

TERESA GUAZZELLI

*Nino Savarese 'in cacumine montis'.
Motivi e idee di un narrate tra 'confessione' e critica*

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TERESA GUAZZELLI

*Nino Savarese 'in cacumine montis'.
Motivi e idee di un narrate tra 'confessione' e critica*

Il contributo, attraverso il recupero di documenti poco noti dell'attività critica di Nino Savarese che precludono le sue 'Noterelle' sul romanzo italiano e la corrispondenza epistolare, talvolta ancora inedita, con Umberto Fracchia, Antonio Baldini e Aldo Capasso, esamina i valori formali e strutturali su cui l'autore aveva cominciato ad orientare la sua ricerca letteraria durante la sua assenza dagli ambienti romani. Trasferitosi ad Enna, un po' per ristrettezze economiche, un po' per sperimentare accanto a Francesco Lanza il ruolo di condirettore del «Lunario siciliano» (1927-1931), Savarese, 'in cacumine montis', comincia a definire il proprio personale progetto di letteratura che, sullo scorcio degli anni '30 del Novecento, sarà lo spunto per infiammate polemiche.

Nino Savarese era solito promuovere la sua produzione letteraria con interventi critici mirati ad informare il pubblico sulla natura delle scelte narrative da lui adottate. Aveva ricercato con maggiore impegno questo tipo di vetrina, che i giornali concedevano agli scrittori, dopo aver constatato di essere stato dimenticato dalla critica per non aver fornito delucidazioni su quali fossero, in arte, i suoi orientamenti. L'autore aveva raggiunto questa consapevolezza fin dal 1931 e l'aveva espressa in un articolo di cui aveva conservato un ritaglio postillato di suo pugno con il titolo di *Confessione*. Il testo, ritrovato tra le carte dell'autore da Enrico Falqui, che per primo ne ha divulgato ampi stralci nell'*Avvertenza* al volume *La semina nella bufera*, è giustamente famoso nella storia degli studi savaresini per l'umorismo con cui Savarese discute il suo caso letterario.¹

Dopo aver polemicamente riconosciuto che la sua mancata collaborazione «meritava di essere punita»², l'autore aveva pronunciato una difesa della dignità artistica della sua opera contro i tiepidi o tardivi riconoscimenti della critica. L'originale ammenda serviva per scuotere la «pigrizia intellettuale»³ dei critici, alleviandone la fatica della lettura e la responsabilità nella «ricerca del senso, del carattere, degli ideali di un'arte, che scostandosi dalle forme catalogate, per le quali è sempre pronta una definizione, bisognava intanto definire e caratterizzare».⁴

L'urgenza di definire e caratterizzare un'arte, che si andava sempre più allontanando dalle forme canoniche, suggerisce a Savarese l'idea di organizzare su due binari paralleli la programmazione letteraria e la riflessione teorica. In questo solco s'inserisce l'articolo intitolato *Ho scritto... Rossomanno*⁵, in cui nel 1934 l'autore discute della stesura del testo, appena finito di stampare dalla

¹ N. SAVARESE, *Come scrittori, musicisti, artisti vedono se stessi e i loro critici*. Nino Savarese, «Il Lavoro Fascista», IV (1931), 95, 3. Sino ad oggi le informazioni bibliografiche sul testo erano state poche e frammentarie. Si conosceva soltanto il ritaglio di giornale conservato presso il Fondo Savarese della Biblioteca Comunale di (BCE, Ms. 35.2.1). Falqui, che dopo la morte dell'autore aveva avuto modo di studiare a lungo le sue carte, ne aveva dato notizia nell'*Avvertenza* al volume *La semina nella bufera* (cfr. E. FALQUI, *Avvertenza*, in N. SAVARESE, *La semina nella bufera*, Milano, Ceschina, 377-383) e, rammaricandosi di non essere riuscito ad individuare la testata giornalistica su cui era stato pubblicato, era tornato a parlarne in un articolo del 1961 (cfr. E. FALQUI, *Triste sorte del galantuomo*, «Il Tempo», XVIII (1961), 270, 3). Il critico aveva datato l'articolo di Savarese al 1931, ma aveva tralasciato di precisare che l'autore, conservandolo diligentemente tra i suoi scritti, aveva annotato di proprio pugno, in calce al ritaglio, il titolo *Confessione* e la data del 21 aprile 1931. Il titolo, diverso da quello con cui l'articolo fu effettivamente pubblicato, ha un carattere più intimo ed esprime a caldo lo stato d'animo dello scrittore che nella forma sofferta della confessione si confronta con i critici. Si ritiene, pertanto, di non disattendere una volontà d'autore continuando ad indicare il testo con il titolo di *Confessione*.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ N. SAVARESE, *Ho scritto... Rossomanno*, «Gazzetta del Popolo», LXXXVIII, 1934, 276, 5.

casa editrice Ceschina⁶. L'autorecensione di *Rossomanno* risulta di particolare interesse perché contiene anche un esplicito riferimento a *I fatti di Petra*, in via di composizione.⁷ Savarese, sottolineando il proposito di denominare il nuovo libro «'storia' e non romanzo»⁸ e indicandone il titolo di «Storia di una città»⁹ non in sede provvisoria ma definitiva, mostra, con queste scelte programmatiche, di aver maturato la consapevolezza di lavorare con continuità ed impegno alla definizione di un nuovo genere narrativo tutto italiano.

Dall'articolo su *Rossomanno*, dunque, si ricavano precise indicazioni di ordine tematico, metodologico ed estetico che vanno ad illuminare altrettanti livelli di scrittura dell'autore ennese. A livello tematico, il percorso di scrittura prescelto per *Rossomanno* viene subito portato in evidenza:

Il passare delle terre da un padrone all'altro, da l'uno all'altro erede, da una famiglia all'altra, per i matrimoni e per le vendite; e portando lo sguardo nella lontananza del tempo, il succedersi dei conquistatori e dei Re, delle investiture e dei ritorni al fisco, e il constatare che in tutti i mutamenti la terra non può essere mai posseduta da nessuno, che essa rimane ferma, e quasi verginalmente estranea, sotto la velleità di possesso degli uomini che vi passano sopra col loro sudore e con le loro passioni, questo è il complesso di riflessioni, di sentimenti e di fantasie che mi ha ispirato 'Rossomanno'.¹⁰

Quelli esplicitati in relazione alla stesura di *Rossomanno* non sono troppi occasionali nella scrittura di Savarese, ma ne costituiscono l'essenza e sono il costante punto di approdo della riflessione dell'autore che, a beneficio del suo pubblico, spalanca una finestra sulla sua personale visione della vita.

Se il disegno di *Rossomanno* è già tutto tracciato e se ne addita il motivo portante nel dramma mai risolto dell'uomo umiliato e sconfitto dalla terra che non si lascia possedere mai in via definitiva da nessuno, ma «rimane ferma, e quasi verginalmente estranea»¹¹ ad ogni mutamento del tempo, va anche osservato che l'articolo di Savarese contiene un'anticipazione di quella particolare attitudine dell'autore a portare «lo sguardo nella lontananza del tempo»¹² che sarà sviluppata ne *I fatti di Petra*.

È questa la tecnica attraverso cui Savarese costruisce un mondo magico fatto di miti e leggende che creano atmosfere rarefatte, mentre la storia sullo sfondo, come la grande sinopia di un affresco, è pervasa dalle macchie di colore dell'affabulazione e della fantasia. Dopo aver precisato che il feudo e il borgo di Rossomanno esistettero veramente, Savarese afferma:

Gran parte degli avvenimenti furono da me controllati sulle storie della Sicilia e sui documenti di archivio. Ma ai fatti storici si innestano avvenimenti e personaggi di pura fantasia. Sulla legittimità di questo miscuglio, giudicherà il lettore che conoscerà certamente il prudentissimo saggio del Manzoni sul romanzo storico.¹³

⁶ N. SAVARESE, *Rossomanno. Storia di una terra*, Milano, Ceschina, 1935. Il romanzo, pubblicato in edizione numerata di sole milleduecento copie, come indicato nel volume, è «Finito di stampare il 15 Novembre 1934 coi tipi delle Industrie Grafiche Amedeo Nicola & C. in Varese». A distanza di pochi giorni, il 21 novembre, Savarese pubblica *Ho scritto... Rossomanno*.

⁷ N. SAVARESE, *I fatti di Petra. Storia di una città*, Milano, Ceschina, 1937.

⁸ N. SAVARESE, *Ho scritto...*, 3.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

Siamo di fronte alla definizione di una metodologia di ricerca e documentazione storiografica non subordinata all'oggettività del dato storico, ma che innesta ai tronconi della storia «avvenimenti e personaggi di pura fantasia».¹⁴ Questo procedimento, euristico e creativo, in sede estetica e speculativa può vantare un illustre antecedente nel saggio manzoniano che legittima la bontà e la coerenza del metodo. Anzi sulla legittimità del 'miscuglio' storia-fantasia Savarese sollecita il giudizio critico del lettore al quale però viene lanciato un chiaro avvertimento: per intendere la 'storia' narrata in forma letteraria non si può prescindere dalla conoscenza di quegli strumenti di interpretazione critica che richiamano le più autorevoli esperienze della narrativa italiana.

La narrativa di Savarese, ponendosi nel solco della tradizione inaugurata da Manzoni, vuole rinnovare il modello nelle strutture, ecco perché non secondaria appare la polemica condotta dall'autore sull'inquadramento di *Rossomanno* e *I fatti di Petra* all'interno di un genere letterario. Savarese fin dal '34 attribuisce al suo editore la responsabilità di aver voluto considerare *Rossomanno* 'romanzo'. Diverso invece era stato l'orientamento dell'autore, che aveva siglato il testo come 'Storia di una terra' e già aveva ben chiaro il proposito di intitolare la sua prossima fatica letteraria 'Storia di una città'. 'Storia', per l'appunto, e non romanzo.

Rifiutando il romanzo e dando dignità alla storia, sembra che Savarese abbia voluto tenere a battesimo, nel generale clima di polemiche sul romanzo italiano, un nuovo genere di cui aveva indicato compiutamente le caratteristiche in *Ho scritto... Rossomanno*.

Nel discorso dell'autore assumono particolare rilievo «la narrazione di molti fatti insieme» e «'il senso' dei fatti e delle umane passioni»; la scelta di un registro stilistico «più lirico che documentario»; l'adesione all'«economia dello scorcio e della illuminazione» che si traduce nella ricerca formale della sintesi rispetto all'esplorazione minuta del tessuto-massa del romanzo, il tutto espresso secondo il canone retorico della brevità, improntato al più puro classicismo rondiano.¹⁵

In tal modo vengono enunciati i valori formali e strutturali su cui l'autore ha orientato la sua ricerca letteraria. La scelta è sicuramente strategica e Savarese scende in campo armato di «lancia filosofica e celata filologica»¹⁶ per difendere le sue tesi dopo il rifiuto opposto da Antonio Baldini a pubblicare *Rossomanno* su «Nuova Antologia».

Il caporedattore della prestigiosa rivista, a cui Savarese ha accordato il favore di essere il suo primo lettore, riferendo per lettera le sue impressioni su *Rossomanno*, non manca di apprezzarne le qualità intrinseche ed osserva:

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*. «Ma rimane da sapere se 'Rossomanno' è un romanzo. L'editore, che è il Ceschina, romanzo ha voluto chiamarlo: io scrissi sotto il titolo 'storia'. E ci sarà certamente chi dirà che romanzo non è ed alzerà magari la voce per farmi intendere che il romanzo come ci è venuto dai paesi d'origine, deve rispondere a tutt'altre esigenze, deve sottostare a ben altre leggi e dev'essere scritto in tutt'altra maniera, e mi confonderà con cento esempi (purtroppo non italiani). Forse si potrebbe vedere se l'arte narrativa non sia destinata a mutare un poco la sua forma, e se la narrazione di molti fatti insieme, badando a tenere le cose sopra un piano più lirico che documentario, badando a dare con aderenza di brevità, 'il senso' dei fatti e delle umane passioni nella economia dello scorcio e della illuminazione, anziché col minuto tessuto della realtà quotidiana, (nel qual tessuto, quel che conta in definitiva, è sempre il formarsi, a furia di fili accostati, del disegno, della linea di quel 'senso', di quella illuminazione lirica della realtà che ci circonda) vedere, dico, se tutto ciò non sia da chiamarsi romanzo e magari, se non nascerà in Italia, romanzo italiano. Ma so che si verrebbe a toccare una assai spinosa quistione, specie per coloro che hanno ormai scelto il loro partito: o l'imitazione delle cose di fuori o la prudente rinuncia, e ciò non è nelle mie intenzioni».

¹⁶ N. SAVARESE, *Come scrittori, musicisti...*, 3. Nella sua *Confessione*, la metafora era servita a Savarese per polemizzare con gli scrittori che si improvvisavano critici.

Nella seconda parte specie a partire dalla storia della monaca, l'interesse del racconto si fa più vivo e il finale col ragazzino ultimo erede è bellissimo, certo tra le cose più fini che ti siano uscite di penna. Dappertutto c'è vivo il senso della storia, la saggezza del tempo, e poi sempre una gran misura d'artista.¹⁷

Al tempo stesso Baldini mette in evidenza alcune carenze strutturali della prima parte, dove non ci sarebbero «uncini forti»¹⁸ per destare l'attenzione del lettore, ed entra nel merito del contenuto e del genere dell'opera che sicuramente non è romanzo. Le perplessità espresse dal critico a proposito di *Rossomanno* che, nascendo informato dallo spirito della cronaca, recupera quelle prerogative d'arte genuina a cui il pubblico non era più abituato, scuotono Savarese.

Smaltita la delusione e trovato un editore, l'autore fa tesoro dell'oculato giudizio dell'amico e nell'articolo intitolato *Ho scritto... Rossomanno* assume posizioni chiare per evitare che ci siano fraintendimenti nella ricezione delle sue opere di narrativa. Non si tratta tuttavia di piazzare solide 'pezze d'appoggio' a beneficio della critica, bisogna recuperare anche un'identità artistica oscurata dal gusto sempre più corrotto del pubblico e difendere la propria originalità. In *Ho scritto... Rossomanno*, insomma, Savarese dialoga con i critici, dà contenuto e forma al suo progetto per una narrativa di ampio respiro avocata alla riflessione sentimentale, al tempo stesso però dialoga con il lettore, poiché sa di parlare un linguaggio differente da quello grezzo, infarcito di contenutismo, documentarismo, psicologismo e sentimentalismo che incontra il favore del pubblico.

Da qui nasce la polemica nei confronti del suo editore, che vorrà a tutti i costi chiamare *romanzi* le sue *storie*. Esse, nella misura compatta di una letteratura tutta tramata di 'cose'¹⁹, trovano il loro equilibrio in una prosa di scavo che rimane intenzionalmente a metà strada tra l'arte e la riflessione sull'arte. Il terreno da cui Savarese si muove, senza scarti o inversioni rispetto alle sue precedenti esperienze, è quello del frammento e del saggio, che calati nelle strutture della prosa narrativa o del romanzo vengono adesso portati alla loro massima tensione espressiva. Tuttavia, come aveva ventilato Baldini, c'è una certa difficoltà a comprendere gli orientamenti che l'autore ha impresso alla sua produzione letteraria.

Se di *Rossomanno* piace l'invenzione narrativa, lo sfondo allegorico, il tono poetico e fatale, il suo genere suscita non poche discussioni. Ci si chiede se sia romanzo²⁰, storia romanizzata o se possa essere considerato anche romanzo storico²¹. La critica, giungendo a negare che si tratti di un romanzo, lo considera piuttosto una «monodia» di «corsi e ricorsi»²²; un «poemetto in prosa»²³ o

¹⁷ Cfr. A. BALDINI (Roma 5-1-1934) in E. SCUDERI, *Inediti e Rari. Lettere a Nino Savarese di Baldini, Cecchi, Bontempelli, Gentile, Borgese, Papini, Bracco, Bragaglia ed altri*, «Le ragioni critiche», I (1971), 2, 171.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ La terminologia di derivazione desantisciana torna in auge nella prima metà del Novecento per l'uso che ne fecero Papini e Pirandello. Papini se ne era servito nella prefazione dell'antologia *Pane e vino* (Firenze, 1926) per suddividere gli scrittori italiani in due categorie: quelli di pura forma e quelli di sostanza. I primi erano appunto scrittori di parole, mentre gli altri di cose. Anche Pirandello, nei discorsi commemorativi dedicati a Giovanni Verga (2 settembre 1920, Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania; 3 dicembre 1931, Reale Accademia d'Italia) pone questa fondamentale distinzione «tra i costruttori e i riadattatori, gli spiriti necessari e gli esseri di lusso, gli uni dotati d'uno 'stile di cose', gli altri d'uno 'stile di parole'». Cfr. L. PIRANDELLO, *Giovanni Verga. Discorso alla Reale Accademia d'Italia in Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, 392. Si cita dal secondo *Discorso*, sostanzialmente identico al primo sebbene contenga qualche variante.

²⁰ G. LO CURZIO, 'Rossomanno' di Savarese, «Giornale di Sicilia», LXXIV (1934) 304, 3 e M. A., *Rossomanno*, «L'Illustrazione Italiana», (3 marzo 1935).

²¹ S. BENCO, *Rossomanno*, «Il Piccolo della Sera», XIII (1935), 4939, 3.

²² G. MARZOT, *Nino Savarese. Rossomanno*, «Pan», III (1935), 3, 455-457.

²³ E. P., *Rossomanno*, «Corriere della Sera», LX (1935), 32, 3.

una «ben squadrata operetta»²⁴. L'autore tuttavia non deve difendersi da attacchi ridanciani come era accaduto nel 1931, quando la pubblicazione di *Storia di un brigante* aveva fatto inneggiare i partigiani del romanzo alla conversione di un vecchio rondista.²⁵

In privato raccoglie anche il favorevole parere di Aldo Capasso che in una lettera esprime la volontà di scrivere un articolo su *Rossomanno* e accenna ad una revisione attenta del percorso narrativo già compiuto dall'autore.²⁶ Dissentendo dai giudizi che erano stati pronunciati dagli altri critici, Capasso fa sapere a Savarese di considerare

²⁴ L. TONELLI, *Nino Savarese. Rossomanno*, «L'Italia che scrive», XVIII (1935), 1, 10.

²⁵ N. SAVARESE, *Storia di un brigante*, Milano, Ceschina, 1931. Sulla «posizione agnostica» dei gruppi vociani e rondisti a proposito del genere romanzo, cfr. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, 18-22.

²⁶ In realtà, attualmente, nella bibliografia savaresiana non risulta censito alcun articolo di Aldo Capasso su *Rossomanno. Storia di una terra*. Sembra ammissibile, però, che il critico ne avesse rinviato la stesura per un impedimento fisico al polso a cui si accenna anche nella lettera e che avesse riversato poi le sue idee nel saggio intitolato *Appunti su Savarese*, pubblicato su due numeri di «Quadrivio». Cfr. A. CAPASSO, *Appunti su Savarese*, «Quadrivio», VIII (1940), 29, 3 e ID., *Appunti su Savarese (Continuazione)*, «Quadrivio», VIII (1940), 30, 5. Si riporta la lettera inedita, manoscritta ma non autografa, conservata nel Fondo Savarese di Enna, A. CAPASSO (Savona 4-3-1935 – XIII), in BCE, Ms. 35. 1. 85.

Caro Savarese,

ho tardato a scriverle perché attendevo che il mio polso destro di nuovo infermo guarisse; ma mi decido, per non perdere altro tempo, a dettare, sebbene ciò non mi riesca del tutto agevole e fresco. Ho letto il suo *Rossomanno* con la massima attenzione; ed ecco a darle la mia opinione, per quel poco che essa può valere. Originalissima, e ben conforme alla sua indole di prosatore lirico, l'impostazione generale; non già di romanzo, come l'Editore ha voluto annunciare nella copertina e nemmeno di poema epico all'antica; ma di riflessione sentimentale, che sembra fatta a viva voce da un interlocutore che di quando in quando addita, li vicino gli alberi, i segni della presente stagione, obbligando il nostro pensiero a correre turbato dall'epoca lontana evocata a quella in cui noi stessi viviamo e parliamo e rammentiamo i morti, per tornare nell'atmosfera un po' nuvolosa dei secoli perduti. E conforme alla sua più profonda ispirazione lirica è il motivo principale: che l'uomo non riesce a dominare la terra, che il suo sforzo sia vano, che sempre si ricominci quello che già è stato fatto, che dunque la terra, cioè la natura, irrazionale, si sottragga alla storia! Come in «Pensieri e Allegorie», come in «La goccia sulla pietra», come in «Operette», nella trattazione di questo motivo lei potenzia liricamente una riflessione pessimistica. I pochi tratti dove la sua simpatia per coloro [che] amano la terra (Federico II) lo porta ad uscire momentaneamente da questa ispirazione, quasi ammettendo che taluno a forza di amore, quale appunto l'imperatore svevo, abbia potuto in qualche modo comunicare più profondamente e felicemente con la natura e la terra, mi sembrano invece costituire uno dei poco rilevanti residui. Un altro lo identificherei con le pagine verso la fine del libro, dove parrebbe che lei nutra maggior simpatia per i contadini che per i proprietari: onde questo parteggiare, che obbedisce sostanzialmente allo stesso sentimento onde nasce la simpatia per Federico II, costituisce uno stato d'animo sincero e frequente in lei, ma che non arriva (per quelle misteriose ragioni riesco nell'individuazione ineffabile e che il critico non può analizzare) alla più intima vibrazione della sua poesia. Infine nella prima parte, quando la storia di *Rossomanno* fa tutt'uno con la storia della Sicilia, ci sono alcune pagine dove, per la scarsità di notizie storiche riguardo ai sovrani di allora, la narrazione brevemente coincide con la cronaca un po' arida. Tutti questi residui sono d'importanza nettamente secondaria rispetto al motivo analizzato, che genera tante pagine memorabili: la figura del re che appassionatamente studia il suo regno sopra il disco d'argento, e sente il regno – cioè la terra – sfuggirgli e si spinge sino ad uccidere con le proprie mani il figlioletto che i congiurati avevano voluto coronare; e l'avventura del piccolo pastore, grazie a quelle toccanti battute finali, sul piccolo corpo che la terra trasporta nel nulla della notte; e le figure dei testanti avidi: avidi di terre, come il vecchio Michele Bova; e le pagine sopra i decreti che dopo centocinquanta anni ridiscutono le questioni stabilite centocinquanta anni prima; ecc. bellissima infine la chiusa, col bambino che impara il nome della capra, con quel senso dell'eterno ripetersi delle cose. Foste, insomma, ad un senso così vivace dell'eterno ritorno e della inattività della storia, la sua umana simpatia per Federico II ed anche per quella suora Giovanna che entra nel Convento di S. Chiara, non solo, come accennammo, non assurge ad una altrettanto intensità di vibrazione, ma anche non mi parrebbe poeticamente logica e coerente; le virtù di Federico e di Giovanna non lasciano nella storia più traccia delle avarizie dei Branciforti, e sempre tutto è sfatto e da sfare, e soprattutto lei, in quanto artista, non ha il diritto di accennare nessun inchino verso il Dio di Santa Chiara, cioè verso una giustificazione trascendente della Storia. (Se anche lei si convertisse con la massima sincerità al Cattolicesimo

Originalissima, e ben conforme alla sua indole di prosatore lirico, l'impostazione generale; non già di romanzo, come l'Editore ha voluto annunciare nella copertina e nemmeno di poema epico all'antica; ma di riflessione sentimentale, che sembra fatta a viva voce da un interlocutore...²⁷

e di ritenere che:

la critica italiana avrebbe dovuto ben più largamente occuparsi del [...] libro, illustrandolo come una delle opere in cui l'arte moderna, non più così fiduciosa nella oggettività della conoscenza da poter tentare con fortuna il romanzo a tutto tondo dei Manzoni e degli Stendhal, scopre nuove maniere di conciliare soggettività ed oggettività, dandoci la riflessione lirica del soggetto di fronte all'oggetto riscoperto.²⁸

Attento anche ai pronunciamenti critici di Savarese che riconduce alla migliore tradizione post-crociana²⁹, Capasso riconosce allo scrittore di aver imboccato la più tipica tendenza narrativa moderna che consiste nel «trasfigurare in poema il giornale privato, le 'cose viste'».³⁰

L'autore, dunque, può essere collocato tra i cosiddetti «evocatori»³¹, cioè tra quegli scrittori come Cecchi, Cavacchioli, Sbarbaro, Cardarelli, Angioletti, Alvaro e Vigolo che, diversamente da quanto aveva sostenuto Giuseppe Antonio Borgese, non consideravano il frammento «insufficiente ad esprimere la complessità della vita spirituale contemporanea»³². L'arte degli evocatori tocca, al contrario, valori universali ed intrattiene relazioni non artificiali con la realtà perché il concetto viene investito di un sentimento vivo e trasfigurato in un sentimento lirico.

Recuperato il nesso con il reale, restituita dignità all'esperienza intellettuale ed umana dello scrittore, riscattato, sebbene in forme inclinatorie all'ermetico, un ruolo di intervento attivo sul proprio tempo e sulla propria storia, la prosa lirico-riflessiva, 'l'aura poetica' di cui discute Capasso, diventa sicuramente una delle tendenze più innovative degli anni '30.

militante, sono convinto che questa sincerità resterebbe sincerità pratica, senza serie modificazioni delle sue possibilità estetiche.) Per venire ad un giudizio conclusivo, le ripeterò che questi residui mi sembrano quantitativamente sopraffatti dalla parte legittima; sicché potrei benissimo fare sul Rossomanno un articolo improntato come "favorevole". E lo farò, se a lei non dispiacerà che io accenni, accanto alle lodi, le riserve di cui ora le ho reso conto. (Mi dica schiettamente ciò che preferisce.) Pertanto ritengo che la critica italiana avrebbe dovuto ben più largamente occuparsi del suo libro, illustrandolo come una delle opere in cui l'arte moderna, non più così fiduciosa nella oggettività della conoscenza da poter tentare con fortuna il romanzo a tutto tondo dei Manzoni e degli Stendhal, scopre nuove maniere di conciliare soggettività ed oggettività, dandoci la riflessione lirica del soggetto di fronte all'oggetto riscoperto. In più semplici parole, Il Rossomanno, poetica riflessione sulle vicende di un feudo, come altri racconti che sanno piuttosto che la pura esistenza di un personaggio umano, i riflessi di quel personaggio in una coscienza spettatrice, ci dà esempio della più tipica tendenza della narrazione moderna: a trasfigurare in poema il giornale privato, le "cose viste". Beninteso, i poeti delle cose viste sono, con lei i Cecchi, i Cavacchioli, gli Sbarbaro ecc.: non gli Ojetti. Resterò in attesa di una sua, la quale mi assicuri che un articolo sviluppante le idee maestre di questa lettera non le sarebbe sgradito.

Mi creda il suo aff.mo

Capasso.

²⁷ *Supra*, A. CAPASSO (Savona 4-3-1935 – XIII).

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ A. CAPASSO, *Il capolavoro di Savarese*, in ID., *Scrittori di oggi: Ricerche di "Aura", Poetica*, Savona, Edizioni. S. T. E. R., 1937, 69.

³⁰ Cfr. A. CAPASSO (Savona 4-3-1935 – XIII).

³¹ A. CAPASSO, *Punti sulle i*, «Il Lavoro Fascista», Roma, V (1932), 181, 3.

³² G. A. BORGESE, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923, 17.

Non a caso nella *Prefazione* dell'antologia *Scrittori Nuovi* anche Giovan Battista Angioletti si serve di questa espressione per definire il tono poetico del Novecento.³³

Savarese figura tra gli *Scrittori Nuovi* con una selezione di prose, *Il cammino*, *Nostalgie* e *Creazione del mattino*³⁴, che portano in evidenza le sue esperienze narrative ed esemplificano le variazioni tonali della sua pagina. Si va dai primi frammenti autobiografici, dove il travaglio della confessione intima poteva essere ancora scambiato per aridità³⁵ ed intellettualistica passione per il linguaggio oscuro³⁶, fino alla conquista di mezzi stilistici che nel 1930, con la *Goccia sulla pietra*, erano apparsi ad Alfredo Gargiulo «più pacati e distesi».³⁷

Fulcro di questa corda essenzialmente lirica è *Nostalgie*, una pagina dal carattere paesano, dove lo sfondo regionale è solo il pretesto per rappresentare con perfetta misura un epos popolareesco nei cui quadri l'autore ha già raggiunto quella poesia delle 'cose viste' che sta alla base del sentimento d'aura poetica.

La prosa, apparsa per la prima volta sulle colonne del «Lunario Siciliano» e poi significativamente inserita in *Storie e fantasie*, è una dedica amorosa dell'autore alle belle donne di Fundrò, un appartato quartiere di Enna.³⁸ Lungi da ogni intento neoverista, l'elzeviro è facilmente catalogabile tra quelli che l'autore, ragionando in quegli stessi anni del suo progetto di letteratura con Umberto Fracchia, definiva di «cose e tipi» del suo paese.³⁹ Nel 1926, iniziando a collaborare con «La Fiera Letteraria», Savarese aveva spedito al direttore del settimanale *Riflessioni sopra un lume rotto*.⁴⁰ L'articolo contiene la prima enunciazione della poetica savaresiana fondata consapevolmente sul recupero delle dei ricordi personali e delle memorie paesane. L'autore vi afferma che gli oggetti

³³ *Scrittori Nuovi*, a cura di E. Falqui e E. Vittorini, con una *Prefazione* di G. B. Angioletti, Lanciano, Carabba, 1930.

³⁴ N. SAVARESE, *Il cammino; Nostalgie; Creazione del mattino*, in *Scrittori Nuovi*, 533-540. *Il cammino* era tratto da ID., *L'altipiano*, Roma, Novissima, 1915, 11-15. Più esattamente l'antologia trascoglie i capitoli 5 e 6 del volume; *Nostalgie* era stato pubblicato dapprima sul «Lunario Siciliano», I 1928, 3, 3, poi in ID., *Storie e fantasie*, Milano, Ceschina, 1932, 59-76. Il brano raccolto in volume risulta ampliato in più quadri nostalgici in cui rivivono persone e luoghi dell'infanzia di Savarese (per l'omaggio alle donne di Fundrò, cfr. ivi, 61-63). *Creazione del mattino* era stato pubblicato da ID., in «Giornale di Sicilia», LXVIII, 180 (30-31 luglio 1928), 3 (L'indicazione bibliografica corregge sia quella riportata da Maria Trigila, *Orazioni del mattino*, in «Giornale di Sicilia», an. LXVIII, n. 180, lunedì-martedì, 30-31 luglio, 1928, Palermo, p. 3, cfr. M. TRIGILA, *Tra libro e giornale-Nino Savarese*, Alghero, Menapress, 1998, che quella contenuta in A.A. V.V., *Savarese per Enna Enna per Savarese, I vent'anni di un premio*, a cura di G. Accascina e R. Lombardo, Enna, Il Lunario, 1995, che sostanzialmente ricalca il repertorio bibliografico fornito dalla Trigila, ma, con diverso refuso, indica come titolo dell'operetta *Operazione del mattino*), successivamente sarà incluso in ID., *La goccia sulla pietra*, Torino, Buratti, 1930, 35-40, in cui apre la seconda sezione del volume intitolata *Le gesta quotidiane*. Più tardi, con minori varianti, è nella sezione delle *Operette* dell'antologia savaresiana intitolata *Ricerca di un'ombra*, Firenze, Sansoni, 1942, 101-105. A titolo di curiosità si segnala che nell'indice de *La goccia sulla pietra* vi è un errore di stampa e all'operetta viene attribuito il titolo di *Canzone del mattino*.

³⁵ G. BOINE, *L'Altipiano (Pagine)*, «Riviera Ligure», s. IV, XXI (1915), 40, 398 bis.

³⁶ G. DE ROBERTIS, *Nino Savarese. Storia di un brigante*, «Pegaso», III (1931), 5, 622-625.

³⁷ A. GARGIULO, *Nino Savarese*, «L'Italia Letteraria», II (1930), 39, 1-2, poi in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, 125-132 da cui si cita, 131.

³⁸ *Supra*.

³⁹ Cfr. N. SAVARESE (Castrogiovanni 2 gennaio 1926), Fondo U. Fracchia della Biblioteca Universitaria di Genova, 261. 534 [lett. indir. ad Umberto Fracchia]. Si tratta della lettera che accompagnava il primo articolo spedito da Savarese al settimanale «La Fiera Letteraria». Per il carteggio Savarese-Fracchia si consulti anche *Umberto Fracchia direttore della Fiera Letteraria negli anni 1925-26* (Catalogo-regesto del carteggio tra U. Fracchia e i collaboratori della "Fiera" posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Genova), E. Bellezza, M. Franceschini, R. Piaggio (a cura di), Genova, Ministero per i beni culturali e ambientali-Biblioteca Università di Genova, 1987, 275-277.

⁴⁰ N. SAVARESE, *Riflessioni sopra un lume rotto*, «La Fiera Letteraria», II (1926), 12, 3.

che accompagnano l'esistenza dell'uomo sono presenze vive perché si caricano del nostro affetto più geloso ed in tal modo trattengono in sé qualcosa della nostra vita. L'immagine casalinga di un lume nero «a fiori rosa e rossi»⁴¹, serve così a Savarese per esprimere una posizione chiaramente anticrepuscolare che allo *slogan* gozzaniano delle *buone cose di pessimo gusto*⁴² oppone la forza evocativa e poetica del ricordo. Vale la pena allora ingaggiare una personale crociata contro il deprezzamento crepuscolare di tutto ciò che è legato alla memoria del passato. Da questo punto di vista la vivacità cromatica dei fiori rosa e rossi, campiti sul fusto nero del lume, sembra opporsi polemicamente ai toni spenti dell'azzurro e del turchino che ossessionavano Guido Gozzano.

In perfetta simmetria con *Riflessioni sopra un lume rotto*, *Nostalgie* ricompono il binomio savaresiano di una letteratura fatta di 'cose e tipi' di paese in cui la confessione dell'autore diventa nostalgia per un mondo arcaico che ha perduto la sua maestà.

Erano queste, in sintesi, le considerazioni che si erano affacciate alla mente di Savarese *'in cacumine montis'*, quando, nella seconda metà degli anni '20, si era appartato ad Enna per dar vita con Francesco Lanza all'impresa editoriale del «Lunario Siciliano». Su queste tesi l'autore aveva cominciato a costruire una personale scala di valori in cui il ricordo di piccoli fatti locali, gelosamente custodito non come aneddoto ma come significativa memoria individuale e collettiva, acquista maggiore importanza rispetto alla storia.

La storia è per Savarese il tentativo di razionalizzare il tempo umano che, nella sua necessaria brevità, è cosa ben diversa dal tempo della natura per la quale le stagioni, nel loro volgere eterno, non hanno alcun termine. Dalla percezione di questa distonia nasce uno dei motivi dominanti della poetica savaresiana: il cupo risentimento che prende le creature al cospetto della forza che le ha create. Aldo Capasso ne parla come di una «emozione riflessiva dinnanzi alle manifestazioni di una natura sentita come cieca, sorda».⁴³ Tuttavia, mentre gli spettacoli eterni della natura vengono percepiti dalla maggior parte degli uomini come insignificanti o riescono solo a destare sentimenti confusi, in Savarese acquistano la potenza della chiaroveggenza e, attraverso immagini reali e simboliche, si traducono nella visione cosmica di un malessere universale.

Nel 1930 Savarese si era riconosciuto con sincerità nel concetto rigoroso e generoso di «novità in letteratura»⁴⁴ che Giovan Battista Angioletti aveva esplicitato. Il prefatore di *Scrittori Nuovi* si era spinto anche a pronosticare che il Novecento avrebbe avuto un'aura poetica simile allo 'Stil nuovo' e aveva affermato:

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² È il famoso *refrain* che divenne presto l'emblema della poetica crepuscolare, cfr. G. GOZZANO, *I colloqui, L'amica di nonna Speranza* in *Poesie*, a cura di G. Barberi-Squarotti, Milano, Rizzoli, 1997, 198-205.

⁴³ A. CAPASSO, *Scrittori di oggi: Ricerche di "Aura," Poetica*, 71. Il critico definisce sinteticamente questo sentimento della natura come «sinistro alla Savarese».

⁴⁴ «La novità in letteratura, non può essere il progresso perché è ormai noto come l'arte non possa progredire secondo i postulati della scienza o della speculazione; non può essere moda, perché la moda è sempre variazione esteriore, puramente formale; e allora non può sussistere che in una diversa definizione di quel che forma l'ossatura medesima dell'opera presa in esame, cioè l'arte. È nuovo quello scrittore che s'adeguа alla più moderna (che può essere anche antichissima) concezione dell'arte [...]. Gli scrittori di questa antologia sono dunque nuovi non perché abbiano trovato nuove forme o cantato nuovi 'soggetti', tutt'altro; lo sono perché hanno dell'arte un'idea diversa da quella degli scrittori che li precedettero. O, per venir subito all'essenziale, perché credono all'arte, mentre quelli credevano a molte altre cose che con l'arte nulla avevano a che vedere». Cfr. G.B. ANGIOLETTI (Prefazione di) *Scrittori Nuovi*, IV-V.

Saranno cioè riconquistate, nella delicatezza e felicità della forma, una profonda serietà degli affetti e delle passioni, una chiara, armoniosa simpatia per le naturali bellezze e, infine, una intelligente libertà della fantasia.⁴⁵

Si organizza in tutta evidenza una *koïnè* letteraria che, rigettando con forza l'arte-balocco indiziata di stilismo, calligrafismo e consimili acrobazie estetizzanti, si riconosce largamente debitrice nei confronti della lezione della «Ronda». All'inizio degli anni '20 la rivista romana aveva riportato ordine e disciplina; aveva insegnato il rispetto dei grandi maestri della nostra tradizione letteraria, in special modo del Leopardi prosatore, e soprattutto aveva opposto la precisione dello stile e della lingua all'indeterminatezza e al luogo comune, ricercando la dignità formale per contrastare l'espressione enfatica e retorica.

In tal modo venivano recuperate anche le basi culturali poste nell'ambiente romano da Arturo Onofri che, prima della guerra, aveva raccolto intorno alla sua figura carismatica giovani scrittori come Baldini, Cecchi, Fracchia, Vigolo e Savarese.

Solidali nell'intento comune di dare contenuti e stilemi nuovi allo spirito letterario nazionale, gli scrittori che si erano formati all'ombra di «Lirica» e della «Ronda» all'inizio degli anni '30, grazie all'influenza di Alfredo Gargiulo, avevano alimentato una nuova sensibilità che pur tenendo conto degli insegnamenti crociani si era riaccostata ad un esame più concreto del reale. Gargiulo aveva attribuito alla pagina una natura vocale paragonabile ad una voce viva. L'arte, intesa come equilibrio e sintesi di contenuto e forma, impone all'artista di esprimere un sentimento vivo in una forma sorvegliata e matura. In questa prospettiva si inaugura una nuova stagione in cui il romanzo, considerato come un genere letterario di prim'ordine e non più come una deteriore contaminazione dell'arte con la pratica, torna ad essere frequentato anche da quegli scrittori che in precedenza ne avevano negato la natura artistica.

Savarese si immette in questo solco e già nel 1931 con *Storia di un brigante* comincia a lavorare ad un tipo di romanzo che preannuncia il trittico provinciale formato da *Rossomanno*, *Storia di una terra*, *I fatti di Petra*. *Storia di una città* e *Il capopopolo*. *Storia di uomini e di folle*.

Con la storia di Michele Galardo, diventato brigante suo malgrado, Savarese attinge materia narrativa dalla cronaca e realizza un tipo di romanzo che è realistico, storico, popolare e al tempo stesso fiabesco, leggendario e poetico. *Storia di un brigante* ha, poi, le caratteristiche delle vite romanzate e del romanzo-saggio che sono forme in cui si esprime di norma l'indole riflessiva dell'autore. Tutti questi motivi, che saranno presenti anche nelle tre opere successive, non vengono correttamente individuati dalla critica. Per questo Savarese ritiene di dover supportare la sua narrativa con alcune tesi che discute in una conferenza sul romanzo tenuta a Messina il 21 febbraio del 1931.

Queste tesi, poi raccolte nel saggio *Sul romanzo italiano. Noterelle*⁴⁶, avevano avuto subito una particolare risonanza. Il 1° marzo 1931, infatti, «L'Italia Letteraria» aveva dedicato la prima pagina ad un articolo in cui erano stati condensati i punti salienti della conferenza savaresiana e ne era nato un acceso dibattito.⁴⁷ Vi avevano preso parte Liliana Scalero, che aveva sostenuto la necessità di svecciare il romanzo italiano⁴⁸, Rodolfo De Mattei, che aveva definito il regionalismo come un

⁴⁵ Ivi, XI.

⁴⁶ N. SAVARESE, *Sul romanzo italiano. Noterelle*, Palermo-Milano, Sandron, 1938.

⁴⁷ N. SAVARESE, *Sul romanzo italiano*, «L'Italia Letteraria», III (1931), 9, 1-2.

⁴⁸ Per la posizione assunta da Liliana Scalero, cfr. «L'Araldo del Libro», (febbraio-marzo 1931) [rec. s. a., sulla *Polemica Savarese-Moravia*]. Anche se i dati bibliografici sono assai frammentari, l'articolo si può consultare tra i ritagli conservati nella rassegna stampa del Fondo Savarese di Enna.

prodotto dell'unificazione politica ormai superato⁴⁹, e Alberto Moravia che era stato il vero contraddittore di Savarese.

Pur non negando l'esigenza di rinnovare il romanzo italiano, lo scrittore ennese aveva affermato che non era necessario distruggere le forme preesistenti. Il romanzo italiano secondo Savarese nasceva in un clima d'arte e, per «esigenze troppo antiche e radicate nel gusto del nostro paese»⁵⁰, doveva necessariamente affondare le sue radici nella poesia. Non a caso in Italia i grandi romanzi erano stati scritti da poeti e gran parte della poesia prodotta negli ultimi trenta anni della nostra letteratura doveva essere ricercata nella prosa. In virtù di questa peculiarità secondo Savarese risultava del tutto inutile spendere energie nel tentativo di imitare il romanzo europeo, perché la narrativa italiana non possedeva nessuna disposizione ad «assimilare durevolmente idee ed indirizzi nati in altri paesi».⁵¹ Le influenze d'oltr'Alpe venivano condannate anche perché nel romanzo europeo l'autobiografismo, perduto ogni pudore e alienata la necessaria trasfigurazione lirica, aveva prodotto una grottesca rappresentazione delle più abiette trame familiari. In opposizione al romanzo d'analisi, Savarese aveva proposto il regionalismo come garanzia di originalità e ne aveva sottolineato l'intrinseca pittoricità. Il mondo borghese, al contrario, veniva considerato freddo e incolore. Queste affermazioni avevano sollecitato l'intervento di Moravia che aveva giudicato generiche e contraddittorie le accuse mosse da Savarese alla letteratura italiana moderna. L'autore considerava Savarese «partigiano» per aver sostenuto che soltanto gli scrittori che si erano temprati attraverso l'esperienza del «frammento» avrebbero dato vita al nuovo romanzo; condivideva la tesi savaresiana che attribuiva carattere poetico al romanzo, ma confutava l'idea che questo fosse un motivo esclusivamente italiano; dissentiva, infine, sulle origini del romanzo regionale e affermava:

Da noi il regionalismo nasce per esclusione, ossia perché non c'era altro mondo che quello provinciale da cantare e da narrare.⁵²

Per Moravia, insomma, la borghesia italiana non era mai esistita, ma si stava formando in quel preciso momento storico. Lo scrittore, tuttavia, considerava opinabile l'assunto savaresiano secondo cui il mondo borghese era privo di poesia.

A proposito del «pittoricismo» del romanzo, Moravia riteneva che non poteva essere contrastato in nessun modo dall'indagine psicologica perché dovunque essa «abbia una linea, una curva, si concreti intorno ad un fatto formi, anche impressionisticamente, un carattere, è pittura [...] dove non c'è psicologia, non c'è contrasto, dramma e conseguentemente non c'è romanzo».⁵³

Il tono «professorale» dell'intervento di Moravia non era piaciuto a Savarese che aveva seccamente replicato:

Esista o non esista borghesia, è borghese ogni concezione mediocre e piatta della vita, senza l'estro, la generosità e la cordialità popolaristiche [...].
La pittoricità è detto chiaramente non essere un fine da doversi «*persequire deliberatamente*», ma cosa che si ritrova *a posteriori* come segno della sana e ricca ispirazione, perciò è chiaro che anche un movimento psicologico, può presentare un suo colore ed un suo tono pittorico.⁵⁴

⁴⁹ Cfr. M. MANDRAGORA, *Orizzonti Letterari del romanzo*, «La Puglia Letteraria», (10 aprile 1931).

⁵⁰ N. SAVARESE, *Sul romanzo italiano. Noterelle*, 11.

⁵¹ *Ivi*, 10.

⁵² A. MORAVIA, *Ancora sul romanzo. Risposta a Nino Savarese*, «L'Italia Letteraria», III (1931), 10,1.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ N. SAVARESE, *La polemica sul romanzo*, 1.

La ‘polemica fieristica’ segna un momento nodale dell’attività critico-letteraria di Savarese che, più tardi, nelle *Noterelle*, senza la pretesa di indicare teorie generali, offre il suo più esatto contributo a quella civiltà letteraria che, sullo scorcio degli anni ’30 del Novecento aveva finalmente e fugacemente trovato unità e compattezza.⁵⁵

⁵⁵ A. ASOR ROSA, *Fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, 17.