MARIO RICHTER

UN ROMANZO DI RENATO CEVESE*

Penso che sia opportuno cominciare dalla domanda più ovvia e più semplice, quella che tutti si pongono di fronte a un libro in prima edizione: di cosa parla il romanzo?

Il romanzo (o la «storia romanzata») di Cevese parla, essenzialmente, di gente umile e povera, di uomini comuni di montagna: un po' più precisamente, parla del destino di alcuni componenti significativi di una famiglia di montanari nel succedersi di tre generazioni, tra la fine dell'Ottocento e i primi tre (o quattro) decenni del Novecento.

Il fluire ordinato, calmo e silenzioso (quasi senza storia) di questa famiglia di montagna è turbato e addirittura sconvolto dall'impatto

con la realtà sociale e con le vicende storiche dell'epoca.

La narrazione prende infatti le mosse dalla necessità della bella e intelligente pastorella Catina Radet di andare a servizio nella ripristinata villa di campagna di una importante famiglia aristocratica. Tutta la prima parte del romanzo mette in scena le vicende della 'donna di servizio' Catina alle prese con una realtà a lei sostanzialmente estranea. La storia assume un carattere drammatico quando il cameriere Francesco (uno zingaro rimasto orfano dall'infanzia e adottato quasi come figlio dalla nobile padrona di casa, Donna Laura) violenta Catina e le dà un figlio. Il romanzo va avanti attraverso le conseguenze di questo spregevole atto e si sviluppa intorno alla famiglia di Catina durante gli anni della prima guerra mondiale. Nel contesto dei fatti bellici (osservati, per così dire, dalle finestre delle umili case delle contrade di montagna), il riflettore è puntato su un singolare personaggio austriaco, un ingegnere, che mette in salvo il buono e saggio ragazzo Tonin, l'unico e diletto nipote di Catina, portandolo in terra austriaca.

L'ultima parte del libro riguarda le avventure di questo giovane, una storia che, tra varie vicende, si conclude in America, nella lontana Virginia.

Questi, nelle grandissime linee, i fatti di cui rende conto il libro che oggi ho il particolare piacere di presentare.

^{*} Letto in occasione della presentazione di *Monti miei...* di Renato Cevese (Vicenza, La Serenissima, 2000), Odeo Olimpico, 23 novembre 2000.

Naturalmente so che questi «riassunti» (sempre necessari per chi non ha letto il romanzo) non sono mai soddisfacenti. In realtà dicono molto poco. Chiunque s'intenda un po' di opere narrative sa bene che non sta certo qui, dico nella pura e semplice storia, il loro valore effettivo, la loro peculiarità.

Il vero valore di un'opera narrativa (lo sappiamo tutti) consiste nel concreto *modo* in cui sono distribuiti e raccordati gli episodi, i fatti, le situazioni sociali e psicologiche, i personaggi e i loro rapporti ecc.

Tutto ciò è sicuramente fondamentale.

Ma c'è un'altra cosa che a me pare, in un romanzo, ancor più fondamentale, più primordiale: è l'efficacia e la coerenza della scrittura. La scrittura – col suo particolare ordine sintattico, con le sue scansioni, con i suoi ritmi – è la sostanza propria, specifica, è l'elemento veramente prezioso e unificante di un racconto (come disegno e colore lo sono della pittura). Insomma, il vero valore risiede in ciò che si designa con la parola arte, ossia nella capacità di coerenza profonda fra la storia e il modo di raccontarla.

Appunto su ciò – sull'arte del romanzo di Cevese – desidero soffermarmi adesso, perché qui, a mio parere, sta il suo valore più autentico,

più peculiare e segreto.

Infatti, la cosa che maggiormente mi ha colpito nel leggere quest'opera è il suo particolare ritmo, una straordinaria forza che costantemente sostiene il discorso, dalla prima all'ultima pagina. Ogni singola frase, ogni singolo gruppo di frasi, ogni capitolo porta in sé, inconfondibile, questo ritmo. Credo che non avrei difficoltà a dimostrarlo. Dirò di più: leggendo, mi è capitato spesso di provare le emozioni che soltanto la musica riesce a darci. Con ciò non si pensi che il discorso sia intenzionalmente musicalizzato col sussidio di qualche particolare esteriore artificio (tipo quelli variamente sperimentati in epoca simbolista). No, non si tratta affatto di questo. Non c'è nulla di estetizzante o di artificioso. La musica di cui parlo è di natura interiore, profonda, necessaria, naturale. Non è una «musica» in senso proprio. Interessa molto poco il senso dell'udito. L'organo capace di recepirla è piuttosto l'intelletto. È dunque «musica» soltanto come metafora. È un valore che appartiene all'arte propriamente letteraria, alle sue leggi specifiche, ed è intimamente legato, questo valore, al contenuto della narrazione, al quale conferisce concretezza, incisività, emozione. Tutto il libro si avvale con sicurezza di quest'arte, di questa 'musica'. Ogni pagina potrebbe costituirne un esempio probante. Ma, tra i molti, ve ne voglio portare almeno uno, uno fra i più evidenti. Sentite il carattere incalzante di questo capoverso che conclude il bellissimo «movimento» (vedete che ricorro a un termine musicale?) che ci fa «sentire» (o «vivere») gli effetti della burrasca che ha sorpreso la nave che porta

Tonin in America: «Improvvisi fragori, simili alle tempeste estive nelle alte valli alpine, lo fecero sobbalzare sulla cuccetta. Pioggia torrenziale, tramutata repentinamente in grandine, cominciò a percuotere il fianco destro del bastimento. L'uragano andava intensificando la sua violenza. Ondate ancor maggiori delle prime si rincorrevano impennandosi. Raggiunte da altre, con altre compenetrandosi, s'avvitavano in un moto rotante per poi riprendere la corsa impetuosa, ricomponendosi e risciogliendosi di continuo nella sconfinata vastità del mare» (p. 174).

Ecco, qui avvertiamo la «musica» di cui parlo. Questa è scrittura capace di creare. È scrittura poetica, perché in essa è attuato – come auspicava il grande Flaubert – il rapporto necessario fra la parola giusta e la parola musicale. Per provarlo, basterebbe indicare, ad esempio, l'infittirsi dei gerundi riflessivi (impennandosi, compenetrandosi, ricomponendosi e risciogliendosi) che aumentano il numero delle parole sdrucciole (simili, fecero, grandine, percuotere, rincorrevano, s'avvitavano, riprendere). Questi esiti stilistici sono in relazione con un ritmo che uno si trova dentro, ritmo che – sia pure col conforto di una consumata educazione letteraria – gli viene fuori spontaneo, singolare dono di natura.

Insomma, questa cosa che chiamo ritmo (e persino musica) credo che abbia un intimo rapporto con ciò che un tempo si designava con la parola *ispirazione* (termine spiritualistico di origine classica, forse a torto caduto in eccessivo discredito).

C'è infatti, nel romanzo, un personaggio segreto che continua a parlarci in questo modo e che ci orienta nei sentimenti e nei pensieri. Questo personaggio è il *narratore*, certamente, a mio parere, il principale del libro, e il più affascinante. La sua presenza (una presenza implicita, sempre discreta e sapiente) vigila dovunque, anche sugli altri personaggi, la cui vita non va per conto proprio verso un casuale destino, ma partecipa attivamente di quella «musica» di cui parlavo prima. Anche qui non vorrei essere frainteso. Dico che i personaggi risultano compiutamente sbalzati nei loro singoli caratteri, ma sono anche espressione di una visione creativa dal carattere *unitario*, sono tenuti insieme da uno sguardo umanamente *coerente* che riconduce, in definitiva, alla personalità ricca e complessa del narratore, appunto a quella che ho chiamato la sua «musica», che è il risultato sensibile della sua *ispirazione*.

Ecco un esempio significativo della particolare presenza del narratore. Quando Catina chiede alla vecchia domestica Elisa informazioni sul cameriere Francesco – che mostra di avere con Donna Laura «confidenza maggiore di quella concessa a un dipendente» (p. 16) –, si sente raccontare dall'anziana donna una storia «lunga e intricata». A questo punto, di fronte all'impraticabile opzione della realistica tra-

scrizione di un lungo racconto che immaginiamo arruffato e incomprensibile (privo di stile, di ritmo), interviene il narratore. Il quale, sostituendosi alla povera Elisa, fornisce – come dice – «la storia vera» («Ma ecco la storia vera»), storia evidentemente destinata al lettore, non all'incolta Catina, che ha dovuto invece accontentarsi del discorso

lungo e intricato dell'altrettanto incolta Elisa.

Ora ci chiediamo: qual è il carattere della parola del narratore, del suo modo di raccontarci le cose, appunto della sua «musica»? Ne abbiamo sentito poco fa un breve frammento e sicuramente abbiamo già potuto farcene un'idea. Non credo di sbagliarmi se affermo che è un genere di discorso, quello del narratore, che ci tiene sempre legati alla grande tradizione della nostra lingua italiana, alle sue leggi fondamentali, quelle che assicurano negli esiti più alti la sua eleganza, il suo rigore, la sua misura.

La parola del narratore porta dunque un senso. È una parola funzionale al messaggio che presiede, come vedremo, a tutto il libro. Ebbene, quale senso porta la parola del narratore? Quello della conservazione, della custodia amorosa dei valori grandi elaborati e trasmessi dai nostri più illustri predecessori (da Dante a Manzoni, ai grandi vicentini, da Fogazzaro a Piovene, a Parise). Mi affretto però ad avvertire che non si tratta affatto di un ricupero, di una restaurazione, di una forma di neoclassicismo o neoromanticismo passivo, libresco. Se è vero che noi sentiamo con chiarezza che la parola del narratore rispetta una gloriosa tradizione, è ancor più vero che il suo tono è del tutto moderno, sciolto, naturale, familiare, proprio il tono che sentiamo nostro, dico di noi uomini d'oggi.

Dunque la scrittura porta un senso, non è fine a se stessa. Non è soltanto una «bella scrittura». È, come ho detto, una scrittura funzionale. Il narratore si propone col suo modo di parlare come onnipresente custode moderno della tradizione. Basterebbe per questo indicare il titolo, «Monti miei...»: il possessivo «miei» cela proprio il narratore, ne sottolinea il ruolo portante. Ma, pur onnipresente, quest'ultimo si rivela un custode anche discreto e rispettoso, alieno da fastidiose invadenze. Infatti, quando si tratta di far sentire la parola dei personaggi più significativi, si mette da parte e si compiace di lasciare che quelli parlino la loro lingua. In tal modo il narratore assolve più compiutamente la sua funzione conservativa e insieme realistica. Molti discorsi diretti e molti dialoghi del romanzo ci fanno riascoltare nella sua genuinità un idioma che sta rapidamente scomparendo, quella nobile lingua veneta che all'inizio del nostro secolo (fino agli anni trenta) era ancora parlata correntemente sugli altopiani delle prealpi venete e, in particolare, vicentine.

Il ritorno alla genuinità linguistica è in stretto rapporto col ritorno

alla terra, alla natura onesta e pulita. Questi sono indubbiamente i pilastri ideali che sorreggono dall'interno il romanzo. Si tratta, però, di un ritorno costruttivo, vitale. Mi si passi l'apparente contraddizione: è un ritorno carico di futuro. Il ripiegamento elegiaco non si esaurisce nella triste rassegnazione, nell'amara chiusura di fronte alla vita: al contrario, si trasforma sempre in slancio, in volontà d'azione, in prorompente speranza, in rinnovamento. L'energia che fa agire - dopo quella, implicita, del narratore - i due umili personaggi principali, Catina Radet e il nipote Tonin, è un'energia orientata, appunto, verso la costruzione: Catina la impiega nel costruire onestamente una famiglia che lo stupro dello zingaro Francesco ha rischiato per un momento di compromettere senza rimedio. Tonin - che è l'uomo dell'ultima generazione e che dunque, nell'economia del romanzo, si affaccia sul futuro, su ciò che non sarà più oggetto di narrazione – impiega tutta la sua personale energia nella volontà di ricuperare il suo passato e ricostruire la casa della nonna, che è anche la casa sua, distrutta dalla guerra. Ma esiste una forza superiore, una forza destinale (o magari provvidenziale) di apertura e rinnovamento. Questa forza impone al giovane un orizzonte diverso dal suo - quello dei suoi diletti monti vicentini –, poiché egli, nella lontana Virginia, si innamora dell'americana Laury e la sposa. Obbediente alle leggi della vitalità universale, Tonin ha accettato, mettendo insieme dolore e gioia, di trapiantare nella lontana Virginia i valori più preziosi del suo passato italiano, ossia il solido senso della tradizione, della famiglia, della terra e persino, se ciò gli fosse possibile, la spontaneità affettiva del suo nobile dialetto.

Non vorrei che queste mie riflessioni avessero suscitato in qualcuno il pensiero che il romanzo nasconda un piano concettuale *prestabilito* e che insomma sia la traduzione romanzata di un partito preso ideologico. Ebbene, se così fosse, mi affretto a dire che quel pensiero sarebbe un errore. Non ci troviamo affatto di fronte a un romanzo a tesi.

La narrazione di Cevese avanza, al contrario, con la più riposata «naturalezza», senza le stilizzazioni, senza le forzate stranezze, senza le impazienze e gli isterismi che rendono illeggibili troppi romanzi. Nessuna concessione è fatta ai facili effetti della «realtà romanzesca». È una narrazione, quella di Cevese, che riesce a far provare le emozioni che davvero proviamo nella vita (la vita con quel suo fluire continuo e con quelle sue svolte sorprendenti, spesso drammatiche). S'intende che questa «naturalezza» è il risultato di un'arte raffinata, sempre sorretta da quel «ritmo» o quella «musica» che sono invece, credo, un singolare dono delle potenze supreme.

Avviene così che il discorso narrativo ci fa via via vedere tutto un mondo di personaggi di varia incidenza, di varia natura e di vario rango. Questi si muovono nella storia e interagiscono fra loro.

Ce ne sono almeno due che a me sembrano di maggiore spicco: la contessina Laura e l'ingegnere austriaco. Per loro il narratore lascia trasparire il suo più vivo interesse e anche, con evidenza, la sua simpatia.

Donna Laura è l'immagine appropriata di una aristocrazia generosa e illuminata, sorretta da una visione cristiana della vita. Donna Laura non sta chiusa nel suo rango. Non si affida alle sicurezze della sua privilegiata condizione sociale. È aperta al mondo, alla gente, agli umili, ai diseredati. La sua disponibilità è certo, inevitabilmente, aristocratica, ma amabile, sincera. Dal suo amore per il prossimo trae origine un aspetto particolarmente importante della storia drammatica del libro: il suo generoso intervento, insieme cristiano e materno, ha salvato da sicura morte lo zingaro Francesco, che tuttavia non conosce educazione capace di ridurne la scomposta passionalità. L'amore violento di Francesco assicura la continuazione dell'umile famiglia di Catina Radet, che serenamente accetta il frutto dell'odiosa violenza inflittale dallo zingaro. Tutto, nel romanzo, rimane dunque segnato dagli effetti di questo duplice contrastante amore: quello cristianomaterno (e aristocratico) della contessina Laura e quello selvaggio e violento di Francesco. Queste due forze in opposizione troveranno, per così dire, la loro sintesi nell'intelligente buon senso di Catina Radet, nel suo spirito di accettazione, di sacrificio, nel suo ancestrale amore della terra e dell'unità familiare, tutti valori che saranno trasmessi al figlio e soprattutto al nipote Tonin.

L'ingegnere austriaco si colloca su un piano apparentemente più alto e drammatico. È la figura dello studioso, del filosofo, del solitario (come ho detto), dell'intellettuale laico avvilito da un sistema sociale che egli disapprova profondamente e che tuttavia si trova a dover servire. Infatti all'ingegnere è invisa la guerra; eppure fa la guerra e, nella logica di questa, è costretto anche a rendersi responsabile di un'operazione bellica che provoca distruzione e morte. Com'è il caso di molti intellettuali, l'ingegnere ha scarsa propensione all'iniziativa concreta, all'attuazione delle sue idee, all'impegno politico. Agisce in lui un fondamentale scetticismo, una sostanziale sfiducia nella possibilità di cambiare la realtà dolorosa del mondo. Ciò lo rende sicuramente incapace di clamorosi atti eroici. Ma lo avvicina umanamente al lettore. L'ingegnere è un uomo vero, e questo lo rende un personaggio tragico, ma accessibile nella sua calda umanità. La sua tristezza intimamente rassegnata di fronte al corso generale delle vicende umane (che gli appaiono immodificabili) non gli impedisce di offrire protezione e aiuto a chi gliene appare meritevole. Pur trovandosi a militare dalla parte del 'nemico', egli si rivela essere, prima di tutto, uomo, cittadino del mondo: nutre sincero affetto per l'anziana e buona Catina e, quando questa

muore, si adopera per soccorrerne il giovane e bravo nipote Tonin, rimasto solo, e per assicurargli un avvenire in terra austriaca.

Esiste dunque, direi, un rapporto di somiglianza e quasi di complementarità fra Donna Laura e l'ingegnere. La sostanziale differenza fra loro sta in questo: la contessina, animata da sentimenti cristiani (e materni), salva e alleva lo zingaro Francesco, un essere che non smentisce la sua natura passionale e inquieta, fino a turbare l'ambiente ordinato di una famiglia aristocratica; l'ingegnere, animato da sentimenti di umanità laica nel modo che si è visto, salva Tonin non per ragioni di carità cristiana (per la quale ha comunque il più grande rispetto), ma perché il ragazzo è il nipote della buona e cara Catina (nonché di Francesco!) e perché ne ha valutato personalmente la generosità e l'intelligenza e lo ritiene meritevole di un avvenire. In questi due comportamenti generosi – cristiano il primo, laico il secondo – si riflette la simpatia del narratore, senza che si possa dire con sicurezza per quale

dei due egli propenda.

Vedete che, occupandomi dei personaggi, sono comunque tornato a parlare del narratore. È infatti lui, come ho detto, il personaggio principale dell'opera. Dalla sua inconfondibile voce sentiamo pronunciare le parole che ci danno l'emozione dell'unità stilistica e che trovano i loro momenti privilegiati nei ricorrenti slarghi descrittivi, ossia nelle immagini del paesaggio e delle stagioni che, fin dalle prime righe e lungo tutto il libro, scandiscono liricamente il tempo del racconto. Nelle informazioni di quarta di copertina non troverete nulla che riguardi la storia raccontata. Lì, significativamente, sono semplicemente riportati i due capoversi iniziali del libro. Scelta molto opportuna, perché quelle brevi battute descrittive bastano a farci conoscere il tono e il senso e la qualità e insomma la bellezza di tutto il romanzo. Quelle battute ci riportano anche a un valore fondamentale dell'opera, alla sua sorgente generatrice, a un atto d'amore per le montagne vicentine, per la loro gente buona e laboriosa. Ci riportano, in definitiva, alla pregnanza del titolo dato al libro, a quei «Monti miei...» che – quasi un musicale e commosso «basso continuo» - ci accompagnano amorosi e protettivi sullo sfondo dell'intera narrazione.