

Fais

Immagine realizzata dall'autore.

Alessandro Nardo

FAÌS

romanzo

BOOK
SPRINT
EDIZIONI

www.booksprintedizioni.it

Copyright © 2013
Alessandro Nardo
Tutti i diritti riservati

A tutti i divulgatori di storia e cultura locale.

Prefazione

Dov'è Bepino?

*Fàis, 1853: una sparizione misteriosa,
fra etnografia e "babele delle lingue"*

Come in ogni romanzo che si rispetti, anche *Fàis* comincia con una sparizione. Dov'è Bepino?

Alla sua ricerca si lancia il fratello, Gustin, un giovane contadino già maritato e con responsabilità di capofamiglia. La trama narrativa del romanzo si sviluppa così, innanzitutto, attorno al tema del "viaggio" attraverso i luoghi della Serravalle rurale della metà dell'Ottocento.

Ma – il lettore se ne accorge ben presto – si tratta pure di un percorso attraverso gli usi, i costumi, la mentalità, le idee, i comportamenti, gli oggetti, le "cose"; in una parola, la cultura (o meglio le culture) di un territorio caro all'autore, ma prospetticamente inquadrato in una precisa fase storica.

Intendiamoci, *Fàis* prima di tutto è un "giallo": c'è un omicidio, c'è un sospettato, c'è un colpevole, c'è, soprattutto, una sparizione misteriosa. Ma il valore aggiunto – oserei dire, straordinario – del libro è costituito anche, e soprattutto, dalla sapiente, coinvolgente, eppure rigorosa e scientifica, descrizione etnografica degli attrezzi, degli oggetti, dei lavori, delle forme

della cultura materiale contadina. Una rassegna che scaturisce da un certosino e accurato lavoro di documentazione svolto dall'autore. Si può ben dire che *Fàis* si qualifichi anche come un piacevole manuale etnografico, ravvivato dalla freschezza del tessuto e del ritmo narrativo.

Lo accompagnano e lo contestualizzano un'ambientazione storica e sociale attenta ai minimi particolari; una descrizione di ambienti, uomini, cose non circoscritta ad un determinato *milieu* sociale, ma variegata, viva, articolata, che tocca i rapporti di potere e di soggezione socioeconomica e culturale, i fermenti e le idee nuove del '48 nella borghesia cittadina, e la rassegnata condizione dei contadini, senza retorica fotografati nella loro marginalità ed inconsistenza storica rispetto all'agone politico.

La narrazione si dipana, però, anche ad un altro livello: il "viaggio" attraverso i linguaggi, le modalità di articolazione della parola che caratterizzano ora i singoli personaggi, ora le comunità, ora le stratificazioni sociali, ora i rapporti di forza economica e culturale. Si tratta di una scoppiettante e godibilissima "babele delle lingue".

Per cui ci si può imbattere, ad esempio, nel tedesco maccheronico di Raimund Mueller (*"si esprimeva in modo divertente, con una strana koinè fatta di tedesco, italiano mal parlato e dialetto, condita qua e là con qualche parola slava"*), un soldato rosso di barba e capelli proveniente dalla Stiria, compagno di cento bevute di birra, di stanza a Serravalle e amico di Toni Todésc, il "nume tutelare" di Gustin, intento a giocare a carte in una bettola, tra schiamazzi e nuvole di fumo: *"...Gut! Ma atesso finisco Spiel, bitte!"* (e a qualcuno della ristretta cerchia familiare dell'autore fi-

schieranno le orecchie, vero Raimund?). E proprio l'osteria può essere additata come il luogo, reale e simbolico, di questa commistione delle lingue, il crogiuolo in cui si fonde "...una mistura di espressioni, dal dialetto locale agli altri dialetti veneti, dal tedesco al croato".

Ma nel corso del romanzo echeggia pure il linguaggio oscuro e ostile della burocrazia: "*L'Imperial Regio tribunale del distretto di Ceneda, nella persona del sottoscritto, giudice Tomaso Alfieri e nel nome di Sua Maestà Imperiale Regia, dà lettura della sentenza...*" (tanto è vero che, a queste parole, Gustin, stranito e allarmato, è costretto ad esclamare "*Ma come pàrlelo? Cossa alo dita che?*").

Risuona, talvolta, il latino cantilenante delle litanie dei monsignori, che si fa però anche codice della pietà popolare; in questo caso si tratta, certo, del *latinorum* meccanico e sconosciuto che costringe i contadini a trasformare "*da nobis hodie*" in Dona Bisodia, spesso ridotto ad "*un biascicato paternoster*", ma esso rimane pur sempre la modalità linguistica fondamentale con cui la società rurale esprime il proprio senso del sacro.

E, naturalmente, il dialetto! La lingua madre dei personaggi principali, la verace lingua parlata nel cenedese rurale dell'Ottocento, riprodotta dall'autore con scrupolo filologico, trama tutta l'articolazione del discorso narrativo con la forza del suo dialogato. Gli stralci del parlato dialettale sono ampi, frequenti, ritmati e cadenzati sulle azioni e sui rapporti dei personaggi, in gran parte contadini e montanari. Il dialetto costituisce l'ossatura della cultura contadina e rimane la forma quasi esclusiva della sua rappresentazione.

L'autore, inoltre, introduce spesso, nella "base" linguistica narrativa italiana, sintagmi di italiano popolare, intesi a evocare l'andatura del parlato dialettale (ad esempio, formule come "avere coraggio" esemplata sul dialettale *'ver corajo*, invece di "avere **il** coraggio"), alla ricerca di una patina linguistica che riproduca calchi morfosintattici del dialetto, cioè una formula di italiano più consonante possibile col codice dialettale dei personaggi e del mondo che essi rappresentano.

E – attenzione! – nel romanzo c'è anche un codice di lingua/non lingua, che – sorprendentemente – potrebbe rivelarsi risolutivo. Dov'è Bepino? Ne *La mossa del cavallo* di Camilleri il balbettio confuso "fff... aaa... nnn... cu... lo" pronunciato dal morente padre Carnazza si rivelerà la chiave linguistica decisiva per svelare l'assassino del prete e sciogliere l'enigma. Vuoi vedere che anche qui in *Fais* solo un balbettante artificio linguistico potrà sciogliere l'arcano? Dov'è andato a finire Bepino?

Inevitabilmente, ai diversi linguaggi fa seguito un altro "viaggio", un percorso attraverso i tipi umani della società rurale (e di quella urbana cenedese ad essa collegata) che utilizzano quei linguaggi, una carrellata pirotecnica di personaggi, ognuno di questi caratterizzato da modalità di pensiero e di comportamento sue proprie, ma ciascuno perfettamente inserito con grande verosimiglianza nella trama generale della narrazione.

Fra tutti, mette conto citarne solo uno, lasciando gli altri alla scoperta del lettore. Questi è Marione, un Margutte dissacratore sempre col fiasco a portata di mano, un Bartoldo che *una al ghen fa e zento al ghen pensa*, sempre pronto ad escogitare espedienti, vuoi

per poter placare le bramoso voglie di una focosa fanciulla, vuoi per sgravare il ventre dal peso superfluo proprio durante una cerimonia religiosa all'aperto.

Però, ad altri livelli, l'autore sa regalarci, ad esempio, meravigliose chicche stilistiche, come il vertiginoso ossimoro rappresentato dalla "cocente indolenza" di Bepino; oppure immagini di fulminea evocazione (le formiche) in un quadretto descrittivo che richiama scorci pittorici fiamminghi (i due bambini): "*...ad un gesto della nonna-mamma [i due bambini] smisero i loro giochi, e con un pezzo di formaggio ciascuno, andarono a piazzarsi seduti sul pavimento, uno di fronte all'altro con le schiene appoggiate alle gambe del tavolo. Mentre uno mangiava con i mocciosi, scesi dal naso alla bocca per condire il suo pasto, il secondo ospitava una colonia di formiche, che dal pavimento andavano e venivano lungo il fianco e il braccio fino alla sua fetta. Purtroppo, qualcuna di queste formiche non sarebbe riuscita a tornare*"; oppure ancora argute definizioni della miseria contadina: "*A casa di Gustin il brodo stava bollendo rumorosamente nella pentola. Lo chiamavano brodo, ma in realtà si trattava di un'acquetta che, al gusto dei commensali, avrebbe solo vagamente ricordato di essere stata un tempo di origine pollaiola. Dopo il terzo riutilizzo, infatti, le ossa erano diventate così bianche da sembrare lavate con la soda e così leggere da poter prendere il volo con una folata di vento, col risultato di ottenere ciò che la gallina non sarebbe stata capace di fare neanche da viva*".

E, infine, il narratore ci consegna un finale splendido, di coinvolgente lirismo... *et iam summa procul villarum culmina fumant, / maioresque cadunt altis de montibus umbrae* (Verg., Buc. I, vv. 82-83).

Rimane da osservare che, nel caleidoscopio dei personaggi di *Fais*, spicca l'ampio spazio che l'autore dedica alle donne di casa di Gustin: alla madre, che "...non aveva ancora cinquant'anni. Era stata una donna piacente, ma ora il suo volto, le sue mani e la sua schiena erano segnati, inevitabilmente, dal duro lavoro di montagna"; alla nonna "...mai doma, sempre in movimento, lento, ma pur sempre movimento. Era sua, prima di tutto, quella casa. Doverosamente". Donne segnate dalla vita, piegate dagli eventi che le avevano private ben presto dei loro uomini, con una famiglia sulle spalle da sfamare, ma "mai dome", fragili ma indurite, coraggiosamente in grado di far fronte al proprio destino, depositarie di una sapiente, arcana, atavica forza di sopportazione che il maschio non ha mai nemmeno lontanamente saputo concepire.

Dulcis in fundo, c'è lui, Gustin, versatile, poliedrico, pragmatico, profondo conoscitore del suo ambiente, determinato, curioso del mondo e degli uomini, umile ma voglioso di imparare, aperto alla conoscenza del reale. Un "viaggio" anche, o forse soprattutto, alla ricerca di sé stesso: il rapporto col padre; gli eventi drammatici del passato; la discesa nel Maelström col cugino Cencio nell'abisso del gorgo; le perdite dolorose; lo sguardo aperto verso il futuro, segnato sì dalla marginalità della condizione contadina e dalla ciclica ripetitività del tempo rurale, ma costruito con le proprie mani; l'amore per la Lisabeta: "Gli occhi della Lisabeta assunsero un'espressione che egli non le aveva mai visto: non erano eterei, sognanti, vacui, ma socchiusi, fermi, e lo puntavano nei suoi. La bocca di lei, le cui labbra umide si mordicchiavano, assunse un senso di sfida: egli intese come fosse arrivato il momento giusto...", quella stessa Lisabeta che a sua volta guarda