Milano, Dall'Oglio, 1976].
207. *Gli intellettuali nella Repubblica. Lo scrittore e il cittadino*, in «L'Unità», 2 luglio 1977.
208. *Calabria, l'industria uccide l'agricoltura*, in «Gazzetta del Popolo», 2 luglio 1977, p. 3 [l'autore ritiene un errore di programmazione industriale il fatto che l'area destinata allo sviluppo delle fabbriche in Calabria sia quella in cui si trovano i frutteti più floridi della regione].
209. *Se in Calabria arrivano le ciminiere*, in «Gazzetta del Popolo», 6 luglio 1977, p. 3 [intervista all'avvocato Magnavita, presidente del Consorzio del Nucleo di industrializzazione di Lamezia Terme].
210. *Un'agricoltura che è industria*, in «Gazzetta del Popolo», 9 luglio 1977, p. 3 [Con alcune modifiche e con il titolo *I frutteti di Sant'Eufemia* in *Terra dura* cit., pp. 180-188].

211. *Il fabbricante di pipe*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 17 luglio 1977 [racconto inchiesta riproposto in *Terra dura*, pp. 160-171].
212. *Intervista-verità con Vincenzo Consolo*, in «Gazzetta del Popolo», 20 luglio 1977, p. 3.
213. *La vendetta della quercia*, in «Gazzetta del Popolo», 11 dicembre 1977, p. 5 [racconto apparso nella rubrica *Il racconto della domenica*].

[1978]

214. *Tutto iniziò in contrada Cessarè*, in «Questa Calabria», 5 maggio 1978 [sulla manifestazione popolare del 29 dicembre 1975 dei cittadini di Gioiosa Ionica contro la mafia].
215. *Dietro le lettere di Aldo Moro*, in «Questa Calabria», 2 giugno 1978, p. 4 [riflessioni su Aldo Moro prigioniero delle Brigate Rosse].
216. *Medico all'antica in terra di poveri*, in «Gazzetta del Popolo», 1 luglio 1978, p. 3 [articolo dedicato a Francesco La Cava].
217. *La missione dell'avvocato e la legge*, in «Questa Calabria», 7 luglio 1978 [sulla responsabilità morale e civile dell'avvocato].
218. *Scotellaro, primo e ultimo incontro* [1954], in «Gazzetta del Popolo», 11 luglio 1978, p. 3 [risalente al 1954, l'articolo ricostruisce l'incontro fra Mario La Cava e Rocco Scotellaro in occasione del Convegno sulla narrativa siciliana tenutosi a Palermo il 10-13 novembre 1953].
219. *La poesia calabrese fra nostalgia e rivolta*, in «Tuttolibri», IV, n. 47-48, 23 dicembre 1978, p.10 [inchiesta sulla letteratura delle regioni italiane].
220. *Manzoni è dialettale. Parlate "itangliano". Un'altra polemica sulla questione della lingua*, in «Gazzetta del Popolo», 31 agosto 1978, p. 3.
221. *I paesi delle beffe. Burle collettive riuscite nei paesi calabresi*, in «Questa Calabria», 6 ottobre 1978, p. 16.

[1979]

222. *La crocefissione di Gesù e la scienza medica*, in «Giornale di Calabria», 15 aprile 1979 [articolo su Francesco La Cava].

223. *Le lucciole e le lanterne*, in «Calabria oggi», XIII, n. 13-14, 12 aprile 1979 [sulla problematica ricezione critica delle sue opere].
224. *Pittura astratta*, in «Gazzetta del Popolo», 22 aprile 1979, p. 5 [racconto].
225. *L'asino di Giusy. Noi e gli animali*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 29 maggio 1979.
226. *Piccole persecuzioni nascoste col sorriso*, in «Gazzetta del Popolo», 9 giugno 1979 [sulle persecuzioni di stampo mafioso].
227. *Il sonno della ragione. La chiacchierata frase di Goya*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 24 luglio 1979 [sugli episodi di terrorismo in Italia].
228. *Calabria sotto accusa*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 22 settembre 1979 [sul disimpegno politico dei calabresi].
229. *La giustizia e la disdetta*, in «Calabria oggi», XII, n. 30-31, 4 ottobre 1979 [riflessione sul tema della giustizia].
230. *Un inedito di Francesco Perri su Gramsci*, in «La Gazzetta del Popolo», 6 ottobre 1979, p. 3 [ripubblicato su «Calabria Oggi» nel 1979 e inserito nel volume *Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri (1936-1987)* cit., pp.41-45].
231. *Delinquenti o eroi*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 12 ottobre 1979 [riflessione sul tema della giustizia].
232. *Un uomo con la pipa*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 18 ottobre 1979 [articolo su Ugo Bernasconi].
233. *Mille penne puntate contro la mia "voce"*, in «Gazzetta del Popolo», 21 novembre 1979, p. 3 [sulla ricezione critica delle sue opere].
234. *Che schiavi Michelangelo e Giotto. L'arte e il potere*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 28 novembre 1979 [riflessione sul tema: l'arte e il potere].
235. *Guido Morselli: uno scrittore che doveva prima morire*, in «Periferia», II, n. 5, 1979 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti*, pp. 11-18].

[1980]

236. *Quando si ferma l'orologio a pendolo*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 17 dicembre 1980 [ricordo del terremoto di Reggio e Messina del 1908].
237. *Idea della Calabria*, in «Periferia», III, n. 7, 1980 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 19-27].

[1981]

238. *Anche sassi e case a Montemurro parlano con i versi del poeta Sinisgalli*, in «Il Secolo XIX», 8 febbraio 1981, p. 3 [ricordo di Leonardo Sinisgalli].
239. *Ascolta una voce lontana: sono i poveri*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 11 febbraio 1981 [in occasione del centenario della pubblicazione de *I Malavoglia* di Giovanni Verga].
240. *Il tesoro sotto le macerie*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 5 marzo 1981 [ricordo del terremoto di Reggio e Messina del 1908].
241. *A Reggio e in Aspromonte aspettano i guerrieri di Riace*, in «La Stampa», 11 luglio 1981, p. 8.

[1982]

242. *La Calabria d'estate: turismo e mafia*, in «Corriere della Sera», 8 agosto 1982, p. 3.
243. *Questo mio matrimonio spero sia un'opera d'arte*, in «Gazzetta del Sud», 17 settembre 1982 [in occasione del film tratto da *Il matrimonio di Caterina*].
244. *Le vipere nella fabbrica costata miliardi. Malinconica visita nel reggino a un'altra cattedrale nel deserto: la liquichimica di Saline Ioniche*, in «Corriere della Sera», venerdì 15 ottobre 1982.
245. *Come visse al confino Cesare Pavese*, in «Corriere della Sera», 29 dicembre 1982 [il brano contiene un'intervista alla donna che ispirò a Cesare Pavese il personaggio di Elena nel romanzo *Il carcere*].
246. *Fonti originarie nella letteratura calabrese e difficoltà di inserimento nella cultura contemporanea*, in «Periferia», V, n. 14, 1982, pp. 62-65 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti*, pp. 37-44].
247. *Bonajuti al Santuario di Polsi*, in «Calabria Libri», III-IV, 1982, pp. 391-394 [ricordo autobiografico di Ernesto Buonaiuti].
248. *Gli editori e il pubblico*, in «Periferia», V, n.13, 1982, pp. 56-60 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 29-35].
249. *Fonti originarie nella letteratura calabrese e difficoltà di inserimento nella cultura contemporanea*, in «Periferia», V, n. 14, 1982 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 37-43].
250. *L'insidia*, «Gli amici della Noce», Milano, Sciardarelli, 1982 [una prosa di M. La Cava e una incisione di Bruno Caruso. Il racconto si legge anche in *I racconti di Bovalino* pp. 123-128].

[1983]

251. *Ecco la strategia dei sequestri in Calabria. L'industria più florida della Regione fra 'ndrangheta e politica*, in «Corriere della Sera», 7 marzo 1983.
252. *La sentenza memorabile*, in «La toga calabrese», XXXIII, n.7-8, agosto-ottobre 1983, pp. 1-2 [recensione a L. Sciascia, *La sentenza memorabile*, Palermo, Sellerio, 1982].
253. *Fucilazione a Reggio*, in «Nuovi Argomenti», ottobre-dicembre 1983, pp. 62-70 [racconto].
254. *Come sopravvive in Calabria la cultura contadina*, in «Corriere della Sera», 6 dicembre 1983.
255. *Calabria: esercitazioni mimetiche e crisi d'identità*, in «Periferia», VI, n. 17, 1983, pp. 44-48 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 45-52].

[1984]

256. *Il piemontese che adottò il Sud. Ricordo di Umberto Zanotti-Bianco*, in «Corriere della Sera», 6 gennaio 1984.
257. *In Calabria un lager che non era un lager*, in «Corriere della Sera», 13 febbraio 1984, p. 3. [riproposto in «Il Quotidiano della Calabria», 27 gennaio 2011. Visita al campo di concentramento di Ferramonti di Tarsia].
258. *Perché l'umanesimo non muoia. Dopo una visita al liceo scientifico di Locri*, in «Corriere della Sera», 28 maggio 1984.
259. *La pia dama, Ciro* [due caratteri inediti], in «Siminarion». Quaderni calabresi di cultura, III-IV, n. unico, 1984-1985, pp. 88-89.
260. *Una lettera per Fortunato Seminara*, in «Periferia», VII, n. 20, 1984 [riproposta in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 53-54].

[1985]

261. *La donna in Calabria: arriva dal Nord l'esempio dello spirito di indipendenza*, in «Corriere della Sera», 12 febbraio 1985.
262. *Come e perché smisi di pensare al teatro*, in «Calabria», XIII, n. 2, giugno 1985, pp.11-12.

[1986]

263. *Società e cultura nel Mezzogiorno*, in «Filorosso», 1 gennaio 1986.
264. *L'anima antica della Calabria*, in *Viaggio in Calabria. Guida agli itinerari culturali di una regione millenaria*, a cura dello Iasm, Catanzaro-Roma, Editore Giuditta, 1986.
265. *Buonaiuti o dell'amicizia*, in «Periferia», IX, n. 25, 1986, pp. 60-62 [ora in *Pagine di letteratura e sentimenti* pp. 55-59].
266. *Divagazione all'insegna dei bronzi di Riace*, in «Magna Grecia», n. 3-4, 1986, pp. 9-10.

[1987]

267. *I contemporanei vedono se stessi*, in «Almanacco della Cometa», a cura di G. Apella e P. Manzi, Edizioni della Cometa, 1987.

[1988]

268. *Caratteri*, in «Alfabeta», n. 107, 1988, p. 38 [brani estratti da *Caratteri*, con una nota di R. Carbone].
269. *Ero un bambino timido, scontroso e con una segreta volontà di emergere*, in «Gazzetta del Sud», 17 novembre 1988, p. 3.

[1989]

270. *La mia vita le mie opere (27 marzo 1951)*, in «Filorosso», IV, n. 1, gennaio-febbraio 1989.

[1991]

271. *Gli insospettabili*, in «Calabria Oggi», 30 novembre 1991, p. 6.
272. *Lo scrittore e il cambiamento: Un saggio del 1965 di Mario La Cava su "società e cultura nel Mezzogiorno"*, in «Gazzetta del Sud», 11 settembre 1991, p. 3.

[1993]

273. *Contro corrente anche in versi: ricordo di Enzo Misefari*, in «Gazzetta del Sud», 1 aprile 1993, p. 3.

[1996]

274. *Nel «Memoriale» la chiave della sua vita*, in «Il Quotidiano della Calabria», 17 agosto 1996, p. 21 [scritto inedito di Mario La Cava sul racconto autobiografico di Saverio Montalto intitolato *Memoriale dal carcere*].

[1997]

275. *Settanta anni di storia calabrese nelle vicende dell'ospizio di mendicizia «Giovanni Ruffo» in Bovalino*, in «Calabria Sconosciuta», XX, n.75, luglio-settembre 1997, pp. 43-45.

[2000]

276. *Tra castigo e avventura. Il confino di Pavese in Calabria raccontato da Mario La Cava*, in «Il Quotidiano della Calabria», 27 agosto 2000, p. 33.

277. *Pavese, la lotta all'ignoranza. A cinquant'anni dalla morte, il ricordo del suo contributo culturale alla Calabria*, in «Il Quotidiano della Calabria», 27 agosto 2000, p. 32.

[2003]

278. *La mafia non esiste. Viaggio a Gioia Tauro dove la gente, dalle istituzioni ai comuni ai cittadini, nega la presenza nel paese della criminalità organizzata*, in «Mezzoeuro», 4 gennaio 2003, pp. 22-23.

279. *Fare il giudice*, in «Mezzoeuro», 17 maggio 2003, p. 35 [in occasione dell'assoluzione di Piperno e Pace, coinvolti nell'inchiesta per l'omicidio di Aldo Moro].

280. *La legge sui fitti rustici e la realtà nelle campagne*, in «Il Paese Possibile», I, n. 2, giugno 2003, p. 12 [sull'approvazione della legge sui fitti rustici dell'11 febbraio 1971, datato 9 maggio 1971].

281. *Il nodo di Gioia Tauro*, in «Il Paese Possibile», I, n. 3, luglio 2003, p. 11 [sulla proposta di progettazione industriale del V Centro Siderurgico a Gioia Tauro, datato 1 dicembre 1975].

[2004]

282. *Gli intellettuali e gli ebrei*, in «Gazzetta del Sud», 3 novembre 2004, p. 16 [articolo sugli scontri tra israeliani e palestinesi datato 24 settembre 1986].

[2006]

283. *Come Mario La Cava “leggeva” Siciliano*, in «Calabria», n. 226, giugno 2006, pp. 43-45 [relazione sul romanzo *Diamante* scritta in occasione di un convegno su Enzo Siciliano].

[2008]

284. *I superstiti del supplizio*, in «Il Quotidiano della Calabria», 29 giugno 2008 [articolo sulla strage dei Valdesi in Calabria datato 1956].

[2009]

285. *Gli eroi di Riace e la gloria di massa. In un inedito degli anni 80 Mario La Cava spiega perché i bronzi devono restare a Reggio*, in «Il Quotidiano della Calabria», 26 febbraio 2009, p. 50.

286. *De Custine il marchese Dandy alle prese con i briganti*, in «Il Quotidiano della Calabria», 12 aprile 2009, p.19.

287. *Diario di un giovane medico inesperto*, in «Calabria Ora», 19 maggio 2009, p. 3 [recensione a *L'enorme tempo* di Giuseppe Bonaviri datata 1977].

288. *Lettera agli amici di Santa Caterina d'Aspromonte*, in «Calabria Ora», 15 novembre 2009, p. 3 [lettera aperta datata 1981, scritta in occasione della nascita della rivista «L'Aspromonte: pagine aperte»].

[2010]

289. *Leonardo Sciascia secondo Mario La Cava*, in «Il Quotidiano della Calabria», 13 gennaio 2010 [recensione alle *Favole della dittatura* di Sciascia apparsa la prima volta su «Il piccolissimo» il 27 giugno 1952].

[2011]

290. *Il bergamotto di Delia e Le cicale di Bova*, in «Il Quotidiano della Calabria», 27 marzo 2011, pp. 16-17.
291. *L'uomo sulla luna, Fanfani in Calabria. Un ricordo del viaggio dell'allora presidente del Consiglio*, in «Il Quotidiano», 21 aprile 2011, p. 52.
292. *Quel giramondo di nome La Cava*, in «I Quaderni di Calabria Ora», 29 maggio 2011, p. 13 [resoconti dei viaggi in Germania, datati 6 giugno 1964 e 26 novembre 1964].
293. *Storia di un incontro nella Berlino dell'Est*, in «I Quaderni di Calabria Ora», 29 maggio 2011, pp. 14-15.
294. *L'amica di penna e i problemi del Mondo*, in «I Quaderni di Calabria Ora», 29 maggio 2011, p.16.
295. *Un racconto serrato e drammatico: "I pugnalatori" di Sciascia*, in «Lettere Meridiane», VII, n. 24-25, aprile-settembre 2011, p. 6 [recensione inedita a L. Sciascia, *I pugnalatori*, Torino, Einaudi, 1976].
296. [Testo senza titolo] in «Il Quotidiano della Calabria», 14 ottobre 2011, pp. 58-59 [riflessione dell'autore sul romanzo *Viaggio in Israele* datata 22 ottobre 1973].

[2012]

297. *Così Mario La Cava recensiva il «Gattopardo» nel 1976*, in «Il Quotidiano della Calabria», 15 febbraio 2012, p. 50 [recensione inedita al *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa].

PREFAZIONI, PREMESSE, PRESENTAZIONI

298. [Prefazione] a *I misteri della Calabria*, Vibo Valentia, Qualecultura Jaca Book, 1952.
299. [Presentazione] a AA. VV., *Calabria. Storia, arte e costume*, Roma, Editalia, 1975, pp. 7-13.
300. [Presentazione] a *Incontro con il pittore Togo* [datata 30 luglio 1975].
301. [Lettera all'editore Vanni Scheiwiller] presentazione a *Il matrimonio di Caterina*, con un disegno inedito di L. Longanesi, Milano, Scheiwiller, 1977.
302. [Premessa (intitolata *Sul diario inedito di Francesco Perri*)] alla lettura di brani del diario inedito di Francesco Perri e indirizzata alla Radio Svizzera, datata 2 ottobre 1979.
303. [Nota] a *I Caratteri*, Torino, Einaudi, 1980, p. V.
304. [Capitolo introduttivo] a *Viaggio in Israele*, Cosenza, Brenner, 1985.
305. [Prefazione] a G. Capasso, *Favole*, Roma, Edizioni della Cometa, 1989.
306. [Appunti per una prefazione] a *I racconti di Bovalino*, a cura di M. CURCIO e L. TASSONI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, p. 181.

RACCONTI EDITI IN RACCOLTE ANTOLOGICHE

307. *La Bibbia dei poveri*, a cura di P. CRUPI e C. FILOCAMO, Firenze, Edizioni D'Anna, 1971.
308. *Il carabiniere visto dagli scrittori italiani*, a cura g. TAMBORRINO ORISINI e A. C. PONTI, introduzione di S. PERTINI, Perugia, Umbria Editrice, 1980 [due racconti intitolati *Malinconia del maresciallo* e *Tra i latitanti dell'Aspromonte*].
310. *Gli scrittori e L'Unità: antologia di racconti: 1945-1980*, a cura di G. VICARIO, introduzione di G. C. FERRETTI, Roma, L'Unità, 1984.

INTERVISTE

311. GIGLI L., *Parlando con Mario La Cava*, in «Solaria» Bollettino d'informazione di Parenti Editore, n. 4, 30 luglio 1959, p. 3.
312. *Cinque domande a Mario La Cava*, in «La Fiera Letteraria», 16 settembre 1962.
313. SPRIANO P., *La Cava: il sud all'opposizione con i comunisti*, in «L'Unità», 16 aprile 1963, p. 3.
314. *La conversazione con lo scrittore*, in «Il Tedeforo», 17-18 aprile 1970.
315. *Dove va la donna del Sud. Intervista con lo scrittore calabrese Mario La Cava*, in «Gazzetta del Popolo», 15 aprile 1976, p. 15.
316. *Mario La Cava: il silenzio non si addice all'intellettuale*, in «Calabria Settegiorni» I, n. 15, 17 giugno 1976, pp. 41, 51-52.
317. R. S., *Anche con un dibattito si combatte la mafia*, in «L'Unità», 10 ottobre 1976, p. 11.
318. MERZEK S., *In ogni persona c'è un romanzo. Mario La Cava a Milano per "La ragazza del vicolo oscuro"*, in «La Repubblica», 1977.
319. P. B., *Io e il femminismo. Intervista con il romanziere Mario La Cava*, in «Gazzetta del Popolo», 16 febbraio 1978, p. 16.
320. COSTANTINO G., *Conoscere La Cava*, in «Il Torchio», febbraio 1985.
321. DELFINO A., *Gente di Calabria*, presentazione di S. STRATI, Cosenza, Progetto 2000, 1986, pp. 39-42.
322. COLLURA M., *La Cava, uno scrittore dimenticato. Da Vittorini alla legge Bacchelli*, in «Corriere della sera», 13 agosto 1987.
323. FALCO P., *Intervista a Mario La Cava*, in *Ritratti calabresi (Altomonte, De Angelis, Gironde, La Cava, Seminara, Strati)*, a cura di P. FALCO, Cosenza, Edizioni Periferia, 1986, pp. 27-31.
324. SERRI M., *Ho ancora molto da raccontare. Intervista a Mario La Cava*, in «La Stampa», 27 giugno 1987, p. 4.
325. DE FIORES S., *Intervista a Mario La Cava*, in *Mario La Cava. Personaggio e autore*, a cura di S. DE FIORES, Ardore Marina, Arti Grafiche Edizioni, 1995, pp. 9-27.

LETTERE

326. Stralci di lettere a Ernesto Buonaiuti e Marianna Procopio [riportate in *La Repubblica Cisalpina. Appunti sulla costituzione e sull'attività legislativa cit., passim*].
327. Lettere a Giorgio Caproni, datate 12 giugno 1978, 16 luglio 1978, 26 ottobre 1978, 26 novembre 1978, 1 febbraio 1979, 1 marzo 1979, 8 marzo 1979, 6 gennaio 1983 [conservate in Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" Fondo Giorgio Caproni, a cura di A. Giordano, Firenze, aprile 2002, *passim*].
328. Lettere a Roberto Cerati, Enzo Misefari, Manlio Rossi-Doria [riportate in «Proposte critiche». Quaderni della Fondazione "Fortunato Seminara", II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2008, *passim*].
329. Lettera all'editore Pasquale Falco, datata 22 settembre 1984 [riportata con il titolo *Una lettera per Fortunato Seminara* in M. La Cava, *Pagine di letteratura e sentimenti*, prefazione di B. Chinè, Cosenza, Edizioni Periferia, 2011, pp. 53-54].
330. Lettera a Mario Pannunzio, datata 19 agosto 1935 [con la quale La Cava trasmette alcuni caratteri e racconti per la rivista «Caratteri» diretta da Mario Pannunzio e Antonio Delfini].
331. Lettera a Daniele Ponchiroli, datata 2 agosto 1974, [riportata con il titolo «Emigranti». *Un suggerimento all'Editore Einaudi*, in M. La Cava, *Ritorno di Perri. Scritti su Francesco Perri (1936-1987)* cit., pp. 34-35].
332. Stralci di lettere a Marianna Procopio, Ugo Ricci, Gino Roberto, Leonardo Sciascia, Domenico Zappone [riportati in G. Carteri, *Come nasce uno scrittore. Omaggio a Mario La Cava*, Reggio Calabria, Edizioni Città del Sole, 2011, *passim*].
333. Lettere a Mario Puccini, datate 13 ottobre 1951, 14 novembre 1952, 21 dicembre 1952, 4 marzo 1953, 23 dicembre 1953 [conservate in Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" Fondo Mario Puccini, a cura di G. Manghetti e A. Savelli, *passim*].

LETTERE EDITE A MARIO LA CAVA

334. Lettere di Corrado Alvaro, Marianna Procopio, Domenico Zappone, [riportate in G. Carteri, *Come nasce uno scrittore* cit., *passim*].

335. Lettera di Giuseppe Bonaviri datata 12 febbraio 1955 [riportata in «Calabria Ora», 19 maggio 2009, p. 3].
336. Stralcio di lettera di Ernesto Buonaiuti, datata 24 marzo 1931 [riportata in M. La Cava, *La Repubblica Cisalpina* cit., p. 16].
337. Lettere di Italo Calvino, datate 3 gennaio 1957, 12 gennaio 1957 e 15 marzo 1982 [riportate in I. Calvino, *Lettere* cit., pp. 469-470, 470, 1474-1475].
338. Lettere di Giorgio Caproni datate 7 luglio 1978, 24 settembre 1978, 1 febbraio 1979, 8 marzo 1979, 26 gennaio 1983 [conservate in Archivio contemporaneo “Alessandro Bonsanti”, Fondo Caproni, a cura di A. Giordano, Firenze, 2002, *passim*].
339. Lettere di Umberto Maganzini [riportate in *Umberto Maganzini poeta e pittore* cit., *passim*].
340. Lettere di Giuseppe Bonaviri, Leonardo Borgese, Ernesto Buonaiuti, Francesco Cossiga [telegramma], Mario Dell’Arco, Eurialo De Michelis, Francesco La Cava, Rocco La Cava, Leo Longanesi, Umberto Maganzini, Pier Paolo Pasolini, Francesco Perri, Roberto Roversi, Leonardo Sciascia, Fortunato Seminara, Mario Tobino, Elio Vittorini, Domenico Zappone, Zbigniew Zawadzki [riportate in «Proposte critiche». Quaderni della Fondazione “Fortunato Seminara” cit., *passim*].

