

Giuseppe Lupo, tra folklore e postmoderno

NATO AD ATELLA 42 ANNI FA, GIUSEPPE LUPO RISIÈDE DA TEMPO A MILANO DOVE LAVORA. "L'AMERICANO DI CELENNE" E "BALLO AD AGROPINTO" LE SUE ULTIME FATICHE LETTERARIE.

Si sa che la narrativa di ambientazione meridionalistica, così come la poesia folklorica, si caratterizza per una forte omogeneità figurale oltre che tematica. Non solo i contenuti ma anche lo stile dei narratori del sud tendono spesso - e le eccezioni confermano la regola - ad assomigliarsi tra loro: un po' per fedeltà a canoni e a modelli autorevoli e ormai consolidati; un po' per adeguarsi a una richiesta di conferme formali che ben si sposa con la prospettiva solitamente nostalgica che è tipica del genere.

Non si tratta tanto di un debito verso il 'gusto' conformista del pubblico, quanto di un ossequio istintivo a quell'orizzonte d'attesa - per usare una categoria critica di area ermeneutica - che associa istintivamente il racconto del sud alla sua trasfigurazione real-meravigliosa: ovvero alla celebrazione in chiave magica della sua realtà paesaggistica e culturale. In effetti nella cucina dei romanzi di matrice etnico-popolare due aspetti sembrano imporsi su tutti, ingredienti necessari ma non sufficienti alla riuscita corretta dell'impasto.

Da un lato la descrizione mimetica - e spesso corale - della società meridionale, con enfasi sull'energia dei legami comunitari, ma anche sulla violenza delle condizioni di vita, e sulla povertà, anzi sulla disuguaglianza, dei rapporti (temi in cui può esercitarsi criticamente il punto di vista del narratore: quasi sempre solidale, partecipe, impegnato nella denuncia e nel riscatto della marginalità sociale). Dall'altro la trasfigurazione letteraria, esercitata con strumenti diversi.

Ingombrante soprattutto l'arredo del sogno, del mito, della fiaba, procedimento usato non tanto per smussare il realismo più crudo, quanto per rovesciare la gerarchia stessa del reale: nel trattamento onirico e mitografico la minorità diventa privilegio, la povertà materiale si fa ricchezza spirituale, il sottosviluppo diventa grazia. Nella medesima ottica potrebbero essere valutate altre opzioni strutturali diffuse: la sospensione, o indebolimento, degli indicatori cronologici (e in particolare lo scollamento e la contrapposizione tra tempo esistenziale e tempo storico, ovvero della Storia come linearità e progresso); l'introduzione di riferimenti soprannaturali e magici (a sottolineare il contrasto tra mondo contadino e razionalità borghese); l'adozione di scenari o situazioni non solo periferiche ma decisamente esotiche, o eccentriche, in grado comunque di evadere dalla frusta quotidianità raccontata dal romanzo psicologico 'normale'.

Non è un caso se uno schema analogo si ritrova sul piano delle scelte formali. Nella narrativa meridionalistica lingua e stile spesso obbediscono al rigore imposto dalle regole del racconto realistico - ciò che implica un ridotto grado di sperimentalismo, un minimo di complicazione della voce e dei punti di vista.

Ma ciò non toglie che il discorso venga volentieri decorato con elementi espressivi, di 'colore': a cominciare da una verniciatura di dialetto, ovviamente (che da **Verga** in poi entra nella sintassi oltre che nel lessico), per finire con il gusto per la denominazione torrenziale, ed esatta, delle cose, o con l'accostamento apparentemente illogico di elementi incongrui: cataloghi di luoghi, oggetti, eventi singolari. Quasi che la civiltà contadina - questa cultura millenaria ma remota ormai, tanto da sembrarci conficcata in una dimensione lontana quanto il **feudalesimo** o il **Rinascimento** - quasi che il racconto di questa materia non fosse possibile fuori dall'ambito, anche linguistico, del 'realismo magico': sintesi stilizzata di favola e di cronaca, di concretezza e di sogno, di realtà e metafora.

Su questa base antropologica più che letteraria il sud italiano ha potuto riconoscersi nei racconti di un altro sud, quello dell'**America latina**. L'eredità del neorealismo ha trovato nuova linfa innestandosi nel corpo della grande letteratura sudamericana. Si sono fuse ipotesi romanzesche legate ad ambiti geograficamente lontani, ma entrambi periferici, opposti al centro dello sviluppo capitalistico, e affini nell'insistere su una trasfigurazione onirica e fiabesca della marginalità sociale; con l'idea - a volte implicita, a volte apertamente tematizzata - che la prima sappia riscattare la seconda. I libri di **Silone**, **Jovine** e **Carlo Levi** letti accanto a quelli di **Garcia Marquez**, **Vargas Llosa**, **Amado** e **Guimaraes Rosa**; le liriche di **Quasimodo**, **Siniscalchi** e **Scotellaro** accostate alle poesie di **Lorca** e di **Neruda**.

Se le cose stanno così, non c'è dubbio che forma e contenuti dell'ultimo romanzo di **Giuseppe Lupo**, **Ballo ad Agropinto** (Venezia, Marsilio 2004), corrispondano abbastanza esattamente a ciò che un (ipotetico) lettore potrebbe aspettarsi da un romanziere del sud che faccia delle proprie origini la sua materia. O meglio: la materia del libro affonda in quella parte del proprio passato reale o ideale sedimentato nel paesaggio e nelle tradizioni del sud. Che è come dire in quella commistione di memoria concreta e sublimazione ideale tipica della lingua letteraria che un poeta lucano, **Albino Pierro** ha definito "la terra del ricordo", eleggendola a situazione della propria poesia.

Proprio l'esempio di Pierro lascia intendere quanto conti, nel processo di sublimazione ed anamnesi di cui stiamo parlando, la separazione fisica e storica dalle origini. Il tempo trascorso e la prospettiva remota possono costituire un potente innesco creativo; così per Pierro, che ha rievocato **Tursi da Roma**, elaborando genialmente il suo aspro dialetto tursitano dopo un esordio da poeta in lingua: il *pathos* della distanza come elemento creativo, l'orgoglio della marginalità che arriva dopo il solido possesso del centro, la rielaborazione letteraria del dialetto che matura quando il controllo della lingua nazionale si è consolidato. Qualcosa di analogo deve essere accaduto

a Giuseppe Lupo, il quale sebbene da tempo risieda e lavori a **Milano** è nato ad **Atella**, quarantadue anni fa. Agropinto, come informa la mappa che apre il *Ballo*, è un piccolo centro non lontano dal **Castello di Lagopesole**, a pochi chilometri dal borgo descritto nel primo romanzo di Lupo, **L'americano di Celenne** (Venezia, Marsilio 2000).

Del resto in *Ballo ad Agropinto* la voce narrante è proprio quella di emigrante, che ricostruisce la storia recente del suo paese da una distanza geografica ►►





ed esistenziale ("Ora abitiamo vicino al ponte della Ghisolfa, alla periferia di Mialno, e possediamo una lambretta comperata a cambiali", p. 9).

Ritroviamo nel suo racconto molti degli ingredienti propri del 'genere': anche se il dialetto non è più che una patina, visibile in singoli sintagmi ("Maria Incoronata fu soprannominata la zita di Stalin", p. 70) e soprattutto nei frequenti inserti di canzoni, filastrocche, proverbi o formule popolaresche: un procedimento di 'atmosfera', di tradizione verghiana e pasoliniana, ben noto al Novecento letterario ("I mugliere r'americanil vann'o a la chiesa cu sette sottane, / vann'a la chiesa e pregano Dio, / manna renari, marito mio...", pp. 71-72). Invece dialetto e gergo mancano sulla bocca dei parlanti popolari, all'interno dei dialoghi, e manca nell'inflessione del narratore. Segno di una distanza tutta postmoderna tanto dall'indiretto libero dell'Ottocento quanto dalle operazioni pasoliniane e gaddiane del secondo Novecento.

In compenso in *Ballo ad Agropinto* c'è (quasi) tutto il resto del repertorio cui abbiamo accennato. Innanzitutto un senso corale della narrazione, che attraversa quindici anni della vita di una comunità - dal 1943 al 1957 - senza concentrarsi su singoli personaggi, e anzi affidandosi all'affabulazione e al 'flusso' picaresco delle vicende e dei caratteri; e qui i modelli letterari si mescolano a suggestioni cinematografiche: sembra esserci Garcia Marquez, ma anche Kusturica, e forse Fellini, dietro al gusto che ha Lupo per gli aspetti più circensi e zingareschi della vita in comune.

È ugualmente molto vivace l'accento sugli aspetti folkloristici e meravigliosi: "Rolando Tazzone, il domatore del Circo Verdesca, che solleva in aria le tigri e infilava il braccio nelle loro fauci" (p. 56). Da notare che i momenti più fantastici del racconto sono spesso collegati a un certo tasso di inventività linguistica: "Chi ci regalava un osso del piscioecaco, chi una lucertola a due code, chi una penna di pettirosso o una pelle di serpente essicata e altri amuleti contro il malocchio" (p. 71). Oppure, sulla stessa scia, esemplare l'incontro tra epico-meraviglioso e demiurgia onomastica: "Il pallone danzava nella polvere e i difensori faticavano ad allontanare gli spioventi millimetrici di Ricuccio Vungulicchio, destinati alla testa di Donatino Ganascia. L'assedio si concluse solo quando Mario Sparavalestre sferrò un diagonale all'incrocio dei pali, che quasi bucava la rete..." (p. 63).



Si sente infine in *Ballo ad Agropinto* il tono elegiaco così tipico del realismo magico meridionalista; piano nasco con pudore per ciò che muta sotto i colpi del progresso: "Che Agropinto si sia dimezzata con l'emigrazione, l'avevo intuito da tempo... Nessuno poteva immaginare, però, che le querce sulla collina di Boschivo fossero state rase al suolo per consentire alle trivelle dell'Agip di sondare il petrolio" (p. 142); "Solo da una periferia come Agropinto, ha aggiunto [Padre Colantuono] nella lettera, si poteva spiare un pezzo di paradiso" (p. 143).

Fin dall'incipit del romanzo, del resto, la fine della comunità contadina viene allusivamente posta in relazione con l'avvento della società di massa: "Quando ho lasciato Agropinto, nel 1952, il treno era affollato e qualcuno dei viaggiatori cantava 'Vola, colomba bianca vola...', che pochi giorni prima aveva vinto il festival di Sanremo" (p. 9).

Nel corso del libro la storia italiana del secondo dopoguerra sarà vista scorrere come un nastro. Ma il tempo 'immobile' della comunità sembra a lungo poter assorbire gli eventi eccezionali della grande storia: l'arrivo delle truppe alleate, la **Libera**zione, le elezioni del '48, le occupazioni delle terre (con l'evocazione davvero emblematica di **Scotellaro**, "Un ragazzo dai capelli rossi che dormiva insieme ai contadini nelle terre occupate e scriveva poesie sulle scatole dei fiammiferi", p. 78), fino agli anni del boom economico e della emigrazione di massa.

Si direbbe che fino alla fine i legami, i riti, l'energia magico-fiabesca della comunità di Agropinto possa resistere allo schiacciasassi della storia: vittoria morale della periferia sul centro, i cui rumori arrivano felpati al cuore del paese.

Non era affatto così, occorre dire, nell'*Americano di Celenne*, opera più originale e più controversa rispetto a *Ballo ad Agropinto*. È interessante osservare che in quel primo romanzo - altro racconto dell'emigrazione, ambientato tra **New York** e la **Basilicata** - il rapporto tra storia e folklore era quasi rovesciato rispetto all'alchimia di *Ballo ad Agropinto*: un dosaggio assai scarso di onirismo e una enorme, pervasiva presenza della storia, intesa come trafilata di eventi grandiosi, ma anche come costume, moda, senso impetuoso del cambiamento.

Evidente soprattutto nella prima delle tre testimonianze che formano il romanzo, quella legata all'orizzonte newyorchese, la presenza della storia e dei personaggi d'epoca occupa il centro del rac-



CHAMBERY, PREMIO FESTIVAL PREMIER ROMAN, MAGGIO 2002

conto: resta superficiale, ma risulta pervasiva. Molto più pervasiva che in opere che raccontano dall'interno quell'epoca e quell'ambiente: i ghetti degli emigrati nei primi decenni del Novecento. Lupo organizza una ricostruzione d'ambiente assai minuziosa, quale non si ritrova ad esempio in capolavori della letteratura italoamericana come ad esempio *Chiedi alla polvere* di **John Fante**: straordinario romanzo di emigrazione la cui vicenda trascende completamente la grande Storia e si concentra sui caratteri, sulle psicologie - lasciando l'America sullo sfondo.

Non così *L'Americano di Celenne*, specie nella prima parte tutto estroflesso verso l'esterno, come un cinegiornale: **Carnera, Al Capone, Louis Armstrong e Bix Beiderbecke, Caruso e Benny Goodman**; la campagna di **Libia**, quella di **Etiopia** e di **Abissinia**, il disastro militare dell'**Armir**: questi personaggi e questi eventi - insieme a una gran quantità di oggetti-ricordo, feticci, immagini d'epoca - vivono accanto agli emigranti e ai paesani descritti da Lupo, senza che agisca il doppio livello attivo in *Ballo ad Agropinto*.

Anzi, si potrebbe dire che nell'*Americano di Celenne* l'elemento di fascinazione sia rappresentato, più che dalla periferia incarnata dal paese, dall'**America** stessa, luogo centrale per eccellenza: luogo in cui la storia si fa. E il protagonista del romanzo, **Danny Leone**, lo stalliere lucano che diventa ricco a **New York** e poi torna a Celenne per amore di una donna e della propria cultura, è in fondo un personaggio misto: l'esempio di un carattere in cui i valori della civiltà contadina risultano sedotti dal mito americano del progresso.

Né contadino, né cittadino, Danny Leone è un *bird of passage*: "Uccelli di passo: così erano chiamati alla fine del secolo scorso gli italiani che, ad Ellis Island, calavano dai bastimenti e restavano in quarantena a spiare da uno scantinato l'America" (p.195). Se però nel finale di *Ballo ad Agropinto* è il paese a cedere al progresso, nella struttura dell'*Americano di Celenne* - più complessa, più sottilmente costruita - si formula l'ipotesi di una

possibile sopravvivenza della tradizione all'interno del cambiamento, oltre le metamorfosi sociali e politiche.

Per questo il tono di *L'Americano di Celenne*, la sua assenza di enfasi e di sentimentalismo, il suo uso postmoderno dei generi (il romanzo storico, il romanzo epistolare allusi nelle tre sezioni) risultano meno prevedibili di *Ballo ad Agropinto*; oltre a rovesciarne le conclusioni elegiache.

"La vita degli uccelli di passo dimostra che le stagioni sono più resistenti della storia" (p. 137). ●

L'Americano di Celenne and Ballo ad Agropinto, the two novels written by Giuseppe Lupo and both published by Marsilio, describe two different and partly opposed ways to face an issue endeared by the Southern novel: the emigration story.

Ballo ad Agropinto confirms many themes usually attributed to this genre. First of all, the use of fantastic-realism in the narration of the events, which combines the mimetic care for the rural culture with a taste for the mythical and fairytale transfiguration of the subject which approaches the great models of Latin American literature - primarily Garcia Marquez - and of the most dreamlike and picaresque cinema (Kusturica, Fellini).

The setting of L'Americano di Celenne is different; it is a more complicated structural work, mostly set in Little Italy, in the heart of the Lucanian community in New York. Contrary to the custom of the novel dealing with the economic and social question of Southern Italy and of the folk poetry, L'Americano di Celenne reverses the hierarchy between the centre and the outskirts and concentrates on the celebration of the Great History, whilst trying to integrate the protagonists' biographies.

One can conclude that, due to the novel's decorative richness, use of genres and sense of the past, it seems to belong to the post-modern genre rather than to the - modern - fantastic neorealism and Latin American realism genres where we can better include Ballo ad Agropinto.