

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

La riscoperta dell'epica: mito e confine nella narrativa di Carlo Sgorlon

Ilaria Puggioni

L'esperienza narrativa di Carlo Sgorlon si iscrive da subito all'interno di un filone narrativo che, alle soglie degli anni Sessanta-Settanta, non trova proseliti tra i contemporanei,¹ in quanto sembra optare per una strada tendenzialmente antistorica che rifiuta la modernità per rifugiarsi in un vaneggiato e antico mondo contadino ormai scomparso. Lo scrittore friulano, infatti, non si fa sollecitare dagli esperimenti e dal *pastiche* postmoderni propugnati da coloro che egli stesso definisce «letterati d'avanguardia»,² offrendo un'alternativa all'analisi di tipo freudiana che essi applicano, promuovendo il tentativo di rivestire in prosa, personalizzandole e trapiantandole dal livello inconscio a quello conscio, le teorie junghiane sul mito e gli archetipi.

A questo scopo, Sgorlon intraprende un percorso che Benussi ha definito «di tipo epico-contadino»,³ in vista di un ritorno alla terra dietro cui si cela, credo, metaforicamente, il desiderio di una reimmersione nelle origini e in una dimensione premoderna della società friulana, di cui egli si sente cantore. A questo proposito, infatti, lo scrittore afferma: «Mi sento un erede degli aedi e dei rapsodi: credo che quel modo di raccontare la storia sia radicato nell'uomo, anche in quello contemporaneo. Se qualcuno raccoglie le storie trasmesse oralmente e le scrive, risponde ad un bisogno dell'uomo».⁴ In *Il trono di legno*⁵ l'autore assume le sembianze del vecchio predone Pietro, il quale «credeva al carattere magico della realtà e della parola»,⁶ dichiarando così la finalità della sua poetica consistente nella necessità di «rimitizzare il mondo»,⁷ «ovvero di vivere in una condizione fantastica e poetica, trovando la felicità nei racconti, nelle favole, nella poesia che trascende il tempo e vince la morte e, in particolare, nelle favole e nei racconti suggeriti dal mondo

¹ «La letteratura italiana e la sua editoria stavano incoraggiando una scrittura che cominciava a negare la propria funzione conoscitiva, a favore di una sua resa parodica. Sgorlon scriveva quei romanzi mentre uscivano *La storia* della Morante, *Il nome della rosa* di Eco e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, i primi lavori di Pier Vittorio Tondelli e di Aldo Busi. Stretto tra nuova epica popolare, il postmoderno e una scrittura che innanzitutto si interrogava su come restituire una realtà che stava per confondersi con la sua *fiction*, il romanziere friulano riusciva ancora a imporsi, lottando per una sua idea e catalizzando così l'attenzione del pubblico e della critica, che gli dedicò premi prestigiosi». (Intervista a Cristina Benussi, «Vita Nuova», 7 gennaio 2010.)

² CARLO SGORLON, *La penna d'oro*, Pezzan di Carbonera, Morganti Ed., 2008, p. 66.

³ Intervista a Cristina Benussi, cit..

⁴ Intervista a Carlo Sgorlon, «La Stampa», 21 novembre 2008.

⁵ CARLO SGORLON, *Il trono di legno*, Milano, Mondadori, 1973.

⁶ *Ivi*, p. 177.

⁷ *Ivi*, p. 195.

contadino e artigianale friulano».⁸ Questo romanzo fa parte di un *corpus* che costituisce una sorta di ‘ciclo epico friulano’,⁹ edito in un arco temporale che va dal 1973 al 1992 ma che Maier e Nissim¹⁰ sostengono abbia preso ideologicamente piede sin dalla pubblicazione di *La luna color ametista*, ossia dal 1972. Lo scrittore intraprende, quindi, un percorso finalizzato alla ricerca di una Parola mitica momentaneamente assopita dal solipsismo moderno, funzionalizzando la scrittura romanzesca alla trasmissione culturale, conferendole un significato epico e traducendo la corallità antica entro i paradigmi di una coscienza moderna. Da questa produzione epica, in un moto discensionale che culmina proprio nel *Trono di legno*, si intravede il tentativo dell’autore di orientare la *recherche* su un doppio binario in cui, da una parte l’epica si confonde con l’autobiografia e la dichiarazione di poetica prende il sopravvento sul racconto identitario; dall’altra si traduce nel concepimento di un’identità collettiva che nasce dalla consapevolezza del passato e delle proprie origini contadine. La prospettiva del ‘mito’ e del ‘confine’ in Sgorlon si iscrive in una dimensione atavica di matrice vichiana secondo cui tutte le storie si ripetono e in cui i personaggi oltrepassano il senso dell’appartenenza ad una patria, scoprendosi miscela di culture diverse che interagiscono tra loro, legandosi al passato attraverso il mito dell’eterno ritorno. In questo modo, il *trono* di derivazione contadina su cui Pietro, cantore della comunità, si siede per raccontare le storie del popolo friulano, diviene simbolo identitario e santuario di una parola che non lascia spazio alla scrittura, poiché conscia del fatto che sia la Storia sia le microstorie proseguono un cammino già intrapreso da altre storie, in altre epoche e in diversi contesti,¹¹ e che il racconto mitico interviene a diluire le strutture del tempo, eternizzandolo.

Quest’aspetto si intensifica nei racconti di interesse storico, come *La conchiglia di Anataj*, in cui l’intento dello scrittore è — come sostiene Barberi Squarotti — quello di conferire al romanzo una solennità «sorretta da una vicenda complessa e ben scandita attraverso gli anni, con personaggi e situazioni esemplari del divenire della società».¹² Si rievoca, quindi, il tema della labilità della frontiera come mezzo di interruzione culturale, dimostrando — attraverso l’esperienza dei friulani impegnati in Siberia nella costruzione della prima Transiberiana — che essa si sfalda irrimediabilmente nell’incontro con l’altro da sé. Nonostante lo *status* di *tal forest* gli emigranti, capeggiati da Valeriano, ripropongono in terra straniera la propria patria, edificando — come sostiene Ghedina — «una nuova società che oincide con il vasto cantiere e di cui essa rappresenta

⁸ BRUNO MAIER, *Carlo Sgorlon*, Firenze, (Il Castoro) La Nuova Italia, 1984, p. 13.

⁹ *Ivi*, 13. Così Maier definisce una fetta della produzione sgorloniana a cui afferiscono, oltre al succitato romanzo, *Gli dei torneranno*, *La carrozza di rame*, *La conchiglia di Anataj*, *L’armata dei fiumi perduti* e *La foiba grande*.

¹⁰ *Ivi*, p. 37; LIANA NISSIM, *Sgorlon teste insolente*, Milano, Gamajum, 1985, p. 25.

¹¹ CARLO SGORLON, *Il trono di legno*, cit. p. 191.

¹² GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Il duca di Sgorlon idealista corrotto. ‘Il costruttore’: dal sud al nord per far fortuna*, «La Stampa - Tuttolibri», 9 dicembre 1995, p. 2.

l'immagine mitica»,¹³ di cui Ajdym e Anataj (dietro cui si cela lo stesso Sgorlon), divengono cantori. Attraverso la rievocazione della memoria storica e collettiva, dei canti, delle leggende e dei personaggi del passato friulano, si racconta di questa «rinnovata microsocietà»¹⁴ sottolineandone il forte sentimento di coesione collettiva e di rispetto verso l'alterità rappresentata dai popoli che gravitano intorno al cantiere transiberiano, e con cui i friulani si confrontano in uno scambio egualitario che culmina nella consegna della conchiglia — simbolo dell'appartenenza alla patria — da parte di Anataj (un vecchio predone che concentra in sé la ricchezza interiore di un popolo intrecciato di stirpi diverse) nelle mani del friulano Valeriano. Sgorlon celebra, quindi, metaforicamente, un passaggio di testimone che sancisce il vincolo identitario evoltosi all'interno della *taiga* in una sorta di tradizione mista, costituita da elementi friulani, russi, istriani, siberiani etc., che gli emigranti acquisiranno come ulteriore arricchimento del loro patrimonio culturale al ritorno in patria.

La terra di confine, quindi, la marca di frontiera del Nordest,¹⁵ arroccata nel suo territorio, rivive e si rivitalizza attraverso la *mise en discourse* di alcuni momenti significativi della propria storia, oltrepassando i confini geografici grazie alla riscrittura del patrimonio identitario. Scisso tra maestosità epica e didascalismo, Sgorlon imbastisce una trama oscillante tra favola e verità che percorre la sua opera, assorbendola a livello sia conscio che inconscio ma, tuttavia, non riducendola ad una trascrizione documentaria: se da una parte, infatti, essa attinge al bisogno esistenziale di rifondare la propria memoria collettiva sui valori del passato contadino, dall'altra ricorre alla capacità sciamanica dell'autore di plasmare e rivitalizzare gli archetipi standoli dall'oblio del tempo. La scelta di personalizzare il racconto del mito friulano consente a Sgorlon di mantenere una certa indipendenza nella difesa delle proprie capacità mitopoietiche, in quanto i miti «non erano soltanto bei racconti, ma anche affascinanti criptografie. Bastava un minimo di distanza dalle cose per cogliere il loro significato profondo».¹⁶ E, in questo senso, la materia narrativa interviene nella riproposizione di modelli archetipici esemplari ma stereotipati, che riferiscono di una ristretta comunità, ritratta in forma più idealizzata che reale. Nella lotta al modernismo e all'industrializzazione intrapresa da Sgorlon, l'unica alternativa possibile «per ritrovare i propri orizzonti e le proprie mete, riappropriarsi di quelle bussole misteriose dell'inconscio che sono i miti e gli archetipi»,¹⁷ risiede nella semplicità del modello contadino.

¹³ JEAN IGOR GHIDINA, *Mito, società e scrittura nell'universo romanzesco di Carlo Sgorlon*, Udine, La nuova base editrice, 2006, p. 44.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ «La parola Nord-Est fu inventata da me, per indicare il Friuli, che in effetti è il Nord-Est più Nord-Est che ci sia». (Carlo Sgorlon, «Il Messaggero Veneto», 17 maggio 1998).

¹⁶ CARLO SGORLON, *Il trono di legno*, op. cit., p. 251.

¹⁷ DORIANO FASOLI, *Intervista* di a Carlo Sgorlon, www.Riflessioni.it, febbraio 2006.

La riscrittura di un *corpus* epico interpretato attraverso lo sguardo delle minoranze, ma filtrato e sottoscritto dalla focalizzazione autoriale che, nel caso di Sgorlon, immortalava la comunità friulana a cavallo fra tre secoli, «si può trovare non tanto nella letteratura dell'Occidente, quanto piuttosto in civiltà che si trovano a un livello diverso di sviluppo e di evoluzione culturale, come quelle balcaniche, o quelle siberiane, o quelle del mondo islamico, o asiatico, o sudamericano».¹⁸ Garcia Marquez e Borges, quindi, intingono i loro racconti di quel realismo magico da cui, invece, Sgorlon rifugge per percorrere «un magico sentiero della nostalgia o di un tempo sacro»,¹⁹ ma anche in Italia si può parlare di esperimenti di rilettura epica regionale, come nel caso della «Calabria di Alvaro, la Sardegna della Deledda o di Dessì, le Langhe di Fenoglio, l'Abruzzo di Silone, e così via».²⁰ Sgorlon, a questo proposito, ammette che la fortuna di uno scrittore è quella di «avere una provincia da raccontare», possedere delle radici e «alle spalle una cultura, una storia, una tradizione, un popolo, nei quali [riconoscersi e] rintracciare i lineamenti della propria identità».²¹ Così Simone, protagonista de *Gli dei torneranno*, al ritorno in Friuli, dopo aver girovagato come cantastorie in Perù, ripercorre a ritroso la storia del suo popolo e, immergendosi completamente nella sua anima, ne svela, attraverso il racconto mitico e fiabesco, la saggezza millenaria, intrecciando destino personale e collettivo.

Una forma di rispecchiamento etnico, dunque, fondato sui valori primigenii espressi attraverso la voce antica, monolitica, con cui lo scrittore fa parlare i suoi personaggi, creando raramente delle contrapposizioni ideologiche e, spesso, escludendo dalla narrazione i momenti di dialogo, nonostante l'intenzionale respiro corale che egli vorrebbe conferire inizialmente. Queste stesse interferenze, definite da Ghedina 'metalessi',²² sono finalizzate ad alterare l'assetto sociomitico della narrazione palesandosi, ad esempio, attraverso la ricorrenza del vocabolo «mito» o «archetipo», in funzione esplicativa in svariati luoghi dei romanzi. Il primo termine riveste, da una parte il significato del secondo — «presentato come bisogno impellente, come situazione fondamentale ed atavica insita in un individuo e in una società pre o postmoderna»²³ — mentre, dall'altra, si costituisce come frutto di illusioni personali, capaci comunque di alterarsi al di fuori dei confini friulani.

¹⁸ CARLO SGORLON, *Tra epos e metafisica. Lectio doctoralis*, Udine, 14 settembre 2007.

¹⁹ PIERFRANCESCO BRUNI, *La scomparsa dello scrittore friulano Carlo Sgorlon: oltre il realismo e entro il tempo sacro*, www.maruggio.eu, 3 gennaio 2010.

²⁰ CARLO SGORLON, *La penna d'oro*, Pezzan di Carbonera, Morganti, 2008, cit., p. 115.

²¹ CARLO SGORLON, *Il friuli nella mia narrativa*, conferenza, 1982.

²² JEAN IGOR GHIDINA, *Mito, società e scrittura*, cit., p. 14.

²³ *Ivi*, p. 28.

In questo senso, nei romanzi sgorloniani «la mitopiesi tradotta in racconto tende a sublimare l'esistenza dilatando le dimensioni di ogni luogo vissuto»²⁴ e annullando quindi i confini geografici e temporali in funzione di una narrazione dal respiro assolutizzante che abbraccia un'*ars fabulatoria* dal sapore antico, già cosciente della sua importanza rispetto all'*hic et nunc* e alle contingenze della vita moderna, perché funge da antidoto a chi non si sofferma sulla superficialità fenomenica di una comunità ma vi scava nel profondo. Traslitteando la parola in mito, si riesce a creare un messaggio universalmente valido destinato a ridisegnare i confini culturali e ad oltrepassare quelli geografici. Così il Friuli, l'Istria e, più in generale, la 'marca di frontiera' — «limpida luce di una provincia perduta, intagliata nel legno malleabile di una memoria paterna»,²⁵ terra storicamente sfortunata, teatro di incontro e scontro culturale prima che politico — si carica di una sacralità mai prima d'ora conferitale, interpretata dai personaggi Pietro e Giuliano/Geremia e Simone di *Il trono di legno* e *Gli dei torneranno*, tesaurizzatori della memoria collettiva dietro cui si nasconde Sgorlon stesso. Il contatto con culture lontane e diverse — come quella americana e amerindia — raggiungono una maturazione tale da rendere necessaria la responsabilità della missione mitopoietica, che si dirama dai ricordi infantili sino a quelli collettivi nati in seno ad una comunità già culturalmente evoluta. Il ricordo personale si apre dunque alla fonte orale collettiva, creando un magma variegato di tonalità così diverse da rendere naturale la collaborazione di favola e verità alla realizzazione di un nuovo racconto, che le coinvolga entrambe. I fatti che Sgorlon rievoca, infatti, si prestano a questo tipo di reinterpretazione in quanto, dopo essere stati affogati, serbati, minimizzati per lungo tempo dalle cronache ufficiali, e avvolti da un alone di mistero inquietante — come nel caso delle foibe di *La foiba grande* e del Vajont de *L'ultima valle* —, riemergono attraverso la voce del ricordo personale o della leggenda popolare, enfatizzate e alterate nella loro veridicità storica. Le tragedie legate alle due guerre, alle invasioni, all'emigrazione e al terremoto del 1976²⁶ hanno messo a dura prova la dignità friulana, ma Sgorlon sembra dimostrare la labilità della parola 'confine', per un popolo che tentenna tra il vento del modernismo e il mantenersi ancorato alle proprie radici ataviche, trascinando con sé oltre la frontiera regionale, in Siberia o in America, il proprio bagaglio culturale. In questo modo la comunità friulana proietta l'immagine di se stessa in un altro luogo geografico, non risentendo in ultima analisi della distanza fisica in quanto la Storia si sottopone alla microstoria e, per questo, «tutti i particolari [sono] incerti e discutibili, spesso inesatti [...] Ma nella sostanza tutto [è] vero».²⁷

²⁴ *Ibid.*, 30.

²⁵ S. PENT, *L'uomo di Praga fa fortuna in Friuli. Nel romanzo di Sgorlon un'epopea familiare, tra belle epoche e prima guerra mondiale, segreti e passioni di un singolare personaggio*, «La Stampa – Tuttolibri», 15 marzo 2003, p. 3.

²⁶ CARLO SGORLON, *La carrozza di rame*, Milano, Mondadori, 1979.

²⁷ Cfr. ROBERTO DAMIANI, *Carlo Sgorlon narratore*, Roma, Gremese Editore, p. 90.

Per concludere, la microstoria, al contrario della Storia, non possiede confini geografici ma solo culturali; ed «anche per il Friuli si prospetta la possibilità di una moderna epopea che, come quella dei cicli troiani e carolingi, ne perpetui l'originale presenza e gli autonomi caratteri».²⁸ A prescindere dai luoghi in cui il suo testamento culturale venga trapiantato, esso sarà destinato all'eternizzazione grazie alla scrittura. L'enfasi atavica e il suggello epico sgorloniano sublimano il senso di impotenza dell'uomo caldeggiato dalla continua ricerca di un'ideale *friulanitas* identitaria, aperta all'incontro con l'altro, e che trapela non tanto da indizi toponomastici quanto dal sostegno alla parola stessa che, spesso, si colora del dialetto locale. Sacralizzandosi, pasolinianamente, nel momento stesso in cui essa viene pronunciata, la Parola mitica si rinvergina nella speranza che i «codici inesplorati»²⁹ del passato, ossia 'gli dei', tornino al loro santuario per sempre. Anche Sgorlon, quindi, sulla scia del non amato Pasolini (ma anche di Pavese) rincorre lo «sguardo umano rivolto a quell'imperturbato orizzonte [che] ha fatto nascere la storia di [quella] regione».³⁰

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ivi*, p. 89.

³⁰ PIER PAOLO PASOLINI, *Di questo lontano Friuli, «Libertà»*, 13 novembre 1946; ora in ID., *Un paese di temporali e di primule*, Parma, Guanda, 1993, p. 218.