GIORGIO PULLINI

PIOVENE E IL ROMANZO DI "IDEE" *

Bandini ha ricordato la vasta bibliografia che esiste su Piovene. Non è che io la voglia completare o arricchire. Soltanto ricordare, andando un po' più indietro, anche un convegno, ampio, che è stato fatto in occasione dei dieci anni dalla morte, e a cui ho partecipato. Era l'84 ed erano presenti anche i coniugi Cevese. È stato fatto alla Fondazione Cini, e poi gli atti sono stati pubblicati da Neri Pozza [1]; io avevo dovuto fare proprio la relazione introduttiva. Oggi dovrei dire qualcosa sulla narrativa, e quindi, per il tempo che abbiamo, vorrei affrontarla da una angolazione un po' particolare, cioè dire qualcosa, come posso, sulla struttura dei romanzi di Piovene.

Comunque, qualche accenno preliminare va fatto. Loro sanno meglio di me che Piovene non si è dedicato soltanto alla narrativa, novelle e romanzi, ma che è stato anche un infaticabile viaggiatore. Ci ha lasciato interessanti libri di viaggio: ricordiamo *De America*, *Viaggio in Italia*, *Madame la France*, *Il processo dell'Islam alla civiltà occidentale*. E poi volumi in cui ha raccolto invece scritti vari, di pensiero, polemiche di carattere anche ideologico, politico, qualche volta con sottofondo autobiografico, come il famoso *Coda di paglia* del '62. Poi ricorderei ancora *Idoli e ragione*, del '75, postumo.

Cito i libri di viaggio, sui quali non posso soffermarmi, per aggiungere però che essi appaiono tutti in quel quattordicennio di pausa sul piano della creatività narrativa. Un fenomeno abbastanza eccezionale per un narratore di vocazione come Piovene: per quattordici anni ha taciuto, cioè dal 1949 al '63 non ha scritto romanzi. E proprio in questi anni si è dedicato, invece, intensamente ai viaggi. Il pubblico pensava che ormai la vena si fosse inaridita, il che non era vero perché poi si è avuta la forte ripresa con un romanzo che ha scosso, con il suo violento espressionismo, la sua visionarietà, i lettori, come *Le furie*, e poi con i due ultimi, famosi, cioè *Le stelle fredde* e *Verità e menzogna*. Una pausa che significa che lo scrittore, in qualche modo, si sentiva

* Comunicazione letta il 15 novembre 1999 nell'Odeo Olimpico in occasione dell'incontro in ricordo di Guido Piovene nel venticinquesimo anniversario della morte.

[1] A.A., *Guido Piovene*, a cura di S. Rosso-Mazzinghi, Vicenza, Neri Pozza, 1980.

in crisi, in difficoltà, e ha voluto mettere così in discussione tutto il proprio passato.

Un piccolissimo accenno, quindi, alle tematiche, non di più, perché dicevo che vorrei parlare delle strutture narrative. Si sa che ormai la critica, schematizzando anche, ha così classificato i tre momenti, sul piano tematico, della narrativa di Piovene. C'è il motivo imperniato sul tema dell'ambiguità e della menzogna: *Lettere di una novizia* del '41 è un romanzo caratterizzato proprio in questo senso. In un clima che già stava avvicinandosi all'esperienza, in Italia, del neo-realismo, e quindi del romanzo-cronaca, con l'esperienza anche della guerra, della Resistenza, ecc., che poi si sarebbe impegnato, implicato, in tante polemiche di natura politico-ideologica, Piovene aveva infilato invece un'altra direzione, quella dello scandaglio interiore, psicologico e morale. Recuperando addirittura il valore, appunto, della menzogna, della menzogna come componente importante, essenziale, nella sua ambiguità, della persona. Per questo provocando quello scandalo a cui Bandini accennava. E su questa linea aveva scritto poi anche *La gazzetta nera*, dando poi una svolta alla sua ispirazione, appena finita la guerra, con *Pietà contro pietà*, in cui rovesciava invece la sua tematica e affrontava il tema del coraggio della verità. C'è una pietà più grande della cosiddetta pietà: è quella di non averne, di andare in fondo all'esame della verità, di scoprire tutte le contraddizioni.

Poi ha taciuto, scusate lo schematismo, ha taciuto per i quattordici anni a cui accennavo. Per riprendere, invece, nella fase ultima, con il romanzo visionario *Le furie*. Un romanzo di grande respiro, di grande ampiezza, ma fatto anche di violenti scarti, con il recupero del tema dell'innocenza, contrapposta in maniera molto radicale e violenta al tema della corruzione; per recuperare appunto quel tanto di autentico, di sincero, di ingenuo, di puro, che soggiace sotto l'apparenza della corruzione più spericolata. Fino ad arrivare alla soglia di *Le stelle fredde* e *Verità e menzogna*, al nichilismo finale, su cui, non per fare la mia autobiografia, mi ero fermato proprio a Villa Cordellina, nel convegno di cinque anni fa: alla fase finale del nichilismo in cui non crede più in nulla. C'è il famoso dialogo con Dostoevskij redivivo, che torna dall'aldilà, in cui non ha trovato nulla, non ha trovato quel Paradiso in cui aveva creduto e sperato. E c'è la conclusione totalmente alienata, con il rifiuto di ogni sentimento e la ricatalogazione degli oggetti, come unica forma di sopravvivenza: prendere atto di quello che c'è, confermando con questa catalogazione che l'oggetto non ha senso, non sappiamo perché esista e quale sia la sua finalità. E nell'ultimo romanzo pubblicato postumo, *Verità e menzogna*, arrivando fino alle soglie del suicidio.

Questa in fondo è la linea della sua tematica. Ma io volevo fermar-

mi un po', invece, sulla struttura. Piovene è un po' identificato, nei nostri ultimi decenni, come il "romanziere dell'antiromanzo". Non perché si sia affiliato alle avanguardie di quegli anni, anche se negli anni '60 e '70 è stato visto con simpatia, da Sanguineti in particolare; non perché abbia sbandierato l'etichetta dell'antiromanzo come forma di avanguardia. Ma, in realtà, ha scritto dei romanzi che hanno una struttura antiromanzesca. I suoi sono sostanzialmente dei romanzi di idee, non dei romanzi di intreccio, non dei romanzi di ingranaggio, non dei romanzi di storie, di vicende che si sviluppano. Le storie e le vicende ci sono, qualche volta più ampie, più sviluppate, qualche volta appena accennate, ma sono supporto alle idee. Ci sono sempre delle idee dentro, che ricercano la loro chiarificazione, e si servono delle vicende.

Però, e lo ha affermato più volte lui stesso, questa sua attenzione alle idee, questa sua tendenza al romanzo, diciamo, saggistico, si è ben guardata dall'aspirare alla sistematicità di teorie filosofiche vere e proprie. Le sue sono idee personali, sono idee molte volte soggettive, radicate nell'esperienza concreta della vita. Sono le *sue* idee, che non hanno mai voluto proporsi, appunto, come teorie filosofiche in assoluto. Quindi, idee che hanno le loro radici nell'autobiografia, nell'esperienza di vita sottesa. Ma, anche qui, stiamo attenti: mai autobiografia intesa in senso diretto, esplicito, ma autobiografia da intendersi in senso metaforico, in senso traslato. Mai, quindi, autobiografia in senso effusivo, confessione esplicita, ma autobiografia indiretta. Però questo autobiografismo che serpeggia sotto è quello che dà le radici del concreto alle idee, che le trattiene dal volare nello spazio rarefatto della teoresi filosofica. Quindi delle idee e un sottofondo autobiografico, che trovano il loro punto di incontro, in fondo, in una specie di scandaglio, e qualche volta di processo, morale. È questo, insomma, il nucleo centrale di Piovene. Sia le idee che i sentimenti vengono analizzati, scarnificati, smembrati, contrapposti, per cercare in fondo un valore di verità morale, sul piano della vita vissuta. Direi dei libri, dei romanzi, con termine molto diffuso, *esistenziali*. Con tutto quanto questo può comportare anche di angoscia esistenziale. Credo che, se abbiamo avuto dei narratori esistenzialisti in Italia, anche se noi non abbiamo vissuto un'esperienza esistenzialista come quella francese, Piovene possa essere citato come il più rappresentativo.

Vorrei citare soltanto qualche passo, qualche volta da scritti teoretici o critici, qualche volta dall'interno, per quel poco che posso, dei romanzi stessi, per convalidare un pochino questa idea che i suoi romanzi sono romanzi saggistici impastati di autobiografismo, ma di autobiografismo in senso metaforico. E partirei proprio da *La coda di paglia*, quell'ampio libro, che è sembrato una specie di coraggioso esa-

me di coscienza in quanto affrontava, fra i vari temi, anche quello politico-ideologico. Lo cito, per quanto riguarda il romanzo. C'è un passo in cui Piovene scrive: «Il libro», cioè *La coda di paglia*, «è discontinuo, forse qua e là contraddittorio. Aborro le coerenze false e la finzione delle conclusioni raggiunte». Quindi mai sistematicità programmatica. «Preferisco il pensiero che abolisce il segreto e si espone pubblicamente nel suo corso fluido e inconcluso, sotto lo stimolo assillante di realtà complesse che esigono l'intervento, ma sfuggono alla pretesa di dominarle»[2]. Quindi, si rendeva conto della propria problematicità, ma non ha mai presunto di arrivare a delle conclusioni definitive, logiche, razionali, che fossero tantomeno poi di modello o di esempio per gli altri. E ancora, nella pagina successiva: «La critica e il gusto italiano hanno le loro fissazioni. Prima di tutto l'assoluto, il raggiunto, che a mio parere sono miti. Poi il concreto, il corposo» (ecco, qui tocca il tema del romanzo che ci interessa) «il rappresentato, l'immediatamente visivo» (e qui coinvolge tanta narrativa di tipo neorealistico, che era anche apparentata con il cinema) «l'immediatamente visivo, come se la realtà concreta in cui viviamo oggi non fosse in buona parte astratta. Si ritiene una verità indiscutibile che i grandi risultati artistici non si ottengano mai con l'esposizione diretta del proprio essere interno, ma solo con la "proiezione" di esso in un mondo "oggettivo": nel romanzesco, appunto. La mania della "proiezione" totale conduce spesso a inutili sacrifici [...]. Quella vecchia mania», lui la chiama, «di origine classicistica, ha mantenuto segregate negli animi e nei cassetti troppe confessioni brucianti, troppe combustioni istantanee nel contatto con la realtà». Taglia qui le radici totalmente con tutta la tradizione realistica, non soltanto neorealistica, ma anche realistica, laddove il racconto si oggettiva. Lui invece no, dice che bisogna anche esporsi. Lo dice in forma metaforica, ma si legge facilmente fra le righe che Piovene parla di sé, in forma traslata. Quindi: si deve sviscerare la propria intima realtà.

«Da noi», dice, «perfino il neo-realismo e l'assimilazione delle tecniche cinematografiche sono diventate un pretesto per ribadire questo culto ipertrofico della "rappresentazione" e della "proiezione". [...] Si è aggiunto poi l'industrialismo, che domanda prodotti, precisi, usufruibili come gli orologi o le scarpe». Lui non ha mai creato il romanzo "ben fatto", e non gli importava di comporre un romanzo ben costruito. La tecnica del romanzo realistico non gli importava. «Romanzi, per esempio, libri che siano chiaramente un oggetto, e non opere ambigue»[3]. Questo, dice, è nella nostra tradizione. Questa è la premessa, ne

[2] G. Piovene, *La coda di paglia*, Milano, Mondadori, 1952, p. 12.
[3] *Ibidem*, p. 14.

La coda di paglia. Poi si aggiungono anche testimonianze più esterne. Quando mai, se non ricordiamo addirittura il Verga de *I Malavoglia* del 1880, ma semplicemente perché Verga aveva messo una prefazione a *I Malavoglia* in quanto si trattava di sostenere una poetica per allora nuova, e quindi di avanguardia, quella del realismo oggettivo; quando mai, negli ultimi nostri decenni, troviamo un romanzo presentato con una prefazione dell'autore? Moravia non lo avrebbe mai fatto, Soldati non lo avrebbe mai fatto. Piovene debutta, nel suo *Lettere di una novizia*, come romanziere, avendo scritto prima delle novelle, con un'ampia prefazione che ci spiega il senso del libro. Con un saggio, in fondo, che sembra stargli a cuore quasi più del romanzo. Ci conduce per mano perché capiamo quali sono le idee base, appunto quelle idee a cui accennavo prima: l'ambiguità, il valore della menzogna come componente della personalità umana.

E poi scrive *La gazzetta nera*, che è sempre sul tema dell'ambiguità e della menzogna. E premette: «Anche questo romanzo, se possono dirsi romanzi i dubitosi tentativi di fissare la storia di un uomo in forme traslate, esige la sua prefazione». Che vuol dire che è un romanzo *sui generis*, diverso dai romanzi realistici o neorealistici del tempo. E ancora: «il mio bisogno di premettere un ragionamento morale a un libro di fantasia, sarà indicato come segno d'arte non ancora raggiunta». Vuol dire che l'arte non è completa, non è pura. «Dirò che una critica di questa specie, che potrebbe essere giusta, non mi dispiace; perché un problema d'indole soltanto artistica è, per questi miei libri, quello che mi importa meno; e non mi duole sacrificare una parte della mia fantasia al mio proposito di documentare me stesso». Non gli importa tanto l'opera di fantasia, quindi, ma di documentare, attraverso il racconto, se stesso. «Devo tuttavia aggiungere che né l'una né l'altra delle mie prefazioni vuole essere filosofia». Quello che dicevo prima: non è che aspiri alla teoria filosofica pura, sistematica. «Ciascuna mi appare legata al libro e al suo movimento fantastico, alle inclinazioni morali di quella speciale invenzione e dei suoi personaggi. Nessuna pretesa c'è in esse», dice sempre lui, «di sembrare oggettive, o almeno esterne all'invenzione. Fuori del libro con il quale ragionano, non sono forse più sincere né vere. Ma verità e sincerità più oggettive di quelle che seguono i moti e la storia dell'animo non sono riuscito a incontrarle». Sono le sue verità. «Comunque sia, ognuno di questi scritti valga come un assaggio del terriccio morale dal quale il libro è germinato»[4]. Ecco: "terriccio morale" che è quello in cui la sua autobiografia e le sue idee, i suoi pensieri, la sua ideologia si incontrano e trovano il terreno di connessione.

[4] G. Piovene, *Opere narrative*, a cura di C. Martignoni, Milano, Mondadori, 1976, I, p. 461 (*Prefazione* a *La gazzetta nera*).

«Può darsi che alcuni trovino quello che io dico troppo strettamente legato alla mia singola persona. Io non me ne rammarico». È il primo a individuare i suoi cosiddetti difetti, quelli che possono apparire agli altri difetti, e aggiunge: «Io non me ne rammarico, e non sarebbe spiacevole che certe idee tratte dal mio stesso sangue fossero soltanto mie»[5]. Quindi, idee che sono situazioni esistenziali.

Il fenomeno è più che mai esemplificato da *La gazzetta nera*, che è una serie di storie incastonate in una cornice. Sono un insieme di situazioni esistenziali, che non pretendono di muoversi secondo una parabola progressiva. Possono anche girare intorno a se stesse, ribadire uno stesso stato d'animo, una stessa situazione esistenziale, tornare sul proprio impasto, sulla propria angoscia, sulle proprie contraddizioni: «amare ciascuno di noi la malattia che gli abbisogna e gli dà spinta alla salute, legarsi ad una malattia»[6]. Dire questo negli anni dell'incipiente neo-realismo era quasi una bestemmia, perché la narrativa, sia pure in forma oggettivata, doveva proporsi una finalità in qualche modo formativa, se non addirittura edificante. «Anche nel tempo dei miei studi io cercavo del resto non se fossero giuste le dottrine in cui mi imbattevo, ma solamente se mi fossero adatte»[7]. Individualismo estremo, e anche questo contro qualsiasi forma di collettivismo o di concezione socialista, diciamo, dei valori; "i suoi personaggi", cioè del suo libro, «non sono tanto quelli fisici, che appaiono nella vicenda, quanto alcuni motivi morali che si avvicendano nei vari personaggi fisici come motivi musicali»[8]. Ecco il *leitmotiv* che torna su di sé.

In occasione de *I falsi redentori*, nel gennaio del '46, ha risposto ad un'inchiesta sul romanzo, pubblicata sulla rivista milanese «Le tre arti» prima che apparisse il romanzo, e ancora è tornato su questo tema: «Il mio compito, fino ad oggi, è stato soprattutto quello di trovare, attraverso un pubblica scrittura, la soluzione dei miei privati disordini interni». Naturalmente con la consapevolezza, non voglio dire la presunzione, che questi disordini interni riflettessero anche una condizione più vasta della sua (ma non li ha voluti amplificare, in senso simbolico): «Questo lavorio di anni, più di grafologo, direi, che d'artista», la parola artista sempre lo spaventa, «mirante soprattutto alla mia personale libertà e al mio riscatto, ha coinvolto in sé certo molte doti di fantasia»[9] (non rinnega quindi anche una vocazione narrativa) «ma senza lasciarle libere, e subordinandole tutte al mio fine particolare».

Poi, abbiamo detto, c'è quell'intervallo di quattordici anni; nel '63

[5] *Ibidem*, p. 456.
[6] *Ibidem*, p. 463.
[7] *Ibidem*, p. 462.
[8] *Ibidem*, pp. 465-466.
[9] *Ibidem*, II, p. 5 (da *Inchiesta sul romanzo* in «Le tre arti» gennaio 1946).

compaiono *Le furie*. Già sulla rivista «Il Mercurio» era comparso un articolo con il titolo *Il 1946 di Guido Piovene*, in cui accennava all'intenzione di pubblicare l'anno dopo due libri: «uno "Verità e menzogna" è un lunghissimo saggio» (in realtà poi uscirà nel '75, ma sarà un romanzo) «e vorrebbe significare la conquista della chiarezza, rendendo logici e obiettivi i temi che finora mi sono stati cari»[10].

Una sua studiosa che ha curato i due volumi de «I Meridiani» (in cui non c'è tutta l'opera: purtroppo, manca proprio il romanzo *Verità e menzogna*, forse perché è comparso postumo) scrivendo de *Le furie*, dice: «Una sorta di altissimo *collage* è racchiuso entro una cornice-tema: il viaggio alla propria terra, già presente con costanza ossessiva lungo quasi tutte le opere precedenti e qui eretto infine ad asse portante, non senza pregnanza simbolica. La passeggiata sui colli, tra le furie della memoria, acquista infatti valore conoscitivo e catartico». Qui mi appoggio alla Martignoni: finora ho citato Piovene, ma ora è bene avere anche la testimonianza della sua più costante studiosa. «Un'opera insomma», dice la Martignoni, «dove la narrazione convive già strutturalmente con la moralità e con il saggio»[11]. E de *Le furie* aveva detto lo stesso Piovene: «l'unico libro a cui tengo anche se è quello che è andato meno»[12] (cioè quello che ha venduto meno, forse, che ha avuto meno successo). Non voleva essere imprigionato, così, nell'etichetta «dell'ambiguità e della dissimulazione»[13] (Martignoni) della prima fase. Con questo libro ha rotto gli argini di questo pregiudizio.

È arrivato poi, dicevo, all'ultimissima fase: *Le stelle fredde* e *Verità e menzogna*, alla fase nichilista, in qualche modo autodistruttiva; la Martignoni la definisce il momento «della vena visionaria e metafisica». E che cosa dice ancora la Martignoni de *Le stelle fredde*, del '70? «*Le stelle fredde* appare ormai quasi del tutto depurato dai residui narrativi precedenti: nessun labirinto amoroso, nessuna concreta occasione biografica. Un inesorabile riserbo blocca al di là della soglia il tumulto del soggettivo». Che pure c'è, perché sono libri estremamente soggettivi, sono direi testamenti dell'ultimo Piovene, ma mai in forma direttamente esplicita. «Nonostante la consueta conduzione della vicenda in prima persona, la disperazione del protagonista è spersonalizzata» (un romanzo è in prima persona, l'altro addirittura in terza) «la disperazione del protagonista è spersonalizzata, astratta, emblema della condizione umana»[14].

[10] *Ibidem*, II, p. 245 (da «Il Mercurio», nov.-dic. 1946, pp. 27-28).
[11] *Ibidem*, p. 251.
[12] *Ibidem* (da «La Fiera letteraria», 34, 24 agosto 1967).
[13] *Ibidem*, p. 609.
[14] *Ibidem*. Per il mio intervento del 1994, a Villa Cordellina, si veda AA.VV., *Guido Piovene tra idoli e ragione*, a cura di S. Strazzabosco, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 249-264.

Qui avrei molto altro da citare, ma mi voglio limitare a dire, in conclusione, che proprio questa natura saggistica del romanzo di Piovene, pure nella diversificazione delle varie fasi, saggismo innestato in un autobiografismo mai esplicito, lirico e diretto, ha costituito e costituisce la forza e, se vogliamo, anche la difficoltà, per Piovene, di affermarsi. Bandini ha accennato al fatto che molti narratori oggi, in questi ultimi anni, sono un pochino emarginati, cioè non sono sulla cresta dell'onda. Ha citato anche Moravia: dopo la morte nel '90, non se ne parla quasi più. Ci sono dei corsi e ricorsi anche nella fortuna degli scrittori e dei narratori. Certo che Piovene non è mai stato un narratore popolare, nel senso corrente della parola. È un narratore difficile, qualche volta irto, qualche volta forse anche scostante, volutamente scostante, per questo suo coraggio di una verità anche contraddittoria. Quindi, il fatto di aver creato sempre e consapevolmente dei romanzi impastati di saggismo, di idee che si appoggiavano alle vicende, ma che non mettevano le vicende in primo piano, lo ha tenuto un po' lontano dal pubblico di facile lettura. Perché il pubblico di facile lettura non ha mai trovato ingranaggi appassionanti per le sue letture; o, quando gli ingranaggi c'erano, probabilmente venivano rotti, spezzati e sospesi proprio nel punto culminante, perché a Piovene interessava dire anche altre cose e fare altre riflessioni.

Questo può aver caratterizzato questo minimo di distanza che Piovene ha sempre tenuto dal pubblico di massa. È un narratore che ha fatto un po', e continua a fare, soggezione. Però ha anche costituito, e costituisce, la sua forza, in fondo un motivo della sua modernità. È piaciuto alle avanguardie, anche se lui non ha sbandierato l'avanguardismo; e oggi, a distanza, forse costituisce anche un documento delle idee e dei dibattiti, dei contrasti degli ultimi decenni, forse più ricco di quello che ci possono aver lasciato altri narratori, magari sul piano formale o stilistico più provetti di lui, più bravi nel confezionare dei romanzi come ingranaggi, o più svettanti sul piano della forma e dello stile, pensiamo a Gadda, ecc. Certo che qui, nei libri di Piovene, c'è quasi tutto il "centro" del nostro '900. Quindi, anche chi non vuole leggerlo come un romanziere puro, trova la documentazione per la cultura del tempo. In fondo, era un intellettuale che narrava, non un romanziere che pensava. Era un pensatore che si impegnava a imbastire la miniera delle sue idee con abbozzi di racconti.