

LUCA DANTI

Personaggi delle crisi: derelitti e sfaccendati nei racconti di Lorenzo e Rolando Viani

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA DANTI

Personaggi delle crisi: derelitti e sfaccendati nei racconti di Lorenzo e Rolando Viani

Lorenzo Viani, scegliendo di rappresentare ubriachi, folli, vagabondi, con uno stile in cui si mescolano gergo e dialetto, prende le distanze dai vinti verghiani: i derelitti vianeschi sono portatori di una logica alternativa rispetto a quella dei benpensanti, sono epici nella loro ostinazione nel vizio, depositari di un'utopia sociale da contrapporre alla crisi politica del primo dopoguerra. Beoni, pazzi e sfaccendati popolano anche i racconti di Rolando Viani, il quale però li ritrae nel loro grigiore inquietante e non ne fa dei carismatici profeti nietzschiani; ciononostante i disoccupati viareggini, nelle loro sparate al bar, riescono talvolta a gettare una luce inedita sui portati del progresso. Mentre queste figure marginali, ancora piagate dalla guerra, aspettano, si sta avvicinando un'altra svolta epocale, quella degli anni '60.

Lorenzo Viani (Viareggio 1882-Lido di Ostia 1936) e suo nipote Rolando (Viareggio 1923-Saint Pierre 1977) hanno vissuto e rappresentato nelle loro opere due momenti di profondo cambiamento per l'Italia; momenti che hanno fatto seguito a due imponenti cesure storiche: una guerra vinta – che aveva lasciato però inappagati molti, fra questi, quelli della «vittoria mutilata» – e una guerra persa che aveva devastato tutto e tutti.

Entrambi hanno raccontato periodi di tesa incubazione della storia italiana – il primo sfociato nella dittatura fascista, il secondo nella democrazia del benessere del boom economico – scegliendo di narrare i casi di personaggi marginali sia dal punto di vista geografico sia dal punto di vista sociale, «outlawed figures wandering about the fringes of society»:¹ ubriachi, malati di mente, vagabondi, vitelloni abulici, disoccupati incalliti, che affollano gli angiporti di Viareggio e dintorni, cioè una periferia o, addirittura, per dirlo con le parole di Andreas Gailus, «una specie di terra di nessuno, molto lontana dal centro».²

Lorenzo Viani esordisce come scrittore nel 1922, quando Mussolini sale al potere, e successivamente aderisce al Partito Nazionale Fascista; nondimeno, i soggetti delle sue opere letterarie e pittoriche – eventi inauditi, casi senza precedenti in carne e ossa –³ appaiono sfasati rispetto al mito propagandistico della razza. L'adesione al fascismo è altresì complicata dalla fede anarchica dell'autore, anche se la guerra aveva trasformato «l'utopia ideologica» dei tempi della Repubblica d'Apulia in «illusione eroica» confinante con lo stato straordinario della pazzia.⁴

L'arte di Lorenzo prende le mosse da una crisi personale e dalla crisi di alcuni gruppi sociali, parte dalla realtà storica e, attraverso i suoi protagonisti più oscuri, va oltre; come ha scritto Marco Veglia: «Nella crisi del primo Novecento, nel problema sociale delle masse rurali e cittadine, Viani scorse una forma radicale [...] dell'umanità, capace poi di trasformarsi [...] nella forza cogente di un'utopia che era la sua religione».⁵

Rolando Viani, scrittore autodidatta come lo zio, viene scoperto, agli inizi degli anni '50, da Bilenchi e Vittorini e, tra il 1956 e il 1960, pubblica due raccolte di racconti, *I ragazzi della spiaggia* e *Il mascalzone*, entrambe incentrate sui fallimentari tentativi di riscatto della gioventù viareggina nel secondo dopoguerra.

La stanza sul mare conclude la prima parte de *Il mascalzone*; in questo racconto, Alberto, uno scrittore in crisi che si ritira a Viareggio in cerca di ispirazione, si trova a doversi confrontare con l'ingombrante eredità di Lorenzo Viani:

Ordinava ancora; beveva ancora un altro mezzo litro di Montecarlo, restando con gli occhi a fissare un quadro di Viani: una donna incinta con un bambino in braccio che guardava oltre il canale, oltre le case della Darsena, una vela lontana con una croce. Tutto era su uno

¹ F. O' CONNOR, *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*, London-Melbourne-Toronto, Macmillan, 1962, 19.

² A. GAILUS, *La forma e il caso: la novella tedesca dell'Ottocento*, in *Il romanzo*, F. Moretti (a cura di), Torino, Einaudi, 2002, II, 534

³ Cfr. *ivi*, 516-517.

⁴ Cfr. M. VEGLIA, *Oltre il confine del vero. Dal Ceccardo alle Chiavi nel pozzo*, «Letteratura e arte», MMV (2004), 2, 37.

⁵ M. VEGLIA, *Introduzione a L. VIANI, Racconti (1928-1936)*, Napoli, Liguori, 2008, XIII.

sfondo rosso mattone con dei bianchi che ricordavano le trine degli altari. Alberto scosse la testa. Erano passati quei tempi: si doveva esprimere qualcosa di nuovo. Ci avrebbe pensato lui. Era questione di tempo.⁶

Agli occhi di Alberto, l'arte del vecchio Viani appare ormai sorpassata anche se continua a giganteggiare come ineludibile pietra di paragone, soprattutto per aver fissato in maniera unica gli 'ultimi', eroici e allucinati, della Versilia.

L'accostamento di un paio di situazioni analoghe – punti in cui il nipote quasi cita lo zio nel suo esperimento di emulazione – permetterà di cogliere i tratti caratteristici che contraddistinguono i due Viani. Leggiamo il finale di *Domè*, uno dei racconti de *Gli ubriachi*, pubblicato nel 1923:

Lo portarono alla Croce Verde. [...] Ma quando, per far star ferme le fasce, il dottore gli pigiava sulla bocca [Domè] cominciò a gridare:
 – Vigliacchi! vo' beve! vo' beve!
 Stappatemi la bocca!
 Se mi toccate la bocca con un morsotto vi stacco un dito.
 Traditori lasciatemi libera la bocca!
 Vo' beve! vo' beve anche se muoio sgragano! Vo' beve fino all'ultimo sangue!⁷

Confrontiamolo con il finale di *Vino rosso*, il racconto che conclude *I ragazzi della spiaggia*:

– O Passini, m'ammazzo, – gridò e cadde di colpo sulla terra tenendo in alto la bottiglia. Il sangue gli uscì dal naso e dalla bocca, commisto al vomito. Quando si riebbe era dentro l'autoambulanza della Croce Verde. Vide una donna accanto a lui. – O Emilia, – disse, – che mi è successo? – . L'urlo insistente dell'autoambulanza lo fece appisolare di nuovo. Non seppe mai a che ora era arrivato all'ospedale.⁸

In entrambi i brani si parla di ubriachi sanguinolenti salvati dalla Croce Verde: dopo che il Guidi è caduto per terra, il sangue gli esce dal naso e dalla bocca, mescolandosi al prosaico vomito della sbornia; il sangue di Domè, invece, zampilla dalla gola del falegname de *Gli ubriachi*, dopo che questi si è preso una coltellata. Il Guidi si assopisce nell'ambulanza con al fianco la fedele Emilia, mentre Domè, in un crescendo cruento, torna all'osteria, si strappa le bende e parla come se niente fosse con l'ostessa, reggendosi con una mano il brandello di pelle che gli casca dal mento.

L'ubriachezza del Guidi non ha niente di grandioso, è una piccola tragicommedia quotidiana, piana dal punto di vista stilistico; per rappresentarla Rolando non pensa neppure lontanamente a scomodare l'*Inferno* di Dante, cosa che invece fa Lorenzo, ad esempio, ritraendo il ventre sformato e gonfio di Sciamanna, mentre l'ubriaco grida: «“brucio! brucio!”»,⁹ evocando maestro Adamo (*If. XXX, vv. 49-57*). I personaggi de *Gli ubriachi*, come i pazzi de *Le chiavi nel pozzo* (1935), sono la fauna di un inferno immanente, un'umanità esasperata che viene rappresentata e si autorappresenta attraverso una lingua parimenti esasperata, costruita a tavolino, in odore di un certo «dannunzianesimo di ritorno»,¹⁰ senza alcun intento di naturalistica verisimiglianza. La scelta dei fatti che costituiscono l'epopea dei vàgeri procede parallela alla scelta delle parole che quell'epopea cantano; come ha scritto Renato Barilli, Viani seleziona «le vicende più esasperate e oltranziste [...] cosicché le deformazioni formali (linguistiche, grafiche, pittoriche) trovino in esse il più opportuno trampolino di lancio».¹¹

⁶ R. VIANI, *Il mascalzone*, Milano, Lerici, 1960, 218.

⁷ L. VIANI, *Gli ubriachi*, Viareggio, Mauro Baroni, 1997, 82.

⁸ R. VIANI, *I ragazzi della spiaggia*, Torino, Einaudi, 1956, 200.

⁹ L. VIANI, *Gli ubriachi...*, 171.

¹⁰ M. CICCUTO, *Introduzione*, a L. VIANI, *Il figlio del pastore. Romanzo. Ristampa anastatica della I edizione (1930)*, Pisa, Giardini, 1986, XXVIII.

¹¹ R. BARILLI, *Viani e l'espressionismo*, in *Studi vianeschi. Atti del 1° Convegno. Viareggio, 31 maggio-1 giugno 1980*, M. Ciccuto (a cura di), Firenze, Grafiche Senatori, 1981, 46.

Quindi, da una parte, abbiamo figure tragiche di beoni che, feriti a morte, s'ostinano nel vizio a reclamare il vino in cui vogliono annientarsi, dall'altra, il Guidi, che vaga cantando e bestemmiando per Viareggio, e poi mitemente si addormenta, senza che l'ebrietà gli conferisca una forma superiore di coscienza.

Gli ubriachi e i matti di Lorenzo sono portatori di un'antilogica che talvolta arriva a scuotere i valori dominanti e a produrre temporanei, carnevaleschi, capovolgimenti tra normalità e follia. Nel racconto *Il Vate del di*, l'oste così riflette sulle parole di Giulietto:

Avrà ragione il poeta – pensava. – Da quando mi dice che il matto sono io, qualche volta ci penso e mi par d'esser matto davvero: le cambiali, le tratte, la puntualità...¹²

Se è vero quanto nota Marco Alessandrini cioè che la «mattia dei savi»,¹³ ovvero l'apparenza di follia dei normali messi a confronto con i pazzi, è un *topos* letterario,¹⁴ bisogna, però, prestare attenzione anche a quale aspetto della normalità arriva a insospettare l'oste, ossia gli ingranaggi di un protocapitalismo alienante – in senso psichico più che marxista –, su cui Viani sarebbe tornato di nuovo ne *Le chiavi nel pozzo*, nel racconto *Campione senza valore*.

Ne *La stanza sul mare*, Alberto si intrattiene più volte a parlare con un certo Adolfo, un matto dal quale spera di ottenere qualche spunto per il suo nuovo libro; tuttavia, a un certo punto, lo scrittore si allontana da Adolfo:

Alberto si turbava perché anche lui aveva avuto gli stessi pensieri [di Adolfo]. Poi pensava che doveva seguire i discorsi di Adolfo con grande attenzione; fissava attento il volto di Adolfo. [...] Alberto si sentiva a poco a poco prendere da una strana suggestione. – Stai attento Adolfo – gli diceva – spesso ci si sbaglia. Non fidarti. È successo anche a me d'ingannarmi.¹⁵

L'oste e lo scrittore sono due savi la cui saviezza vacilla, però con una differenza fondamentale: mentre il primo, dubitando della propria, riconosce implicitamente la paradossale assennatezza di Giulietto, il secondo è sconcertato dalla somiglianza tra i propri pensieri e quelli di Adolfo, ma le parti non si invertono, cioè il normale teme che la propria salute mentale sia compromessa, tuttavia il matto resta matto.

Gli 'ultimi', fra i quali Lorenzo sta come Don Chisciotte in mezzo ai banditi, un po' per un effettivo senso di pietà e un po' per posa, sono i custodi di un modo di pensare alla rovescia, antiborghese, che riflette il desiderio autoriale di sovvertimento e palingenesi della società esistente, ingiusta e oppressiva. Più difficile è stabilire da che parte sta Rolando o il narratore dei suoi racconti; a questo proposito vede giusto Cesare Repossi quando afferma che l'autore de *I ragazzi della spiaggia* si è appropriato della lezione del *Nouveau Roman*: «Lo attira Robbe Grillet dal quale impara a depurare i fatti dallo psicologismo per affidarli al lettore nella loro ambiguità».¹⁶

Sotto il profilo strutturale, i racconti del vecchio Viani sono in linea con la produzione italiana coeva, rientrano nella «novella primonovecentesca scorcata e tendenzialmente spasmodica»,¹⁷ come l'ha definita Romano Luperini, e, al contempo, sono in ritardo rispetto ai temi affrontati da certa novellistica europea. Nell'opera di Lorenzo, l'inaudito viene rappresentato come tale, il caso clinico deve dare scandalo, perciò l'autore punta ancora al vietato

¹² L. VIANI, *Gli ubriachi...*, 178.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. M. ALESSANDRINI, *Nel pozzo della vita, le chiavi di un linguaggio*, prefazione a L. VIANI, *Le chiavi nel pozzo*, Pisa, ETS, 2011, XI.

¹⁵ R. VIANI, *Il mascalzone...*, 221.

¹⁶ C. REPOSSI, *A Viareggio aspettiamo la letteratura. Per una rilettura di Rolando Viani*, «Otto/Novecento», XVIII (1994), 1, 145.

¹⁷ R. LUPERINI, *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*, in ID., *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, 172.

épater le bourgeois senza raccontare l'«accettazione e assuefazione [che] riducono [...] il mostruoso a fatto normale»,¹⁸ caratteristiche, secondo Sergio Zatti, della *short story* moderna almeno a partire da Kafka – che era praticamente coetaneo di Lorenzo –.¹⁹ Sul piano delle soluzioni formali, la novellistica di Rolando, invece, risulta aggiornata rispetto alle tendenze novecentesche, come dimostra, ad esempio, lo sfibramento dell'enfasi nelle conclusioni ovvero l'esibita laconica aridità dei finali. Dopo il suicidio del protagonista, nel racconto *Il geometra* si legge:

– Ecco fatto, – riuscì a mugolare prima di tirare fuori la lingua, cosparsa di una leggera patina bianca. Non digeriva bene. Ogni giorno aveva bisogno di prendere una puntina di bicarbonato. Ma ora non più.²⁰

Per concludere circa la rappresentazione dei matti, bisogna sottolineare che Adolfo, nel suo essere criptico e imperscrutabile, produce in Alberto un effetto inquietante, un effetto perturbante di duplicazione: lo scrittore inizia a sentirsi pericolosamente simile al pazzo che non viene affatto eletto alfiere di una verità superiore nascosta al pensiero comune. Ciò che spaventa Alberto è di vedersi riflesso in uno stereotipo, in una macchietta, nel pazzo grafomane che ha un nome che inizia per «A» come il suo. Anche sul versante della rappresentazione della pazzia, dunque, Rolando si allontana dallo zio per il quale «l'alienazione mentale» era «nietzschianamente, maschera per il sapere»;²¹ ne *Il mascalzone* non c'è alcuna prosopopea della follia e manca del tutto quel senso di hughiana fratellanza proclamato in maniera studiamente urtante dal vecchio Viani nei confronti dei rinchiusi nei manicomi. Il «noi» che spesso usa Rolando non è un «noi» di affratellamento, ma è il «noi» desolato di una generazione di falliti, un «noi» che non inaugura nessuna epica degli esclusi.

Ciononostante qualche formidabile intuizione attraversa anche le vite frustrate dei perdigiorno di Rolando. In *A Viareggio aspettiamo l'estate*, il prologo della raccolta *I ragazzi della spiaggia*, si legge:

Un mio amico, al quale piaceva passare per matto, ci raggiunse un giorno al caffè e improvvisamente gridò: – Siamo esistenzialisti! Non lo potete negare!
– Povero citrullo!²²

Nel racconto *La contessina*, all'interno della stessa raccolta, la protagonista, mentre si trova al cinema e attende la proiezione, cerca invano di dedicarsi alla lettura:

¹⁸ S. ZATTI, *La novella: un genere senza teoria*, «Moderna», XII (2010), 2, 23-24.

¹⁹ Punta isolata e particolarmente avanzata della narrativa italiana di inizio Novecento fu un altro toscano della generazione dell'Ottanta, Federigo Tozzi, del quale Giacomo Debenedetti riconobbe per primo la spontanea vicinanza alle tematiche freudiane (o quantomeno della psicologia sperimentale) e kafkiane (quelle in particolare della *Lettera al padre*) – cfr. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1998, 248-252 –. Piuttosto di recente, in merito a *Con gli occhi chiusi* (1919), Clelia Martignoni ha osservato: «Nuclei tematici centrali, strutture della crudeltà, densa e tragica animalizzazione, anomalie formali rispondono con sconcertante sintonia all'espressionismo coevo, e alle livide allegorie kafkiane, grazie a comuni sollecitazioni culturali provenienti dalle recenti indagini del profondo» – C. MARTIGNONI, *Per il romanzo di formazione nel Novecento italiano: linee, orientamenti, sviluppi*, in *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli (a cura di), Pisa, ETS, 2007, 67 –.

²⁰ R. VIANI, *Il geometra*, F. Flego (a cura di), «Quaderni di storia e cultura viareggina», 3 (2002), 198. Il racconto è pubblicato in appendice a F. FLEGO, *Il punto su Rolando Viani (1923-1977): scrittore viareggino*, 161-184.

²¹ A. ORTOLANI, *La parola disarmonica. Lorenzo Viani tra realismo grottesco e deformazione espressionista*, Firenze, SEF, 2004, 94.

²² R. VIANI, *I ragazzi della spiaggia...*, 12-13.

Si piega sulla borsetta di cuoio e prende un libro di Sartre, che le ha regalato una zia di Milano, *L'être et le néant*. Pensa che forse era meglio se portava i poeti cinesi. [...] Eppure pensa che quel libro deve finirlo: è una cosa importante finirlo, per lei. Tutti ne parlano.²³

La contessina viene da fuori, a Viareggio trascorre l'autunno, per lei leggere *L'être et le néant* o un altro libro («i poeti cinesi») è lo stesso: niente di più che un passatempo. Tuttavia leggere Sartre è importante, bisogna leggerlo perché «tutti ne parlano»: l'esistenzialismo viene degradato a moda intellettuale che la contessina deve seguire per alimentare il proprio contegno snob.

Nella battuta dell'amico del caffè, «esistenzialisti» vale come sinonimo di nullafacenti che trascorrono le giornate autunnali in ozio, ragionando di come si potrebbe essere, di cosa si potrebbe fare se non ci fosse la miseria. La sparata di quello a cui «piaceva passare per matto» non viene presa sul serio neppure dai compagni che lo chiamano «povero citrullo»; ciononostante, l'ironia di questo personaggio è come se implicitamente ponesse una domanda: che differenza c'è tra i giovani sbracati ai tavolini di un bar in Versilia e gli esistenzialisti di *Saint Germain des Prés* che discorrono all'infinito nei *café*? La prospettiva del perdigiorno di periferia impoverisce la feconda atmosfera parigina, ma al contempo è come se di rimbalzo dicesse un pezzetto di verità, cogliendo la deriva modaiola del fenomeno culturale, la quale si accentua man a mano che ci si allontana dal centro produttore di idee e si manifesta nell'esistenzialismo di seconda mano della contessina. Siamo di fronte a un'originale declinazione di quello che Stefano Brugnolo ha efficacemente definito «the privilege of backwardness» («il privilegio dell'arretratezza»),²⁴ cifra di quelle storie che raccontano di chi nelle periferie sperimenta in seconda battuta i portati della civilizzazione, offrendo anche, e soprattutto, a chi abita i centri l'occasione di riconsiderare, ridiscutere, rivedere i propri traumatici passi in avanti. Tutto ciò evidentemente sta su un piano ben distinto rispetto alla capacità profetica dei vagabondi veggenti di Lorenzo Viani, figlia della coda simbolistica e decadente dell'Ottocento.

L'oliato meccanismo del *Fool* nel *King Lear* si fa più complesso; infatti, anche il lettore di oggi che non stenta a riconoscere che il giullare shakespeariano dice la verità, fatica ad abbracciare *in toto* il punto di vista e la logica alternativa dei derelitti ritratti da Lorenzo ed è tentato di liquidare come sottofondo di fallimenti esistenziali le chiacchiere da bar degli sfaccendati di Rolando;²⁵ tuttavia, questi derelitti e questi sfaccendati, in misure e secondo modalità diverse, inaspettatamente illuminano le storture delle conquiste culturali della normalità e amplificano gli scricchiolii delle confortevoli certezze del progresso.

²³ Ivi, 175-176.

²⁴ Cfr. S. BRUGNOLO, *The pendulum swing and the privilege of backwardness*, in *It started in Venice: Legacies, Passages, Horizons. Fifty Years of ICLA*, P. Mildonian, C. Tinelli, A. Scarsella (edited by), Venezia, Cafoscarina, 2009, 413-421: 419.

²⁵ È questa la conseguenza di quanto scrive Arrigo Stara sulla scia di Frank O' Connor, cioè che progressivamente nel racconto moderno «i rapporti di rappresentanza e di identificazione con lo stesso pubblico dei lettori si allentano fino a scomparire» – A. STARA, «Una imperfezione perfetta». *Il racconto italiano nell'età della Short Story*, «Moderna», XII (2010), 2, 37 –.