

DALLA PARAFRASI ALLO STILE. IL PIZZUTO DI *EPICEDIO*

Testamento consiste nella sua essenza di
autobiografia senza attore, senza futili
madeleine, né storia

(Pizzuto)

In età classica, la *paraphrasis* era un mero esercizio retorico che consisteva nel trasformare in parole proprie un testo altrui, rispettandone il genere letterario e secondo precise regole di mutamento. Lo scopo didattico della parafrasi era dunque quello di allenare il retore e non quello attuale di facilitare linguisticamente la comprensione letterale di un testo.

Oggi la parafrasi, in senso moderno, è un esercizio didattico tra i meno appassionanti e inoltre non gode di buona fama: non si intende tra gli scolari, il che è ovvio, ma neanche tra gli insegnanti. Da molti anni a questa parte, essa è infatti considerata inutile e fuorviante. È vero!

Tuttavia, se condotta con ossessa acribia, la parafrasi moderna può ancora essere utile. Può servire almeno - e sia detto senz'ombra di ironia - a comprendere le ragioni del suo fallimento, a capire ad esempio perché la traduzione di un testo nella sua stessa lingua sia per definizione impossibile. Che si tratti della versione in prosa di un testo poetico (vera contraddizione in termini) o della parafrasi d'un testo narrativo, la parafrasi ci assicura che, fuori dalla configurazione formale e in generale dallo stile, il testo non dice quello che dice... e inoltre non sopravvive. Soppresso il *come si dice*, muore anche il *ciò che si dice*. O comunque si perverte e si trasforma. Per rendersi conto di ciò, occorre però saper fare una parafrasi, farla, e cercare di farla al meglio. Solo allora si potrà buttarla nel cestino e prescindere. Chi legge, del resto, lo voglia o meno, è costretto sempre a fare un'immediata parafrasi mentale del testo, così come, su un piano tematico, è forzato a ricostruire la *fabula* del racconto a partire dal suo *intreccio*. Per poi scoprire, con la scorta dei formalisti russi, che il bello e il dolce stava nell'*intreccio*.

Insomma, come per i mistici medievali, si tratta di salire sulla scala per poi gettarla via... Ma scala e salita ci devono essere.

La parafrasi della prosa di norma non usa perché in genere non serve, *l'ordo artificialis* della prosa essendo in genere minimo e ben individuabile dal lettore. Ma vi sono numerose eccezioni. Stando nel campo della letteratura italiana contemporanea, Pizzuto, e Gadda in certi casi, sono un'eccezione. Soprattutto Pizzuto. Se Gadda infatti estende sino all'estremo limite le possibilità *legali* di una sintassi ipotattica, Pizzuto inventa invece una nuova sintassi paratattica che rende poi compatibile con il sistema.

L'esercizio di parafrasi pizzutiana che presento qui ha però un altro scopo: intende consentire, a lavoro ultimato, la ricostruzione delle procedure linguistiche messe in opera nel testo: una piccola campionatura per la lingua dell'ultimo Pizzuto. Una parafrasi che avesse altro scopo, sarebbe destinata al fallimento. Non si può infatti non sottoscrivere *toto corde* quanto affermato da Denis Ferraris: «Il n'y a pas de "bonne" lec-

ture du texte pizzutien, comme il n'y a pas de "bonne" interprétation d'un rêve - si l'on a comme fin une réduction symbolique parfaitement nette».¹

Ho scelto *Epicedio*, anticipato dall'autore in *Nuove paginette* (1967)², anche suggestionato da un articolo di Giovanni Orelli³ del 1996 in cui lo studioso, analizzando lo scrivere *difficile*⁴, terminava il suo testo offrendo una parafrasi *interrupta* solo della parte iniziale dell'*Epicedio* pizzutiano. Si trattava però di una parafrasi non letterale (come quella che invece propongo), e inframmezzata da commenti critici.⁵

Epicedio (datato dall'autore sul manoscritto 21 agosto 1966 - 21 settembre 1966) è stato poi ristampato da Pizzuto *ne varietur* in *Testamento* (1969), da dove proverranno le mie citazioni.⁶ Non posso come vorrei riprodurre integralmente il testo di Pizzuto ma spero che il lettore l'abbia presente o meglio sott'occhio.

¹ Denis Ferraris, *Testamento. L'écriture de la pudeur*, in «Italiques», n. 4, 1985, p. 75.

² Antonio Pizzuto, *Nuove paginette*, ed. pro manuscripto, All'Insegna del Pesce d'oro, Milano 1967.

³ Giovanni Orelli, *Difficile?*, in «Autografo», n. 33, 1996, pp. 23-35.

⁴ A questo proposito, cfr. Antonio Pane, *Il leggibile Pizzuto* (Polistampa, Firenze 1999), in cui l'autore sostiene che la scrittura di Pizzuto, anche se può essere «difficile», non è mai «oscura» ed è sempre pienamente leggibile. Cosa che del resto ho in animo di dimostrare qui.

⁵ Gli interessati potranno verificare nell'articolo citato le divergenze anche notevoli tra la mia parafrasi e quella di Giovanni Orelli per le parti di testo confrontabili.

⁶ Antonio Pizzuto, *Testamento*, con Commento di Antonio Pane, Polistampa, Firenze 2009. *Epicedio* si trova alle pp. 13-17. Il relativo, importante, commento di Pane si trova invece alle pp.132-142.

-10- • LEGGASI: Tre.

II

Epicedio

Nella dolica auletta arida di luce,
attenti e composti in ragione inversa
a distanza da cattedra, prossimiori
braccia conserte, gomiti spadaccini
laggiù sui banchi decumani; per ~~montati~~
^{monotoni} battimenti, sonnifera voce, fra un tordear
ed gesetto, mentre fraseosa posto agguato,
apponiva loica non si può, è deponente,
~~Sire~~ Sguardo eschileo d'incercibilità,
indice insù pitocco, ^{imminente} ~~prattinatore~~ di serto
poteruo era in ^{vigilanza} ~~appraletto~~ alla scotta,
si rimpatriasse quell'altro. Baluginava
sull'acosta predella, fuor dai calzoni
alquanto ritratti, intimo cotoneame offerto qual
bellavista ai primi di fila; oltre opposto
davanale ben ^{vicino} ~~prossimo~~ in livello, alacere
massaia su giù nel fumido sfondo, o al mestile,
quando soffiato, spesso palorando metronomo

Parafrasi

Nell'oblunga auletta, avida di luce, [eravamo] attenti e composti in ragione inversa alla distanza dalla cattedra: [i] più prossimi a braccia conserte, [quelli] in fondo ai banchi in decima fila a braccia allargate e sgomitanti. Attraverso monotoni e ridondanti accenti [«battimenti» ha da intendersi in senso tecnico-musicale], una voce ipnoinducente – tra uno svolazzo da tordo col gessetto, mentre con una frase [aveva] posto [un] agguato – ammoniva loicamente: «Non si può. È deponente. Tre». Con sguardo d'inflessibile fatalismo eschileo, un protervo disertore di guardia alla classe [alla scotta della nave-classe] alza subito un indice supplicante [affinché] si rispedisca a posto l'interrogato [e dunque lui possa essere sollevato dallo sgradevole incarico]. Sulla vicina cattedra, fuori dai calzoni alquanto abbassati, baluginava l'intimo cotoname [dell'insegnante], offerto in bella vista ai primi della fila;⁷ oltre al davanzale di rimpetto, quasi allo stesso livello, un'alacre massaia [andava] su e giù per lo sfondo fumoso or col mestolo[per sbattere le uova] or col soffietto [per attizzare il fuoco], spesso rivelando uno squillante [e] metronomico buon trotto [causato] dalla frittata che stava preparando. Come àuguri, noi seguivamo le alucce a sei piedi in volo perché una certa mano esperta, [a mo'] di tabacchiera, sapeva rinchiuderle in prigione. Rischio piacevole del castigo [questo] (fosse pure l'immanente esilio ovidiano o un beccarsi degli zeri), una volta trasceso ogni limite nell'impresa lontana mille miglia. [Una] stecca nel «recitativo» [forse la recitazione a memoria], improprietà colte subito da quei puristi, o ancor meno, cioè [dei] nonnulla, [delle] *petites perceptions* [quelle sotto la soglia della coscienza di Leibniz, citate anche da Gadda nell'*Adalgisa*], bastavano [a scatenare] corali risate di accento formidabile, da grande orchestra, più che fortissimi stravinskijani, che subito si smorzavano in pianissimi imposti dall'autorepressione: viso paonazzo *versus* cera del professore. Per tal motivo, ricorrendo a lungo come folate, [tali risate] erano inesauste e indimenticabili in futuro, quasi [fossero] un tutto metafisico. Infine, sotto inquisitoria rassegna, le teste dei colpevoli si rimpicciolivano [a mo'] di struzzo dietro i compagni per semplificare la ricerca, nel silenzio pieno di paura. Il reo individuato, attonito, offriva vane litanie di «che ho fatto?» – [seguiva un] «vada fuori»⁸ – poi [cercava] di dar tempo [al prodursi di un qualche] miracolo attraverso un metodico assestamento da bibliofilo sia degli amati quaderni – difficile [chiudere il loro] fermaglio – che [nello] staccare arduo il mantello dall'aureo gancetto, facendo [così] cadere berretti [.] Raccattatili, vi soffiava su più volte (oh [quante] coscienziose e indefesse spolveratine) e poi li riappendeva [.] Sommando tutto, [passavano] due o tre minuti senza che mutasse [il] decreto; né [noi] alcun appello romano, sorta di *deus ex machina*, lasciamo scattare [.] Semplicemente [rimane] da passare quell'ora. [Nient'] altro [da fare] se non l'uscita tra la duplice

⁷ In una lettera del 26 giugno 1966 l'amico ed ex-compagno di scuola Benoit Sommariva scrive a Pizzuto: «Eravamo in IV ginnasiale e un giorno guardando di sotto la cattedra ci siamo accorti che Pinzolo aveva la nnappa [la bottoniera dei pantaloni] sbottonata: risate a non finire» (citata da Pane nel suo Commento a *Testamento*, cit., p. 135).

⁸ Sempre nella sopracitata lettera, possiamo leggere: «Pinzolo urtato cominciò: Pizzuto... Ponte... altri 4 da là in fondo... andatevene a casa... prendete i libri... cappello... tutto! E quelli di là in fondo cercavano di mimetizzarsi nascondendosi dietro i compagni o sotto il banco non sapendo a chi toccava lo sfratto!» (*Ibidem*).

schiera di compagni tutti Pietri [rinnegati], con rapida camminata. [Un'] ultima caduta della libraglia davanti [al] pomello dello scotto [quello della porta] – colpevole godimento di quel dittatore – e poi... via, esule per deserti anditi conventuali⁹ (da usci grigi [provenivano] dotte vocione), fuggiasco [quasi] spuntasse come un treno il sior preside, dischiudendo dormitori riposti sempre più in là, più in là... [sino ad arrivare] da ultimo [in] una sala dimenticata, tranquilla, [con] ampie finestre aperte [che davano] immediatamente sulla strada: che formicolio [!] Là [nella libertà della strada, fuori dalle mura scolastiche] il più sfortunato era comunque felice. Dimentico della propria condizione, a causa dei probabili scapaccioni, guardava, non da peccatore incallito o da martire, né da filosofo, [ma] solamente per aver sollievo, come una bestiola randagia lambisce, lappando, una ciotola fortunatamente [trovata]. Risuonante la campanella, condottosi verso [la] classe, al tempo e al modo di abili ballerini quando si inseriscono fra le quadriglie già in moto, eccolo disinvolto per poi uscire con l'*attentiasinistr* e con tutti gli altri, i quali, smesso l'atteggiamento austero non appena oltrepasato il pianerottolo, si scatenavano [come una] cateratta [aperta], urlando dentro [una] sì stretta [ed] erta scala. Fuori, chiedeva alla «diligenza» [della classe] i compiti che – lui cacciato – erano stati assegnati; [ecco allora spuntare i] paleografici appunti... una coscia da gru in teso taccuino: [studiare] «fino a tenditque foveitque [vd. *Aen.* I, 1-18] – ripetizione consecutio temporum». ¹⁰ Scoraggiato [da] quelle catabasi, [eccolo] solitario, un'effigie oppressa e assoluta, poco prima di *Gioconda* [impassibile], ancora inadatto a far legge dell'avvicinarsi [di] malizia e bontà, reciproche succursali e amalgama destinato poi a maturare trascendimento di cognizione o coscienza.

[*Leggi e intendi*: il protagonista – ancora incapace di mescolare malizia e sincerità, come fanno gli adulti, che devono a siffatto, dialettico amalgama l'articolazione effettuale della loro coscienza nonché della loro consapevole conoscenza – avrebbe poi raccontato sinceramente la punizione ricevuta ai genitori].

A casa, però, ritrovava [un] bell'appetito, le salse pronominali dadà in tovagliolo[leggi: le macchie dadaiste di salsa che stavano 'al posto' del suo nome, cioè lo rivelavano] e l'adeguata carezza della madre grazie a cui – mentre lo confortavano [gli] occhi miopi e spigati oppure inattese possibilità [e] fatti del giorno, i [suoi] torvi pensieri [si] diradavano [in] un ritornello di perspicacia e di misteri. Un placido solfeggio di noci frante, la lingua *cinese* [cifrata] del pettegolezzo [e] alla fine lo sbadiglio. Né, in cadenza con lo strepito della sedia ritirata – quante briciole tutt'attorno – [mancava] la riscossione di prammatica del resto dei quaderni e delle penne; una ragione in più per svignarsela. Condiscendeva al suo moto l'età, neutra e indugiante, [la] cui essenza è [quella di] stimolarsi impazientemente [con un] «venga un futuro di libertà», fingendolo addirittura con guascone fughe in avanti: «Animo! Ritentare l'acquisto di sigarette in uno spaccio affollato, privo di tenitori di banco puritani.». Poi, avendo smesso di passare e ripassare, entrava. Che folla e [che] aroma! Messi i denari lì, vi incontra [un] instancabile

⁹ Scrive Pane nel Commento cit. (p. 134) che il Regio Ginnasio «Giovanni Meli» di Palermo «nel 1907 ospitava un'ala del Collegio di San Rocco, insediato in un edificio monastico dei padri Scolopi, in via Maqueda».

¹⁰ Qui finisce la libera parafrasi di Giovanni Orelli in *Art.cit.*, pp. 27-33.

smercio, prodotti e resti, scatole sopraffine, generi mediocri o di basso [livello] e rotolanti merci al dettaglio: era il suo turno. «Un pacchetto di Marca Oro». Prima che completasse integralmente il vivido declamato, eccegli [le sigarette] già sul bancone e subito in tasca. Soccorrendolo disinvolture e sveltezza circospetta – quasi asportasse una pistola nascosta – [stava] all’erta, non saprei [come], retroattivamente ed [era] pure persino bellicoso nei pressi di quella luminosa soglia. «Oramai chi potrebbe...» Andava [come] un cittadino qualunque. Per quanto in base al *criterio* [il canone razionale che consente di distinguere adeguatezza e inadeguatezza nelle rappresentazioni soggettive della realtà] fosse improbabile l’analogia [tra la sua condizione e quella] del sogno, tuttavia si dava degli adeguati pizzicotti. Reduce, su su, lungo le scale di porfido, [incontrava] [la] statua muliebre, [con la] teda in pugno, collocata in nicchie alte [ad] ogni pianerottolo, [di cui] l’ultimo [era quello] nobile; poi [le scale] diventavano brutte [ma intanto], dal lato opposto, gli veniva [incontro] da casa papà.¹¹ Così, dopo essersi presentato alle persone nelle stanze – [cosa] facile grazie ad alibi precostituiti e *habeas corpus* – dileguava quieto là sopra, nel suo bugigattolo, dove [una] nuda specchiera smessa gli faceva da scrivania [e dove], dalla marziale inferriata, non [vedeva] altro che tegole, se si esclude [un] vicino campanile. Sul grigio marmo, di contro alla riproduzione del suo artista artista prediletto, si consumava una inebriante gardenia di cera [usata dal protagonista, forse per coprire l’odore delle sigarette]. Cagionevoli allo strofinio, gli zolfanelli, ecco, si spappolavano, manifestando via via il legno sottostante, la *ragion sufficiente* [Leibniz: quanto basta a giustificare razionalmente una realtà]. Finalmente, [ottenutone] uno operoso, egli ne aspettava discosto il brucio ed esauritosi questo, lo spegnersi annerito del fuscello; un altro da ammirarsi sulla parete bianca: oramai difettavano le munizioni. O beatitudine: dare azzurro al fiato, plasmarne vorticosi, aerei, xilemi e sconvolgerli [con la] tossetina: soltanto nell’introito – canizie screpolata su cenere bruciante – [aveva] ancora abbondanti disponibilità di energie degne di Sisifo. Riscossa dal mignolo, l’immodesta cenere crollava, [seguiva un'altra tirata che generava un] fuoco retroverso, ora [la sigaretta era] già a metà, poi l’acido rodanico minacciava l’aureo nome in epigrafe [e infine], stressati i polpastrelli, [era] finita. Ne restavano tante da sembrare tutte. Cosa onorevole, era il primo acquisto all’ingrosso, dotato anche della qualità di evitare gli accusatori depositi *tanné* nella piega della tasca durante [i], pur da doversi eludere, controlli doganali... per non parlare delle umilianti analisi olfattive delle dita. Dopo, [a] tastoncini, fuori dalla finestrucchia, su [un] mattone attiguo, egli abbrancava una segreta limetta da unghie lunghe, facendola passare nell’intaccatura scintillante per recidere piano piano la sbarra più comoda [dell’inferriata]. Tetti squallidi, corrosi, ora piani, ora a schiena [d’asino] erano al confine; gli ultimi poi

¹¹ Le scale della casa di Pofi, alter ego di Pizzuto in *Si riparano bambole*, vengono così descritte: «I gradini erano di porfido. [...] In cima, sulla sinistra, la nicchia con una statua muliebre che reggeva pel gambo un lume.[...] una fuga più breve sormontata dalla seconda statua nuda con fiaccola. A sommo, occupando il lato sinistro del pianerottolo, l’immensa porta bruna degli appartamenti padronali. [...] Il seguito, sempre volgendo a destra, di là da una cornice di legno che lo nascondeva, era in lavagna» (Antonio Pizzuto, *Si riparano bambole*, a cura di Gualberto Alvino, Sellerio ed., Palermo 2001, pp. 35-36). Il pertinente confronto tra i due testi pizzutiani è istituito da Pane nel citato Commento a p. 139.

da concupirsi e scoscesi verso un percepibile vuoto.¹² D'improvviso, fiochi e spontanei, nel silenzio boreale si diffondevano qualche volta [dei] rintocchi assidui, insistenti a tal segno da [spingere] a ricercarne [l'] origine. Una volta trovatala, finivano: in vista niente altro che [una] fune ancora dondolante a causa di un battaglia ormai senza forza. Sedici malpraticabili gradini di legno, cupi come timpani al rombo,¹³ offrivano sicurezza contro le sorprese, essendo laggiù, il governo ben alieno da apostasie musulmane. [Leggi: le «sorprese» potevano esserci perché il governo famigliare (cattolico) non era disponibile a convertirsi alla religione turco-musulmana... del fumo («fumi come un turco») e dunque sorvegliava] Basta. Se capitava l'occasione il suo beneamato amico – esperto nei grovigli latini in cui i perfidi accusativi precedono [e] generoso nel far copia del proprio aiutato da copisti stabili o avventizi (ceppo da cui discendono apografi consanguinei da famiglie usuraie) – Benoit, voglio dire, solo soletto tra tutore e famiglia, lo invitava per una *matinée* [cioè per una bigiata mattutina a teatro] [con] posti di lusso, all'Otello o, ancor meglio, altrove, all'Eden, al Politeama, all'Olympia, dove [c'erano] sciantose piumate, fescennini, un comico eccelso e palchi gremiti da divertire. Trascorso un intervallo, rispentesi le luci, fra [il] brusio residuo, tutti [ridiventati] teste indistinguibili, l'orfano [Benoit], avvezzo ai lutti, sussurrava: «Nessuno [di questi] qui sarà più, prima o poi. Nessuno in future rappresentazioni potrebbe sapere chi occupava lo stesso posto.». Né a lui [cioè al protagonista], pur essendo stato sollecitato dal ricordo due o più volte, è dato ora di decifrarlo. «Come – da ultimo [poco prima della morte], [a lui] scriveva [Benoit] – mi chiamerai? Ciccu? Beppi? Cuola?».

L'articolazione delle voci. Un io sospeso

La voce narrativa di questo testo è nascosta grammaticalmente: si tratta infatti di un personaggio che narra tutta la storia e che dice "io" in terza o in prima persona ben poche volte. All'inizio (un inizio che ricorda quello di *Madame Bovary*), quel «attenti e composti»¹⁴ sottintende il verbo «eravamo»; alla fine, invece, troviamo più esplicitamente un «Benoit voglio dire».¹⁵ Questo narratore intradiegetico, questo *io* opaco e quasi invisibile, risulta evidentemente un compagno di scuola dell'anonimo personaggio narrato («egli», «lui») e del suo amico Benoit. Risulta un terzo rispetto ai due personaggi narrati. Quasi un fantasma.

L'originalità di questa articolazione delle voci narrative consiste allora nel fatto che il lettore è sospinto a identificare semanticamente l'autore col personaggio narrato (il che è corretto) ma non si accorge che di mezzo, grammaticalmente parlando, c'è un un narratore che parla in prima persona e che è del tutto distinto dal personaggio. Sarebbe questi,

¹² La fuga sui tetti di Pofi, alter ego dell'autore, è descritta anche in *Si riparano bambole*: «Ogni tanto montava a limare un po' le sbarre dell'inferriata che dal suo camerino dava sopra i tetti. [...] Tornato alle sue sbarre, Pofi qualche giorno dopo finì di segarle e passò sulle tegole. Raggiunse il cornicione, vi si protese a guardare in giù» (ed. cit., pp. 55-56). Il pertinente confronto tra i due testi di Pizzuto è istituito da Pane nel cit. Commento alle pp. 140-141.

¹³ Sono i gradini già descritti in *Si riparano bambole*: «Erano diciassette gradini, uno scalpiccio interminabile fino al piccolissimo appartamento lassù contro un mare di tegole.[...] Di primo mattino il discendere a precipizio per quella scala, cupi tam tam» (ed. cit., pp. 27-28). Il pertinente confronto è suggerito da Pane nel cit. Commento alla p. 141.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 13.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 16.

cioè il narratore, semmai, ad dover essere identificato con l'autore se non fosse che questo narratore si distingue molto bene dal protagonista del testo. Di lui non sappiamo niente e risulta essere al più un semplice testimone. Si potrebbe considerare forse la voce della scrittura.

In questo modo, del tutto originale, Pizzuto evita l'autobiografismo diretto. Il titolo classicistico sembra poi riferirsi ai ricordi di un mondo scolastico ed adolescenziale perduto. È per loro, più che in morte di Benoit, che l'autore scrive un «epicedio» e tuttavia Benoit, che di quel mondo perduto fa parte, non figura amico del narratore ma dell'anonimo protagonista narrato. Altra confusione calcolata. Certo non vi sarà lettore che non identificherà il protagonista con l'autore, dimenticandosi o non scorgendo l'intermissione fondamentale del narratore. Oppure penserà che il narratore parla di sé attraverso la finzione di un altro...e coincide a sua volta con l'autore ecc. Ma l'operazione è sbarrata grammaticalmente e per così dire resa opaca, confusa, indiretta.

Non si tratta solo di evitare l'autobiografismo diretto ma anche di obliterare l'io, un'obliterazione, o meglio una messa tra parentesi, che è il cardine fondamentale dello stile e della poetica pizzutiana. Contini, non a caso, ha osservato che in Pizzuto «oltre alla categoria di tempo, viene a cadere quella di persona, scomparendo con l'io il suo lirismo».¹⁶ Nel mondo di Pizzuto, infatti, che è un mondo tendenzialmente husserliano su cui l'autore sospende sempre il giudizio ontologico, l'io non è mai una realtà empirica psicologicamente determinata, ma piuttosto un semplice apriori, un io puro trascendentale che non comunica il proprio essere nel mondo ma semmai si pone come coscienza autonoma e costitutiva del mondo attraverso la scrittura.¹⁷

Una lingua, uno stile

Da *Paginette* (1964)¹⁸ in poi, la scrittura di Pizzuto si rarefà e si condensa enormemente attraverso un processo di sistematica soppressione di moltissimi elementi linguistici, ordinariamente presenti nella grammatica italiana. Si tratta di programmate ellissi grammaticali e logico-semantiche i cui termini assenti sono in genere desumibili dal contesto grazie a quella «contuizione» del lettore a cui Pizzuto fa appello costante. Tali soppressioni sono poi compensate da una serie complessa di quelle particolari procedure linguistiche che fanno lo stile di Pizzuto. Il processo di condensazione riguarda anche l'aspetto grafico del testo che risulta composto da brevi lasse compatte senza paragrafazione interna e cioè senza alcun accapo. Sovente, grazie all'economicità di mezzi della giustapposizione paratattica, tre o quattro periodi vengono fusi in uno solo.

¹⁶ Gianfranco Contini, [Nota] a Antonio Pizzuto, *Testamento*, il Saggiatore, Milano 1969, s. p.

¹⁷ Pizzuto si era laureato nel 1922 in filosofia con Cosmo Guastella (1854-1922) al cui pensiero fu sostanzialmente fedele per tutta la vita. Il fenomenalismo neoempirista di Guastella, del tutto alieno da qualsiasi concezione astrattizzante o idealistica, rivolgeva la propria attenzione soprattutto alla percezione sensibile. Il 4 ottobre del 1968, Pizzuto scriveva a Piccolo: «Nota che io non fui giammai gentiliano: altrimenti avrei ottenuto io pure a 25 anni una cattedra universitaria.» (in Antonio Pizzuto, Lucio Piccolo, *L'oboe e il clarino. Carteggio 1965-1969*, a cura di Alessandro Fo e Antonio Pane, Libri Scheiwiller, Milano 2002, p. 159).

¹⁸ Antonio Pizzuto, *Paginette*, Lerici ed., Milano 1964. Vd. ora la nuova ed. a cura di Antonio Pane edita da Polistampa (Firenze) nel 2002.

Con ciò lo scrittore ha ottenuto quella velocità e quel ritmo che gli hanno consentito di «narrare» invece che «raccontare» e cioè – come lui stesso ha detto stabilendo questa opposizione¹⁹ – di cogliere il processo dell'azione nel suo divenire invece che limitarsi a documentare dei fatti; fatti che risulterebbero sempre un'artificiale astrazione a posteriori dal contesto dinamico in cui sono occorsi nella vita. In relazione alla complessità del suo stile, Pizzuto preferiva alla semplificatrice etichetta di «sintassi nominale», quella di «sintassi narrativa».²⁰ Il suo intento, infatti, in relazione a ciò che chiamava le «volubili contingenze» oggetto della narrazione, era quello di «costituirle in fieri, in convenuta azione configuranda».²¹ Ciò spiega cosa intendesse dire affermando perentoriamente che: «Essenza delle mie pagine, loro frutto e fonte ad un tempo, è un antistoricismo assoluto».²² Una posizione che Pizzuto ha argomentato più diffusamente in una lettera a Lucio Piccolo del 6 aprile 1965:

La storia, come realtà (la storia, non la storiografia), è un'astrazione, quelli che reputiamo fatti un invulnerabile groviglio di elementi che si rinviano reciprocamente all'infinito, non ne rimane che lo stupore: lo stupore che si fa lirica o quello che [...] diviene una narrativa pura, ribelle alle pretese di spiegazione [...] e così pure a quelle unitarie o tuttora schiave di sillogi superate: la vicenda tramata, la valutazione e simili.²³

Mi sembra dunque evidente che la logica dell'azione condotta dal verbo e una coordinazione anche parzialmente ipotattica, avrebbero comportato di necessità quella registrazione storica del reale (basata su rapporti logici e temporali di causa-effetto e di prima e dopo) ch'era esattamente quanto non voleva fare Pizzuto.

Il processo di soppressione di cui stiamo parlando risulta evidente nella lettura delle integrazioni in parentesi quadre presenti nella precedente parafrasi. Di necessità, questa ha dovuto espandere un discorso compresso ma al tempo stesso dotato di una sua particolare elasticità gravitazionale. Nelle parentesi quadre si troveranno infatti moltissimi verbi e tutti quei nessi sincategorematici della frase (preposizioni, congiunzioni, articoli, avverbi ecc.) che Pizzuto ha soppresso nella sua sintassi a vocazione paratattica e nominale.

Anche la coordinazione asidentica («palesando metronomo uno squillante buon trotto apparecchiatura frittata»)²⁴ è in funzione di quel tessuto paratattico che, volendo a ridurre al minimo indispensabile i verbi, e la storicità ad essi connessa, preferisce l'infinito storico, i participi declinabili, i gerundi e le costruzioni latineggianti come l'ablativo assoluto e la perifrastica. Altrove («da usci grigi dotte vocione»)²⁵ la coordinazione asidentica dipende invece dall'ellissi del verbo («provenivano», in questo caso). Esistono però anche asindetici in frasi con ablativi assoluti («Poi smesse ripassate entrava»)²⁶.

¹⁹ Antonio Pizzuto, *Vedutine circa la narrativa*, in Id., *Paginette*, Lerici ed., Milano 1964, pp. 187-189.

²⁰ Antonio Pizzuto, *Sintassi nominale e pagelle*, in Id., *Pagelle I*, il Saggiatore, Milano 1973, pp. 157-163.

²¹ *Ibidem*.

²² In *Vedutine...*, cit., p. 188.

²³ Antonio Pizzuto, Lucio Piccolo, *L'oboe e il clarino.. cit.*, pp. 24-25.

²⁴ *Op. cit.*, p. 13.

²⁵ *Op. cit.*, p. 14.

²⁶ *Op. cit.*, p. 15.

Contini ha scritto che nella sua sintassi nominale, Pizzuto, a partire da *Paginette*,

non soltanto ha soppresso il perfetto, ma in sostanza anche il presente, a pro d'un imperfetto che inscena una vaga «durata» (nel senso bergsoniano)²⁷

È probabile che attraverso l'uso dell'imperfetto, dei gerundi, dei participi declinabili e di tutta la mostruosa suffissazione enclitica e proclitica possibile in italiano, Pizzuto abbia cercato di recuperare alcuni degli *aspetti* (le modalità di svolgimento dell'azione) che dominavano le lingue classiche e che morfologicamente sono andati perduti o si sono atrofizzati nelle lingue moderne. In particolare l'imperfetto da lui usato non colloca l'azione nel passato indicandone la progressione, ma la colloca in un presente atemporale e la presentifica come in corso di svolgimento. Con ciò l'aspetto durativo (che in greco era indipendente dal tempo) viene collocato semanticamente nell'universo logico del presente.

Analogamente, in un passo come il seguente, riferibile al fumare del protagonista:

O beatitudine, dar azzurro al fiato, plasmarne vorticali xilemi, tossettina sconvolgerli²⁸

gli infiniti non hanno il valore d'infiniti storici (come pure si dice), ma sembrano piuttosto recuperare semanticamente l'aspetto *momentaneo*, o *puntuale*, del verbo greco nel suo valore di fotografia istantanea dell'immagine o dell'azione.

Questo processo di recupero degli aspetti, cioè di tutta una estrema sensibilità linguistica oggi perduta, si realizza anche attraverso bruschi cambiamenti di tempi verbali (violata *consecutio*, non necessariamente anacoluti) che hanno la funzione di presentificare eventi logicamente passati nella parusia d'un presente magico e immediato. Non a caso, Contini, in riferimento alla sintassi nominale di Pizzuto, ha scritto: «non so se [questa] si possa interpretare come un eterno-presente; forse è una sottrazione alle aporie del presente, visto che il presente imperfettivo è durativo e il presente perfettivo (vedi russo) è un futuro.»²⁹

Si consideri inoltre che l'eliminazione quasi sistematica dei verbi modali ha in qualche modo costretto il nostro scrittore a compensare le modalità logiche del necessario/contingente, probabile/possibile ecc. attraverso altri immaginifici indicatori linguistici *ad sensum* e non *ad sensum*.

L'eliminazione tendenziale del verbo e della sua coniugazione ha comportato di necessità anche l'eliminazione della categoria grammaticale della persona, di modo che spesso il soggetto dell'azione risulta assente e dev'essere desunto dal contesto.

Ad esempio, in riferimento all'accendersi o meno dei fiammiferi, Pizzuto scrive, con capolavoro cesellato di frase ultracondensata e ultranominale:

²⁷ Gianfranco Contini, [Nota] cit., s.p.

²⁸ *Op. cit.*, p. 16.

²⁹ In una lettera del 14 novembre 1963 a Pizzuto, ora in Gianfranco Contini-Antonio Pizzuto, *Coup de foudre. Lettere (1963-1976)*, a cura di Gualberto Alvino, Polistampa, Firenze 2000, p. 18.

Attuoso uno, buona volta, aspettarne scosto frittura, ed esausta spegnersi annerito fuscello,³⁰

[Finalmente, [ottenutone] uno operoso, egli ne aspettava discosto il brucìo ed esauritosi questo, lo spegnersi annerito del fuscello;]

Bene: nella parafrasi si è dovuto tradurre quell'anonimo infinito + *ne* enclitico («aspettarne») con «egli ne aspettava» e cioè si è dovuto rimettere il soggetto soppresso nell'uso infinitivo del verbo fatto dallo scrittore. Gli altri verbi o sono ancora infinitivi, o sono trasformati in aggettivi («Attuoso») o in ablativi assoluti *ad sensum* che sfruttano i sottintesi dell'italiano («frittura, ed esausta» → «esausta [frittura]»). Si tratta di un *ordo artificialis*, che gioca moltissimo anche su tutte le possibili inversioni sintattiche e che potrebbe ricordare nei suoi effetti fonetici dei versi latini. Ma gli esempi si potrebbero moltiplicare magari osservando anche come la giustapposizione pizzutiana delle parole e il loro ordine sia spesso più di tipo latino che italiano, senza tuttavia che siano presenti né i casi né gli articoli...

La tendenza a impersonalizzare il discorso trova anche altri espedienti: ad esempio quello di trasformare in impersonale un sintagma verbale normalmente personale. Esempio: «Da auguri si seguivano»³¹ invece di «seguivamo».

Noto *en passant* che – avendo messo in crisi i ruoli logici della frase e la sua collocazione spazio-temporale con la soppressione di articoli, preposizioni, dimostrativi, deittici, interiezioni, congiunzioni, pronomi, verbi ecc. – Pizzuto recupera spesso questi ruoli attanziali attraverso un uso massiccio di suffissi pronominali enclitici e proclitici al modo dell'antico toscano. Si tratta di un movimento di compensazione interno al sistema linguistico minacciato.

Un altro interessante movimento di compensazione riguarda l'ipotassi: quel minimo di ipotassi verbale che è presente nei testi dell'ultimo Pizzuto, serve ad indicare solamente le coordinate spazio-temporali dell'enunciato non più individuabili a causa della soppressione dei deittici. Una particolare analisi meriterebbe poi l'ellisse del verbo essere usato sia come copula che in senso esistenziale. La copula si può infatti sottindere e il nome suppone sempre logicamente l'esistenza del suo referente.

Anche la punteggiatura ordinaria e tutti i segni demarcativi della frase e del periodo sono violati e tendono a scomparire e ciò non solamente a causa della coordinazione asidentica di cui s'è detto. I discorsi diretti non vengono mai segnalati dalle virgolette né dalle lineette e spesso sono inseriti nel discorso indiretto *ex abrupto*, in espressiva violazione delle regole d'una ordinata sintassi.

Agli effetti di concentrazione dell'azione vengono talvolta contrapposte delle dilatazioni atomistiche delle singole parti che la compongono. Ad esempio per rappresentare la semplice azione del fumare una sigaretta e la sua progressiva consunzione, Pizzuto, con analisi al microscopio che depietrifica il fatto, scrive:

³⁰ *Op. cit.*, p. 16.

³¹ *Op. cit.*, p. 13.

riscossa dal mignolo l'immodesta cenere crollava, fuoco retrorso, or già mezza, poi rodano minacciante il nome aureo in epigrafe, polpastrelli strenui, finita.³²

Rimane da notare l'uso pizzutiano del nome-aggettivo e cioè di un nome che, accostato ad altro nome, ha funzione aggettivale. Qui: gli «occhi spigo».³³ Questo procedimento è presente anche con neoformazioni sostantivali. Si vedano qui le bellissime «teste [...] struzze»³⁴ o le iperboliche «sisifie energie»,³⁵ dove ad essere *aggettivato* è in particolare un nome proprio (Sisifo). Ma in Pizzuto esistono anche altri sostantivi con funzione aggettivale non direttamente accostati ad altro nome e anzi in prolessi («palesando metronomo uno squillante buon trotto»³⁶ = «rivelando uno squillante e metronomico buon trotto»), oppure sostantivi che vengono aggettivati alla latina: «sonnifera voce».³⁷

Descritte alcune parti fondamentali del motore sintattico di Pizzuto, passiamo ora al lessico, ricordando l'importanza che questo aveva per il nostro scrittore. «Non basta un costrutto ardito – ha infatti scritto – senza il sussidio lessicale: è quasi nulla [...] se non si incarna nella struttura cui dà la luce.»³⁸

Il lessico di Pizzuto, amplissimo, spazia nei più disparati campi semantici della lingua, ottenendo spesso dal loro inedito accostamento effetti umoristici quando non sottilmente ironici. Con rari dialettalismi («sciantuse»)³⁹, nel lessico pizzutiano troviamo: forestierismi, parole straniere («petites perceptions»)⁴⁰, calchi, precisi o imprecisi, da lingue straniere, onomatopee («laptergiando»)⁴¹, aulicismi («dolica», «fumido», «àuguri», «conca», «aprica», «embrace» ecc.)⁴², molti tecnicismi («battimenti», «trocheo», «enchiridio», «vorticali», «xilemi», «rodano», «rinoscopie» ecc.)⁴³, alcune espressioni latine («deus ex machina», «l'exit», «habeas corpus»)⁴⁴, moltissime neoformazioni («tordear», «fraseosa», «Steccafalsa», «struzze», «sbucatreno», «sisifie» ecc.)⁴⁵, latinismi («prossimiori», «decumani», «sonnifera», «mamertina», «introito», «eludende» ecc.)⁴⁶ e infine ipocorismi regionali e affettuosi («Ciccu»: «Cecco» da «Francesco»; «Peppi»: «Peppino», da «Giuseppe»; «Cuola»: «Nicola»)⁴⁷.

Al di là di *Epicedio*, andrebbero analizzati i vari trattamenti (calchi, translitterazioni, traduzioni fonetiche ecc.) delle parole straniere e la

³² *Op. cit.*, p. 16.

³³ *Op. cit.*, p. 15.

³⁴ *Op. cit.*, p. 14.

³⁵ *Op. cit.*, p. 16.

³⁶ *Op. cit.*, p. 13.

³⁷ *Op. cit.*, p. 13.

³⁸ Antonio Pizzuto, *Lessico e stile*, in Id., *Lezioni del maestro. Lettere inedite e scritti rari*, a cura di Antonio Pane e Alessandro Fo, Libri Scheiwiller, Milano 1991, p. 41.

³⁹ *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 13.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 14.

⁴² *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 13, 13, 13, 14, 15, 16.

⁴³ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 13, 14, 14, 16, 16, 16, 16.

⁴⁴ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 14, 14, 15.

⁴⁵ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 13, 13, 13, 14, 14, 16.

⁴⁶ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 13, 13, 13, 15, 16, 16.

⁴⁷ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 17, 17, 17.

preferenza accodata alle forme desuete di alcune parole (qui «crepusola», «brage» ecc.).⁴⁸ Come Gadda, Pizzuto non rinuncia (ma l'espedito è già in Rabelais) a sostituire spesso al lessema una perifrasi del suo contenuto semantico: qui vedi le «esapodi alucce in volo» per i «maggiolini».

A parte le metafore nome+nome-aggettivo («teste [...] struzze», «occhi spigo»)⁴⁹, segnalo qui quell'auletta «avida di luce»⁵⁰ che è insieme concettosamente metafora e litote. Da ultimo, osservo una sola, ma esemplare e coltissima, cifratura di tipo interculturale: il rischio dell'alunno chiassoso, all'inizio del testo, era o «beccarsi zeri»⁵¹, il che è chiarissimo, oppure «Tomi immanente»⁵², il che è meno chiaro a meno di non ricordarsi che Ovidio fu esiliato da Augusto proprio a Tomi, sul Mar Nero. Dunque l'altro rischio era una semplice cacciata dall'aula.

A proposito del lessico in Pizzuto, Contini ha icasticamente sintetizzato: «Non verbo ma nome, non azione ma sostanze, termine di teoresi.»⁵³

La sospensione del tempo e il tempo della morte

L'analisi dello stile di Pizzuto e in particolare il trattamento del tempo verbale sull'asse aporetico e pericolante del presente, sembra indicare un sistema poetico in cui il tempo viene sospeso in una eterna ed estatica compresenza del tutto. Insieme al verbo, che tende al grado zero, scompaiono o si minimizzano infatti anche la logica temporalizzata dell'azione, i rapporti di causa-effetto, la distinzione delle voci (e dei personaggi) e infine la storicità degli eventi narrati. L'effetto estatico, prodotto dalla sintassi nominale, dipende da una sorta di contemplazione immobile, senza *giudizi*, delle cose. Dipende cioè da quel particolare valore della frase nominale che secondo Benveniste risiedeva proprio «nella *non-variabilità* del rapporto implicato tra l'enunciato linguistico e l'ordine delle cose.»⁵⁴

Ciò che interessa Pizzuto, non è *ciò che è stato*, il fatto pietrificato dall'astrazione, ma *ciò che è ora*. Voglio dire *ciò che ora è* ciò che ha vissuto nel passato. La sua scrittura si apre dunque nello spazio di una sostanziale sospensione del tempo e di una husserliana indeterminazione della realtà oggettiva, lasciando il posto ad una estatica, non lirica, parusia dell'accadere. Dell'accadere e non dell'esistente. Tuttavia (si badi bene), per Pizzuto come per Husserl, la realtà è indeterminabile solo in quanto e per quanto la si voglia opporre al soggetto che la costituisce e che la viene costituendo. Il soggetto costitutivo della realtà in Pizzuto non è però l'autore demiurgo ma un soggetto che s'inventa solo nella scrittura, la realtà pizzutiana essendo di natura dichiaratamente nominale e l'autore essendo un nominalista per la gola, per sua stessa reiterata ammissione.

⁴⁸ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 16, 16.

⁴⁹ *Op. cit.*, rispettivamente alle pp. 14, 15.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 13.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 13.

⁵² *Op. cit.*, p. 13.

⁵³ Gianfranco Contini, *Un «nuovo» libro di Antonio Pizzuto*, in Antonio Pizzuto, *Il triciclo*, All'Insegna del Pesce d'oro, Milano 1966, p. 20.

⁵⁴ Emile Benveniste, *La frase nominale* (1950) ora in Id., *Problemi di linguistica generale*, tr. it di M. Vittoria Giuliani, il Saggiatore, Milano 1971, p. 196.

Manca una grammatica narrativa per questa posizione *aspettuale* e Pizzuto ha cercato d'inventarla. Il suo è un ricordare dentro alla scrittura e, di conseguenza, la sua scrittura non è mai la registrazione postuma ed estetizzante di uno stato mentale (poniamo il ricordo), ma è invece la costituzione *eo ipso* di quella realtà. Questo sforzo ha prodotto risultati artistici che molti (non tutti), con recente e rinnovato vigore,⁵⁵ non si stancano di ammirare e di descrivere.

Anche sul piano tematico assistiamo ad una riduzione fenomenologica, ad una *epoché* ontologica, perché del fatto narrato, in Pizzuto rimane solo il suo nucleo patemico, la «nota infinitamente struggente ma non dolorante dei sentimenti».⁵⁶ Dell'evento, infatti non v'è alcuna descrizione o spiegazione. In termini linguistici, si potrebbe dire che Pizzuto tende a non rivelare mai alcun atteggiamento proposizionale nei confronti del suo *dictum* narrativo, e dunque a non pronunciare alcun giudizio sulla realtà. In questo senso Antonio Pizzuto è l'opposto del coetaneo Carlo Emilio Gadda. Quest'ultimo trascrive e costringe *dentro* al suo stile insopprimibili giudizi, l'altro un'assenza o una sospensione sostanziale del giudizio.

Torniamo al nostro testo: l'*input* patemico, la causa scatenante del testo, (costituito da un insieme di ricordi scolastici ed adolescenziali), è certamente la morte di Benoit Sommariva, una morte adombrata nel titolo e nel finale del testo («Come, ultimo scriveva, mi chiamerai?»). Dalle preziose ricerche di Antonio Pane apprendiamo che Benoit (Benedetto) Sommariva, possidente terriero e appassionato floricultore, morto a Palermo nel 1966, fu amico di Pizzuto fin dal novembre 1907, quando inaugurate le lezioni al Regio Ginnasio «Giovanni Meli» di Palermo, si erano trovati insieme nella classe IV B. In una lettera a Contini dell'11 ottobre del 1966, Pizzuto, riferendosi a Benoit, dice: era «l'unico compagno di scuola e amico d'infanzia che avessi».⁵⁷ La sua inattesa e improvvisa morte, avvenuta a Palermo la sera dell'11 luglio 1966, scosse molto Pizzuto che a tal proposito scrisse a Margaret Contini il 15 luglio del 1966: «minuti fa, in una cartolina da Palermo di mia sorella Nelly leggo che è all'improvviso morto Benoit Sommariva, mio compagno di scuola fin dal Ginnasio, ne ho pianto. Maria [la figlia di Pizzuto] mi ha dato certe gocce, che però non attenuano il dolore.»⁵⁸

Nell'ultima lettera a Pizzuto che possediamo (2 luglio 1966), Benoit aveva scritto all'amico: «Una volta mi hai detto che dovevi scrivere un libro che mi avrebbe presentato addirittura come protagonista, ma come mi chiamerai in questo libro? Ciccu u Picchiu! Peppi Nnappa? Vanni Caca, etc! Certo non mi potrai chiamare Benoit!».⁵⁹

Questi dati biografici spiegano solo in parte lo straordinario finale del testo e le sue presupposizioni: con sberleffo postumo all'amico che viene chiamato con il suo vero nome, la realtà biografica viene ristabilita con minime varianti nell'elencazione dei nomi sostitutivi. Rimane però il

⁵⁵ Penso soprattutto a Antonio Pane, ad Alessandro Fo, a Gualberto Alvino, a Felicità Audisio e a Gabriele Frasca.

⁵⁶ Gianfranco Contini, *Un «nuovo libro» di Antonio Pizzuto*, cit., p. 20.

⁵⁷ Gianfranco Contini - Antonio Pizzuto, *Coup de foudre*, cit., p. 148.

⁵⁸ Antonio Pizzuto, *Lettere a Margaret Contini (1964-1976)*, a cura di Gualberto Alvino, Polistampa, Firenze 2000, p. 185.

⁵⁹ La lettera è conservata presso la Fondazione Pizzuto di Roma. Io prendo la citazione dal Commento di Antonio Pane a *Testamento*, cit., p. 133.

fatto che l'autore, se vogliamo identificarlo nel narratore, resta comunque separato dal protagonista che riceve la lettera di Benoit, anche se si deve notare che l'adolescente protagonista del testo è qui diventato evidentemente uno scrittore esattamente come l'autore. Infatti quel «Come mi chiamerai?» sottintende «nella tua letteratura». Le tre invocazioni nominali che hanno un valore di comunicazione fatica – «Ciccu», «Peppi», «Cuola» – formano inoltre una clausola ritmica assai vicina al poetico.

Pizzuto sospende il tempo, lo mette tra parentesi, ma non lo abolisce come troppo spesso si dice.⁶⁰ Leggiamo le ultime righe del testo:

Trascorso un intermezzo, rispentì lumi, fra residuo brusio, tutti indiscernibili teste, avvezzo ai luttuosi l'orfano, nessuno, sussurrava, di qui sarà, prima o poi; nessuno in future rappresentazioni saprebbe chi occupava lo stesso posto. Né a lui, due più volte pur sollecitante il ricordo, è dato ora leggerlo. Come, ultimo scriveva, mi chiamerai? Ciccu? Peppi? Cuola?⁶¹

Forse proprio perché, da orfano⁶², è avvezzo ai lutti, Benoit afferma due cose: a) che nessuno tra gli spettatori ricorderà un giorno che posto ha occupato in questa rappresentazione; b) che tutti gli spettatori prima o poi moriranno.

È dunque Benoit che inserisce a questo punto il tema del tempo, attraverso il motivo del ricordo che si perde e della morte. La morte è qui soprattutto tempo e morte della memoria, epicedio del ricordo o perdita di quel «metafisico tutto» che neanche la letteratura dell'autore può recuperare («non è dato leggerlo»), se non sotto forma di eco nostalgica della perdita. La comunicazione diretta del sentimento nostalgico e del *pathos* inesprimibile del lutto è qui aggirata e superata da un rovesciamento letterario: la nostalgia espressa dal testo e dalla sua leggibilissima cifratura non è quella di una perdita reale ma è quella di una perdita letteraria: il testo scritto non può trasferire l'integrità sentimentale del ricordo sulla pagina. Può soltanto additare (qui sì nostalgicamente) l'inevitabilità di tale perdita. Non a caso il titolo non si riferisce ad una perdita o una morte, ma al genere letterario greco che tale morte esprimeva letterariamente. Quello di Pizzuto è proprio un epicedio, e neanche un epicedio dell'amico⁶³, ma un epicedio del ricordo irrecuperabile di quell'amico e del suo, condiviso, mondo adolescenziale.

In questo finale dunque il tempo sospeso da Pizzuto ritorna ma per negarsi nuovamente agli uomini, affermandosi infine solo come il tempo della morte.

Il discorso di Benoit impone però anche una lettura simbolistica. Sappiamo da prima di Shakespeare che l'uomo è un povero attore in quella variopinta rappresentazione che è la vita. Il tempo che fugge sottrae a quell'attore non tanto la sua vita quanto il senso e il ricordo delle

⁶⁰ In una lettera a Pizzuto del 14 novembre 1963 (qui cit. alla n. 22), Contini scrive: «Ritengo un vero errore esegetico (anche se eventualmente autorizzato dall'autore) quello di chi nega il tempo nel mondo di Pizzuto [...] è lo schema del tempo che è (entro certi limiti) abolito, non già la sostanza del tempo.»

⁶¹ *Op. cit.*, p. 17.

⁶² «(a due anni e mezzo - scrive Pane a p. 142 del cit. Commento - Benoit aveva perduto la madre e a tredici il padre) per questo affidato a un tutore (l'ingegnere Antonino Coppola) e ospitato nella famiglia della sorella Adelaide.»

⁶³ A questo proposito può essere interessante ricordare che la lassa XVIII della prima ed. di *Paginetta* (1964) si intitolava (*Epicedio*) senza che nel testo vi fosse alcun riferimento alla morte di qualcuno. Nella seconda ed. del libro (1972), Pizzuto cambiò questo titolo in (*Incantamento*).

sue passate rappresentazioni. Nessuno, infatti, dopo alcune generazioni, ricorderà più il posto che ha occupato nella vita. Il contenuto del ricordo è irrecuperabile nella sua verità.

Il protagonista, che qui davvero si identifica con l'autore, non può *ora* (dopo molto tempo) ricordare che posto occupavano lui e l'amico a teatro, ma non può neanche leggere il senso del discorso di cui è stato, in quel tempo lontano, destinatario. Il mistero della morte non è decifrabile, come non è decifrabile il mistero non meno intenso dell'avvicinarsi delle generazioni in quella rappresentazione teatrale che è la vita dove attori diversi continuano a ricoprire sempre gli stessi ruoli in tempi o spazi diversi, dimenticando il copione nell'avanzare degli anni.

Quando in sala cala quel buio generale che è la morte, tutte le teste diventano indistinguibili. Ciò che resta di tutto lo strepito luminoso della fiera ilare e feroce è proverbialmente silenzio.

© Giovanni Palmieri