

IL NUOVO ROMANZO DI GIUSEPPE LUPO

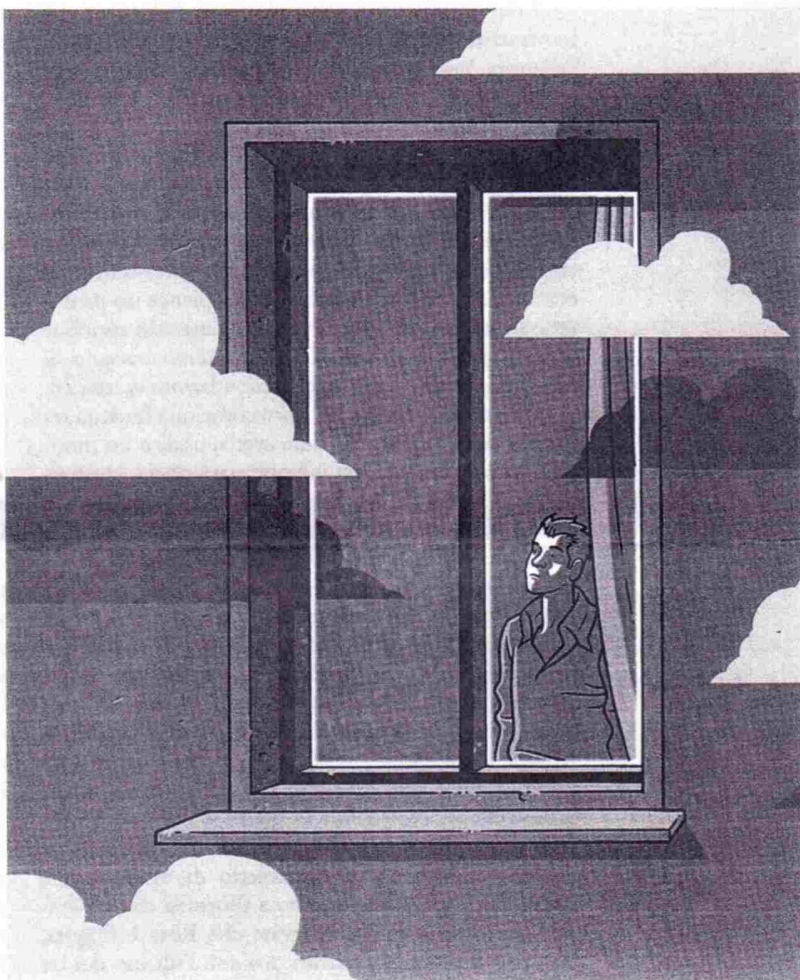
# Nero di luce

di Giancarlo Buzzi

In una nota alla fine del suo *L'ultima sposa di Palmira* (Marsilio, 2011), Giuseppe Lupo fa nomi di cui opere – d'arte e di pensiero – sono state per lui particolarmente significative. A me sembra che fra questi nomi sia da privilegiare quello di Ernesto De Martino, appassionato indagatore del senso e del valore della magia nelle società cosiddette primitive. Il tema demartiniano della presenza precaria, disancorata da sicuri agganci, inopinatamente volatilizzabile e dunque fonte di angoscia c'è, clamoroso, anche in Lupo, così come c'è la fortissima istanza di fornirglieli, gli agganci: istanza esemplificata dal tetragono lavoro dell'ebanista Vito Gerusalemme (nome evocatore di una città di plurima sacertà, luogo d'incontro – come la Lucania – di genti, culture, fedi diverse) che, sfidando il perdurante pericolo e le ingiunzioni delle autorità, rifiuta di abbandonare la sua bottega/laboratorio, rimasta agibile dopo un terribile terremoto, per fabbricare e intarsiare – i temi dell'intarsio sono rappresentativi della storia del posto – i mobili destinati a una Rosa Consilio per il suo progettato matrimonio. Il chiaro proposito dell'artigiano è la riesistenziazione del paese grazie a una documentazione memorica che salderà il passato al futuro. La gestualità certa e i conseguenti prevedibili parti del matrimonio di Rosa ridaranno concretezza materica a un luogo annichilito e come astrattizzato dal sisma.

Il teatro dove si svolge il dramma del testo in questione è la parte dell'Irpinia compresa nella Lucania (non so perché preferisco parlare, anziché di Basilicata, di Lucania, valendomi del nome prebizantino e riusato nel periodo 1932-1947: sull'origine e sul significato dei toponimi non è qui il caso di spendere parole). La Lucania è da sempre terra provata dai terremoti. Lupo si riferisce all'ultimo (1980), che evoca – è risaputo – una pagina triste della recente storia italiana (per somma di inefficienze e di perpestrate nefandezze). Ma egli non si occupa (non certo, e lo testimonia la sua attività di intellettuale e di scrittore, per difetto di interesse e sensibilità socio-politica) di questi aspetti della vicenda sismica: il suo discorso è qui sul plurimo sconvolgimento (frattura imprevedibile nel ciclo vita-morte) che un evento del genere provoca nei singoli e nella comunità.

Veniamo ad alcuni elementi principali che reggono la trama del libro. La nascita del paese, chiamato Palmira dal nome della prima donna del fondatore, si deve a un Patriarca Maggiore, giunto in Lucania (il perché non è detto) dall'oriente, all'età di sessant'an-



ni, dopo avere praticato un gran numero di mestieri ed essersi molto arricchito. Patriarca sposa una dopo l'altra sei donne. Figliano generosamente lui e i suoi discendenti, talché nel giro di un secolo la sua stirpe si fa di mille individui. Patriarca muore novantenne, e misteriosamente il suo corpo sparisce, ricomparendo ringiovanito su una nave su cui un nipote fa il viaggio di nozze. È la prima delle molte sparizioni e riapparizioni in cui ci imbattiamo nel libro.

Palmira non è segnata sulle carte geografiche. Distrazione o pigrizia degli agrimensori venuti a fare le misurazioni di rito al tempo della sua edificazione? Città fantasma tuttavia, nel libro di Lupo, essa non è: esiste, in realtà materiali, in opere, in persone e rapporti interpersonali. È, curiosamente e paradossalmente, un non luogo/luogo. Si direbbe che la sua

Illustrazioni di  
Gastone Mencherini



locità la apparenti, anzi la egualizzi agli altri paesi del mondo, la mondanizzi insomma e renda possibile e in qualche modo rassicurante (anche grazie a e nonostante il sisma, cioè un evento di paradigmatica terrostrità) la gestualità che in essa si svolge, e che d'altro canto la sua non locità la renda esemplare e sommatamente evidenziante sede di una fenomenologia psicomagica dai significati ermetici.

I due interlocutori seguendo il cui dialogo e i cui movimenti entriamo nel coinvolgente contesto sono: l'ebanista Vito Gerusalemme, maniaco del legno nel quale pensa che sia scritto «tutto il mistero del mondo» (opinione non strampalata, se si pensa al ruolo protagonistico del legno nella storia dell'uomo fino alle soglie dell'età modernissima); Viviana Pettalunga, un'antropologa milanese (un po' legata al meridione perché vi è nato suo padre), bizzarramente persuasa che chi si interessa dei popoli e vuole conoscerli deve cominciare «da chi ha perso la casa o piange un parente sotto le macerie» (per la verità Malinowski conobbe benino gli abitanti delle Trobriand senza bisogno di terremoti, eruzioni vulcaniche, inondazioni *et similia*).

Il terremoto è visto nel libro come una frattura tra un prima e un dopo. Il prima corrisponde a un mondo conoscibile nella sua memorizzata storia, consolidata in condizionanti tradizioni e in un complesso di rituali, superstizioni, magie. Il dopo (Lupo lo vede come successivo al terremoto, io preferirei farne coincidere l'inizio con quello del secondo dopoguerra) corrisponde a un'altra storia nei suoi aspetti di sogni, utopie, progetti, attuazioni o tentativi di attuazione dei progetti, successi, insuccessi. Il futuro insomma è aperto e la speranza è lecita nonché doverosa, malgrado i non incoraggianti a tutt'oggi interventi sulla regione (malgrado anche la finale resa di mastro Gerusalemme, che abbandona la sua bottega, porta i mobili che sta costruendo in piazza, li imbeve di benzina e li incendia, perché, dice, «Il destino di Rosa Consilio non è che un fazzoletto di memorie», e dopo di lei le spose andranno a rifornirsi da chi vende arredamenti: giova osservare che Rosa è fuggita, non con il promesso marito, ma con l'ultimo dei tre figli di mastro Gerusalemme).

Il libro, l'ho detto, è fatto soprattutto di favole magiche, e in ciò – al di là dei suoi significati e intenti utopici/storici – risiede buona parte della sua attrattiva. Vediamo con un esempio come questi elementi funzionano.

Nazareno Fuscello viene adottato quindicenne e impiegato come garzone da mastro Antonino Damiero, muratore. Come altri del mestiere i due frequentano la Calcara, zona di grotte usate come fornaci, dove sono accaduti parecchi gravi incidenti e di notte si vedono bruciare le malombre. Nazareno «conosce le parole giuste per chiamare a nome gli uccelli» e «recita preghiere alle cornacchie». Impressionato, Damiero porta il giovinetto da uno specialista dei disturbi della solitudine, ma l'esame non dà esito, bisogna rassegnarsi. Sulla strada del ritorno, Nazareno sparisce. Da allora Damiero trova all'alba

cesti di pane davanti alla porta. e a sera, vede migliaia di passerini con spighe di grano nel becco che entrano ed escono dalla soffitta dove dormiva Nazareno. In una notte di nebbia si decide a fare un sopralluogo alla Calcara e vi trova effettivamente il giovanetto fra un turbinio di uccelli. In seguito, Nazareno essendo di nuovo scomparso, in una delle fornaci abbandonate si trovano statuette di uomini, pecore, mucche modellate con la creta per guarire storpi, resuscitare animali morti, ecc.

Che cosa vedere qui se non una parabola di taururgia legata a una vocazione religiosa suscettibile di sfociare alla santità (il ragazzo «non era nato per impastare calce»), il tutto esemplificato dal rapporto con l'innocenza uccellina?

Tra queste favole ce ne sono di meno innocenti ed edificanti, e valga per tutte quella di Faustino Aragno e Teresa Alvaro, in cui compare una bambola giustizialista, punitiva e castratrice.

I lettori apprezzeranno il linguaggio del narratore, elegante, a tratti baldanzoso ma senza disinvoltura a freddo, spesso allegro (spero che qualche critico prima o poi parlerà adeguatamente dell'*allegria* di Lupo, che intendo come energia vitale).

Per concludere, dilatando un poco, non credo arbitrariamente, il contesto in cui è situabile il libro. Ci sono cifre che accomunano la Lucania alle altre regioni dell'Italia meridionale. Esempi? La complessità dell'impasto culturale e sociale, frutto degli intensi incontri con varie civiltà, sudiche e nordiche. Il senso onnipresente della morte (lo si coglie nei vasti silenzi e nella feroce discrezione dei lucani come nell'urlo di molti vicoli napoletani): senso della morte osteso dal più che sospetto nero che alligna sotto la dirompende e in apparenza soverchiante e totalitaria luce. È il nero in realtà che vince e domina, segnale e predicazione di morte: e la luce, assertività di imperioso vitalismo, ne è solo il tegumento coprente. A mio parere chi non capisce questo (dato avvertibilissimo anche nei libri di Lupo) non potrà mai capire nulla del meridione, lucano, italico, mediterraneo. Mi si consenta di dirlo, con ben maggiore forza di quella che possiedo, con i versi del salernitano Alfonso Gatto, la cui scomparsa (sono passati più di trent'anni) ancora duole a chiunque ha a cuore la poesia, la cui meridionalità sublime e a tratti intemperante era sostanza di spirito e di corpo (da *Nuove poesie*, «Alla mia terra»): «Io so che nulla potrà mutare / il nero della mia gente, / il soliloquio scende / come una sera di scirocco / e non ha ragioni, non ha patria [...] Io so che nulla si consuma, / e profumo di mura e vecchie notti / un vento solitario come ardendo / nelle donne trabocca. Le rovescia / nella polpa degli occhi il solleone. // Anneriscono ardendo. [...] Io so che nulla potrà mutare / il cuore della mia gente, / il pianto dentro i muri nella sera / e i paesi violati da un respiro / di vento appena [...] Ossessa ossessa, / mia terra fedele al soliloquio / che sale incontro ai monti e le gramaglie / trascina, le sue colpe, / l'innocenza ferita come un figlio».