

Giuseppe Lupo

# Il vangelo dei poveri

## Allegoria e trasfigurazione in «Fontamara» di Silone

Com'è tipico negli scrittori dell'Appennino, l'esperienza letteraria di Ignazio Silone oscilla tra gli estremi dello sradicamento e dell'utopia. La sua narrativa, infatti, incomincia là dove finisce il senso di appartenenza a una determinata geografia (le zone interne dell'Abruzzo) e dove più distanziato si fa il legame con le radici antropologiche. Non a caso, *Fontamara* (1933) è scritto e pubblicato per la prima volta in una terra d'esilio, la Svizzera, che Silone considera rifugio estremo alla sua condizione di errante e punto di osservazione privilegiato per "testimoniare" (è il termine in cui riassume il mestiere di scrittore) la propria condizione di intellettuale al servizio della verità. In questo modo, egli nasce alla letteratura lontano dai luoghi d'origine e si serve di essa per rendere manifesta la propria idea di mondo.

Il primo dato da cogliere si lega, dunque, a un problema topografico, alla più o meno forte distanza dalla terra natale. La sensazione è che Fontamara rappresenti una sorta di non-terra. «Fontamara [è] un luogo che nessuna carta geografica

menziona», dichiara Silone nella *Prefazione* al romanzo, scritta a Davos, in Svizzera, nell'estate del 1930. E quasi un ventennio dopo, sul numero di marzo-aprile 1949 della rivista olivettiana «Comunità», Silone sarebbe tornato a identificare la sua Fontamara con la nozione di non-luogo in un suggestivo intervento, *Ritorno a Fontamara*, incluso poi in *Uscita di sicurezza* (1965) con il titolo *La pena del ritorno*. «Alcuni anni più tardi» – scrive – «nel 1930, rifugiatomi ammalato in un villaggio di montagna della Svizzera, credevo di non aver più molto da vivere e allora mi misi a scrivere un racconto al quale posi il nome di *Fontamara*. Mi fabbricai da me un villaggio, col materiale degli amari ricordi e dell'immaginazione, ed io stesso cominciai a viverci dentro».

L'operazione di rifondare (o di rifabbricare) una topografia, che Silone racconta con disarmante semplicità su uno dei periodici dotato di maggiore tensione utopica («Comunità», appunto), mette in circolazione una serie di considerazioni. La prima riguarda il romanzo *Fontamara*,

«Mi fabbricai da me un villaggio, col materiale degli amari ricordi e dell'immaginazione, ed io stesso cominciai a viverci dentro»

che è di sicuro un'opera da inserire nella linea di denuncia meridionalista (alla pari dei libri di Corrado Alvaro, di Francesco Jovine, di Carlo Levi), ma che per ovvie ragioni, rese esplicite dallo stesso autore, tende verso l'allegoria. Rifondare un villaggio, infatti, significa trasferire all'interno di un orizzonte artificiale il proprio mondo interiore, veicolandolo secondo una traiettoria che, pur non perdendo i connotati tipici del realismo, raduna due caratteri fondamentali: i ricordi e l'immaginazione.

La seconda, più in generale, è la conferma di quella dimensione utopica in cui Silone circoscrive la terra d'Abruzzo. Su questo aspetto dobbiamo ancora una volta far ricorso a *Uscita di sicurezza*, in particolare al testo eponimo, pubblicato, come il precedente, su «Comunità» del settembre-ottobre 1949, sei mesi dopo *Ritorno a Fontamara*. In questo saggio lo scrittore abruzzese confessa candidamente il desiderio di aderire narrativamente a un progetto geografico unitario («Così mi spiego anche perché tutto quello che

finora m'è avvenuto di scrivere, e probabilmente tutto quello che ancora scriverò, benché io abbia anche viaggiato e vissuto a lungo all'estero, si riferisca unicamente a quella parte di contrada che con lo sguardo si poteva abbracciare dalla casa in cui nacqui, e che non misura più di trenta o quaranta chilometri in un senso e nell'altro») e si spinge sul terreno, certo non meno insidioso, della condizione umana che spalanca le porte al sogno dell'avvenire: «le forme più accessibili di ribellione al destino sono sempre state, nella nostra terra, il francescanesimo e l'anarchia. Presso i più sofferenti, sotto la cenere dello scetticismo, non s'è mai spenta l'antica speranza del Regno, l'antica attesa della carità che sostituisca la legge, l'antico sogno di Gioacchino da Fiore, degli Spirituali, dei Celestini».

Le premesse ideologiche da cui scaturisce l'esperienza di *Fontamara* conducono, dunque, sia al principio (un po' faulkneriano) della terra-laboratorio – cioè del luogo che si universalizza perdendo una precisa connotazione geografica («Fontamara somiglia [...] a ogni villaggio meridionale», precisa Silone nella già ricordata *Prefazione* al romanzo) –, sia al tema dell'umanità portata a individuare la salvezza in una sorta di francescanesimo anarchico. Il che significa trasferire nell'orizzonte di un socialismo cristiano, egualitario e rivoluzionario, le profezie della civiltà futura, assai bene allineate con le prerogative che negli stessi anni Trenta, per altre strade certo, avrebbe sperimentato Adriano Olivetti.

A ben guardare, l'immagine della terra-laboratorio e la preconizzazione di un'epoca finalmente priva di differenze economiche sono fattori decisivi nella stesura del romanzo. Mentre, nel primo caso, Silone arriva a ipotizzare, come dato di partenza, che una serie di caratteri comuni affratelli tutti gli umili del mondo («In gioventù sono stato in Argentina, nella Pampa» – scrive nel capitolo I; – «parlavo con cafoni di tutte le razze, dagli spagnoli agl'indii, e ci capivamo come se fossimo stati a Fontamara»), nell'altro dispone e organizza la materia narrativa alla luce di alcune spie lessicali che conferiscono al racconto un'altissima dose di allegoricità. Mi riferisco, per

esempio, all'immagine della "terra promessa" che agli occhi dei fontamaresi identifica «la pianura del Fucino, vastissima e dorata di messi mature, spartite da filari di pioppi giganteschi». Non dissimile, all'interno di questo percorso, è il racconto del pane bianco e del pane di granturco, un elemento antropologico che da spia di disuguaglianze sociali giunge a contestualizzare i caratteri della redenzione e della dannazione. «Per chi non ha pane bianco» – si legge nel capitolo VI –, «per chi ha solo pane di granturco, è come se Cristo non fosse mai stato. Come se la redenzione non fosse mai avvenuta. Come se Cristo dovesse ancora venire».

Più che rimarcare le inconfutabili somiglianze con il celebre prologo del *Cristo* leviano (anche lì, infatti, si allude a una condizione precristiana), il valore che assume il colore del pane determina una sorta di classificazione storica secondo cui i cafoni di Fontamara appartengono all'epoca del pane di granturco, diversamente dai contadini di Carlo Levi che vivono, in quegli stessi anni, fuori dalla storia. Vi è, però, una sostanziale differenza da sottolineare. Gli abitanti di Aliano/Gagliano (anche qui una reinvenzione toponomastica o uno slittamento geografico) resteranno perennemente al di fuori dell'orizzonte cristiano («Cristo è sceso nell'inferno sotterraneo del moralismo ebraico per rompere le porte nel tempo e sigillarle nell'eternità» – sottolinea Levi nel celebre prologo. «Ma in questa terra oscura [...] non è disceso»). Chi vive a Fontamara, invece, continua a sperare nello stesso miracolo toccato a Giuseppe da Copertino, cioè a un cafone-frate, che poi è diventato «santo cafone» – racconta Silone – ed è riuscito a far commuovere Dio chiedendo il pane bianco quale ricompensa del paradiso.

Ma è soprattutto nel personaggio di Berardo Viola che Silone concentra quei motivi destinati a trasferire la vicenda narrata dal romanzo su posizioni allegoriche. Mi riferisco in particolare al suo sfortunato destino che da perseguitato politico lo rende simile a quello della vittima sacrificale, quindi avvicina il suo profilo a una sorta di *figura Christi*. Ce lo indicano ancora una volta alcuni rimandi testuali. «E alla fine lo ricondussero in cella, tirandolo per le gambe e le spalle,

come Cristo, quando fu deposto dalla croce»: leggiamo nel capitolo IX, là dove vengono narrati i momenti della carcerazione. E poche righe più avanti: «Berardo [...] si teneva in piedi a fatica, per le ferite che aveva in tutto il corpo; la sua faccia era irriconoscibile; era ridotto un povero *ecce homo*». Non meno indicative sono le considerazioni che lo stesso personaggio farà intorno al possibile epilogo della propria vita («E se io muoio? Sarò il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri»), anche in questo caso piene di richiami simbolici a quel valore di morte solidaristica, oblativa, che fa tutt'uno con l'esperienza narrata nell'epilogo dei Vangeli. In questa prospettiva andrebbe letto il capitolo X, l'ultimo del

romanzo, che compone il quadro finale del lutto comunitario, celebrato attraverso i motivi tipici del *planctus* materno («Povero figlio mio [...] perdonami se ti misi al mondo con un destino così duro»), del dialogo sulla "verità" come premessa per l'autodeterminazione («"La verità?" disse. "Chi conosce la verità?" "Non la conosciamo, ma vogliamo conoscerla"»), degli orientamenti di cui discutono i superstiti dopo la morte di Berardo, in relazione soprattutto alla fondazione del periodico «Che fare?».

L'ultima pagina del romanzo restituisce in forma esemplare una possibile chiave di lettura a questo "vangelo dei poveri". Innanzitutto è l'ulteriore riprova che alla condizione di subal-

ternità, propria dei cafoni, esiste un'alternativa (la fuga all'estero) quale antidoto non soltanto al fascismo, ma all'immobilismo di marca feudale. E poi riproduce quel senso di solidarismo (ne è avvisaglia l'uso accentuato del "noi") che, se da un lato riproduce la ricaduta in termini collettivi delle sofferenze e della morte di Berardo Viola, dall'altro indica una visione della storia declinata secondo caratteri non più individuali, come lotta di un uomo contro tutti, ma quale acquisizione di un destino comunitario.

