

Marinella Mascia Galateria

GIOCHI DELLA MEMORIA NELLA PERIFERIA DI PAOLA MASINO, QUASI UNA VIA PÁL

Album di vestiti

Per scoprire le origini del laboratorio di scrittura di *Periferia*¹, il secondo romanzo di Paola Masino, ci soccorre *Album di vestiti*², il suo libro di memorie, pubblicato per la prima volta in volume nel 2015, dopo essere rimasto inedito e segreto per oltre mezzo secolo (*fig. 1*).

Nato come un soliloquio della scrittrice con se stessa, l'aveva portato avanti – nei suoi Quaderni di *Appunti*³ – con interruzioni e riprese, tra il '58 e il '63, in anni difficili, segnati dalla malattia e dalla scomparsa del suo compagno, lo scrittore Massimo Bontempelli.

Nella solitudine, nel disperante vuoto creativo che l'assedia, il filo legato ai vestiti, scelto per tessere la sua originale autobiografia, le permette, un po' come ne *La coscienza* le sigarette a Zeno, di valicare le vere ed alte montagne degli anni e di tornare indietro fino all'epoca felice dell'infanzia.

Già il progetto stesso dell'*Album*, documentato dai disegni colorati di Paola bambina, è un'idea che ha radici lontane e risale proprio all'infanzia, come la scrittrice dichiara nell'incipit:

Ho sempre desiderato di avere un grande album e di sapere, in esso, raffigurare me stessa nel mutare delle mie età e con gli abiti che andavo via via indossando. Tanto era la voglia di quel mio stesso commemorarmi giorno per giorno che una volta – verso i dieci anni – trovato un librone di carta di Fabriano [...] tentai una prima

¹ Paola Masino, *Periferia*, Bompiani, Milano 1933; a cura di Marinella Mascia Galateria, Oédipus, Milano/Salerno 2016.

² Paola Masino, *Album di vestiti*, a cura di Marinella Mascia Galateria, Elliot, Roma 2015.

³ Il manoscritto di *Album di vestiti* è contenuto nei Quaderni di *Appunti* 6 (pp. 152-231) e 7 (pp. 1-400), Fondo Masino, Archivio del Novecento, Università di Roma Sapienza.

rappresentazione della mia infanzia con un girotondo di bambine sugli otto anni, che erano altrettante me con i vestiti e i grembiuli di allora.⁴

Il libro rappresenta una vera sorpresa. Paola Masino aveva infatti sempre rifiutato la scrittura del sé:

Via via che vado scrivendo queste cose mi accorgo di quanto io sia inadatta al documentarismo. Narrare episodi già vissuti, realmente accaduti mi riempie di noia. La bellezza dell'arte, il piacere dello scrivere sta tutto nell'inventare.⁵



Fig. 1. Paola Masino, *Album di vestiti*, a cura di M. Mascia Galateria, Elliot, Roma 2015.

E anche in questa unica occasione in cui si confronta con l'autonarrazione, porta avanti proprio l'idea dell'*Album*, che, per la sua visività, per lo scorrere filmico delle immagini, le consente di evitare il rischio dell'introspezione e la dimensione del profondo, connotati cardine della sua opera.

Infatti l'*Album* rappresenta la vicenda delle memorie dall'esterno, nella fissità visiva dei figurini delle impeccabili Paole bambine all'inizio, procedendo poi in maniera labirintica, in un repertorio di episodi isolati, scartando l'ordine cronologico tipico delle autobiografie, seguendo le intermittenze e l'andamento selettivo dei ricordi.

⁴ Paola Masino, *Album di vestiti*, cit., p. 51.

⁵ Ivi, p. 83.

È una sorpresa anche perché scopre le radici, sempre celate, dell'opera visionaria dell'autrice. Radici che sono profondamente sue, *autobiografiche e veritiere*, che affondano nel suo quotidiano, persino quelle oniriche. Radici che vengono trasfigurate poi nella creazione narrativa verso il nero, il sublime, il grottesco, il surreale, spesso anche nelle forme dell'apologo e dell'allegoria.

Questa peculiarità dell'opera di Paola Masino, che affiora vistosa dall'*Album*, può funzionare, in generale, come un doveroso risarcimento nei confronti della sua identità di scrittrice – per lungo tempo dimidiata dalla critica in quanto donna e compagna di uno scrittore famoso – contribuendo a restituire un'originalità tutta sua alla rielaborazione immaginaria della realtà operata nei racconti e nei romanzi.

Album di vestiti, con il suo straordinario portato di immagini, aneddoti, ritratti, ricrea, attraverso dettagli apparentemente frivoli ed effimeri, l'affresco di un'epoca. E in particolare, con i ricordi dell'infanzia che riaffiorano precisi da una fantasiosa passerella di abiti indossati (grembiuli, fiocchi nei capelli, cappotti di casentino, maschere di carnevale, cappellini, gonne scozzesi e vestiti per le feste), offre un preciso sostrato e una inedita consistenza autobiografica a *Periferia*, il romanzo di Paola Masino, che racconta le avventure, i giochi, le inquietudini di un gruppo di dodici ragazzini, in un moderno quartiere alla periferia di una città. Correggendo dunque la tesi accreditata, ma non più sostenibile dopo la lettura di *Album di vestiti*, secondo la quale l'elemento autobiografico in *Periferia* sia "poco più che un dato di superficie, uno spunto, un riferimento topografico."⁶

Anticonformista e innovativo, certo non edulcorato nell'accostarsi ai bambini e spietato nel ritrarre i loro genitori (matri adultere, nevrotiche, violente, padri aguzzini, affamatori, depressi), il romanzo è stroncato dalla stampa di regime, che proprio nella famiglia aveva trovato il fulcro della sua propaganda, come un libro "falso brutto e malsano", per nulla rappresentativo della realtà e della nuova società del Fascismo:

⁶ Cfr. Beatrice Manetti, *Scrittrici e intellettuali del Novecento, Paola Masino*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano e Marinella Mascia Galateria, Fondazione Mondadori, Milano 2001, p. 71.

A che vale del resto scendere a maggiori particolari se la Masino *ha deformato nel modo più strambo le donne, le madri, i bambini dei nostri giorni, proprio quando il regime ha dedicato tutto se stesso alla protezione della Madre e del Bambino?*⁷

Accusato dunque di essere solo un'astrazione intellettualistica di situazioni, dialoghi e personaggi, *Periferia* è in realtà intriso per molta parte delle memorie nitide dei luoghi, delle presenze e delle consuetudini dell'infanzia dell'autrice, riemerse per l'appunto dall'*Album di vestiti*.

Immagini, personaggi e giochi della prima adolescenza sono ripresi e trasfigurati nella scrittura del romanzo, inserendo, in una rappresentazione in sostanza fedele al vero, degli elementi stranianti, nel segno del fantastico, dell'onirico e in qualche caso dell'orrido. E in effetti questa è proprio la linea originale in cui si configura il "surrealismo" di Paola Masino, che, come aveva ben spiegato Garboli, "di regola si esercita intorno a situazioni domestiche e familiari, stravolge gli aspetti del quotidiano, come una strada comune che a un tratto, svoltato l'angolo, ci presenti in piena campagna un giardino di statue o una fabbrica lunare."⁸

È *Album di vestiti* dunque, con i suoi racconti, a scoprire le origini autobiografiche del laboratorio di scrittura di *Periferia*, offrendo una nuova chiave di lettura, non la più importante per un romanzo che ne è molto denso, ma certo del tutto sconosciuta ai recensori del tempo.

Periferia

Cominciamo dai giovanissimi protagonisti, unici personaggi del romanzo, mentre gli adulti non entrano mai in scena, restando dietro le quinte. I ragazzi

⁷ Leandro Gellona, *Da un romanzo sballato e premiato ai vari angoli morti letterari*, in "La Provincia di Vercelli", 29 agosto 1933; corsivi di chi scrive. La stroncatura del romanzo e della letteratura che non rifletteva la nuova società fascista riceveva il plauso del Duce, espresso in un messaggio al Prefetto di Vercelli: "Dica a Leandro Gellona che mi è piaciuto il suo articolo sugli angoli morti della letteratura e relativi romanzi nei quali si ignora la rivoluzione. Mussolini".

⁸ Cesare Garboli, introduzione a *Nascita e morte della massaiia*, Bompiani, Milano 1970, p. 7; ora in *Idem, La gioia della partita*, a cura di Laura Desideri e Domenico Scarpa, Adelphi, Milano 2016, p. 113; corsivi di chi scrive. Il brano, più ampio di quello qui citato, è ripreso e sottoscritto "parola per parola" – fatto evidentemente eccezionale – da un altro grande critico del Novecento, Luigi Baldacci, in *Gadda e la Masino, due classici del disordine*, "Epoca", 5 aprile 1970.

non sono soltanto astrazioni, come scriveva Repaci nella sua cronaca del Premio Viareggio:

I ragazzi, che la scrittrice considera depositari di una sapienza millenaria, voci quasi di miti, sono spesso astrazioni e i loro sentimenti un amaro gioco condotto in un clima di incubo.⁹

Sono presenze vive e vere, figure importanti della vita infantile e adolescenziale dell'autrice, che riemergono dall'*Album di vestiti*, con identità e nomi precisi, come gli abituali compagni delle feste, delle mascherate, dei giochi, delle avventure vissute insieme nel quartiere. Il gruppo, formato da maschi e femmine, di età diverse, era nella realtà composito anche dal punto di vista religioso (per esempio i figli del professor Bechi, ebrei) e sociale. C'erano, oltre ai ragazzi della famiglie borghesi, il figlio del ciabattino e della portiera (Armando nel romanzo) e c'era la figlia della fruttivendola (nel romanzo una donna non sposata e madre di tre figlie avute da padri diversi), che ispira uno dei personaggi più riusciti, Nena, indelebile nella mente del lettore per il suo odio vendicativo, la sua perfidia, la sua veemenza anche volgare e la sua rivolta rabbiosa e distruttiva nella scena finale del romanzo.

"Giocavo in mezzo alla strada – con i figli dello stagnaro, della fruttivendola, del ciabattino e del muratore." ricorderà Paola Masino nel '44 su "Città".

Trattandosi di una *Recherche*, non mancano nell'*Album* le *madeleines*, immagini vivide di colori e ancora golose di sapori che riemergono dall'infanzia in pagine straordinarie del libro di memorie di Paola Masino. Immagini del cibo, rappresentate anche in *Periferia*, per esempio nella magnifica tavola di Natale, ricolma di tanti dolci, preparati con amore da Romana per tutti i bambini, con una profusione di datteri, confetti, paste, cioccolatini e caramelle, nella scena del capitolo V, *Dicembre*.¹⁰ Una pagina da antologia, una scena gioiosa, che si pone – secondo la strategia narrativa del romanzo, che contempla gioco e dramma, leggerezza e abisso, inquietudine e sogno – in immediata antitesi alla successiva, sulla sofferenza della fame, crudelmente inflitta dal padre a Giovanni e Maria, i ragazzi più infelici e tormentati del gruppo.

⁹ Leonida Repaci, "Gazzetta del Popolo", 7 agosto 1933.

¹⁰ Paola Masino, *Periferia*, cit., p. 262.

Oltre al Natale, l'analogia con la realtà – e la sua trasfigurazione – esiste anche negli altri eventi che si ripetono ogni anno, coinvolgendo tutta la piccola compagnia di fanciulli, con feste e cortei chiassosi per le vie del quartiere, come ad esempio il Carnevale. La creazione delle maschere, gioco divertito ed euforico nel travestimento individuale e collettivo, che riempie tante belle pagine dell'*Album*, assume nel VII capitolo del romanzo, intitolato *Febbraio*, un senso allegorico. La scelta della maschera, invece di dissimulare l'identità vera, si fa infatti rivelatrice dei pensieri dominanti, del carattere, del destino di ciascuno dei ragazzi.

Ma fondamentale resta, nell'accostare il libro di memorie al romanzo, l'individuazione dello scenario, nel suo aspetto naturale ed urbanistico, essendo i luoghi in *Periferia* davvero intrinseci alla narrazione.

Il nuovo quartiere di Roma, dove Paola Masino vive l'infanzia e la prima adolescenza, era sorto in un'area del parco della settecentesca villa del cardinale Alberoni, ormai Villa Paganini, lungo la via Nomentana. Immerso nel verde, silenzioso, appartato, formava un nucleo residenziale molto omogeneo, tutto



Fig. 2. Piazza Caprera. La fontana, prevista dal progetto del 1907, è stata aggiunta circa un secolo dopo.

a villini, circondati dai loro giardini.

Per la Piazza Caprera, in particolare, il progetto del 1907 prevedeva al centro una fontana rotonda, ma la piazza era rimasta vuota e lo spazio dunque completamente libero per i giochi.

Album di vestiti permette appunto di identificare il Quartiere Pannosa del titolo originario del romanzo – e la *Periferia* di quello definitivo – con la romana Piazza Caprera, fulcro del quartiere che da lei prendeva il nome (fig. 2). La sua forma rotonda, dove i bambini avevano lo spazio per vivere all'aperto e – nell'ambiente privo di pericoli, ancora intatto, della Villa Paganini, con cui confinava – la libertà di sperimentare e conoscere la natura, i compagni e se stessi, diventano nella scrittura del romanzo di Paola Masino il cerchio metaforico e mitico dell'infanzia.

Ecco perché, ripubblicando *Periferia* (fig. 3) – a più di ottanta anni dalla prima ed unica edizione Bompiani – e dopo aver dato alle stampe *Album di vestiti*, ho intitolato la mia introduzione *I ragazzi di piazza*



Fig. 3. Paola Masino: Periferia, a cura di M. Mascia Galateria, Oedipus, Milano/Salerno, 2016.

*Caprera*¹¹, volendo dare conto dell'identità reale di questo microcosmo, che, accuratamente celata nel romanzo, era emersa con tanta precisione di rimandi e di immagini dal libro di memorie di Paola Masino. E riecheggiare non a caso il titolo del romanzo assai più famoso e commovente di Molnár. Romanzo certamente molto diverso, in cui pure i luoghi sono, come in *Periferia*, parte integrante della narrazione. E, come in *Periferia*, della storia dell'adolescenza dell'autore. La via Pál, la piazza Caprera, non casa e non scuola, territorio di libertà e di formazione, di gioia e di dramma, lontano dal modello degli adulti. Luoghi reali, isole privilegiate, destinati a scomparire.

I microcosmo dei giochi dell'adolescenza, divenuti giochi della memoria, sono all'origine dunque di una stessa ispirazione, eminentemente autobiografica, per i due romanzi, suggerendo la reinvenzione narrativa – e in *Periferia* anche la trasfigurazione – di un mito personale per sempre perduto. Che rivive infine nel gioco della scrittura, nelle pagine di un grande e di un piccolo capolavoro.

Le grand Meaulnes

È vero che *Periferia*, pubblicato da Bompiani a maggio del '33 e premiato al Viareggio dello stesso anno, viene salutato unanimamente dalla critica come un romanzo *originale* e *unico*, sia per la materia oggetto del libro che per la sua impostazione.¹²

Pertanto solo pochi si arrischiano nella ricerca di un modello da accostargli o di un genere in cui inserirlo; tentativi difficili, che, a parte somiglianze este-

¹¹ Marinella Mascia Galateria, *I ragazzi di piazza Caprera*, introduzione a *Periferia*, cit., pp. 7-100.

¹² Cfr. Marinella Mascia Galateria, *L'accoglienza della critica*, in Paola Masino, *Periferia*, cit., pp. 101-138.

riori, relative al contenuto, di storie con ragazzini protagonisti, finiscono per confermare la profonda diversità dell'opera di Masino. Comunque i pochi titoli proposti per una qualche analogia con *Periferia* non sono italiani, ma appartengono alla letteratura europea.

Senza soffermarci sui rimandi al sobborgo dove giocano *I precoci* di Dostoevskij e alla città tedesca del *Risveglio della primavera* di Wedekind, e tralasciando l'analogia – molto relativa – con *Il ciclone della Giamaica*, di Richard Hughes, prendiamo qui in considerazione gli accostamenti a due famosi romanzi, con protagonisti adolescenti, scritti tra il primo e il secondo decennio del '900: *Le grand Meaulnes* e *I ragazzi della via Pál*.

Voici donc un livre original et qui a justement fait remarquer son auteur. Madame (ou Mademoiselle) Masino possède de la personnalité et il faudra suivre sa production, qui sort du commun. En lisant ce charmant roman, on songe parfois à la féerie du grand Meaulnes, d'Alain Fournier, dont le credo en art était, disait-il, l'enfance, et l'on évoque cette pensée de Baudelaire: "Le génie n'est que l'enfance nettement formulée."¹³

A margine delle suggestioni di lettura espresse da Mortier aggiungo che Paola Masino aveva letto *Le grand Meaulnes*,¹⁴ in francese, nell'edizione del 1928 (Paris, Emil-Paul Frères), tuttora presente nella biblioteca di famiglia. L'epoca della lettura e l'entusiasmo per il libro di Fournier sono confermati da una lettera a Bontempelli del 23 agosto 1929, nella quale non riesce a capacitarsi del fatto che lo scrittore non condivida affatto il suo giudizio positivo sul romanzo:

E ora *Le Grand Meaulnes* – Ma perché amore non ti piace? Quello che dici è tutto vero, ma dovrebbe piacerti lo stesso. Come si fa? Sono sconsolata che non ci dia la stessa impressione a tutti e due.¹⁵

Ma a parte le opposte impressioni di lettura, che riflettono del resto la distanza tra la leggerezza ironica di Bontempelli, insofferente di una narrati-

¹³ Alfred Mortier, *Péripherie, roman par Paola Masino*, "La Nouvelle Revue", 1 marzo 1934.

¹⁴ Alain Fournier, *Le grand Meaulnes*, pubblicato per la prima volta nel 1913, su "La Nouvelle Revue française", nei numeri da luglio a novembre; in volume in ottobre, Emile Paul, Parigi 1913.

¹⁵ Paola Masino, lettera manoscritta a Bontempelli, datata 23.8.1929, Bontempelli's Papers, Correspondance, Getty Research Institute, Los Angeles, California.



Fig. 4. Prima edizione italiana de *I ragazzi della via Pál*, Sapienza, Roma 1929 (biblioteca di casa Masino).

va sospesa tra emozioni e malinconia, e la sensibilità avvertita e il compiacimento di Masino per la tragedia, oltre a una ben più vasta *querelle* – tra appassionati e detrattori – intorno al libro di Fournier, è importante registrare l'interesse di Masino e la fascinazione subita dalla lettura di un libro sulla memoria dell'adolescenza. Un romanzo, *Le grand Meaulnes*, tutto costruito però sullo sfondo di un paesaggio non urbano, nella regione un po' *sombre* della Sologna, e in maniera esclusiva come la tragedia di un unico protagonista adolescente; restando dunque un libro molto diverso da *Periferia*, secondo quanto ha modo di notare anche Louise Rozier¹⁶

I ragazzi della via Pál

E teniamo soprattutto conto dell'accostamento di *Periferia*, proposto da Aristarco¹⁷ – con l'indicazione di precise coincidenze e distinguo – al già famoso romanzo per l'infanzia *I ragazzi della via Pál*, dell'ungherese Ferenc Molnár, apparso nel 1905–1906 a puntate sulla rivista "Tanulók Lapja" (Il giornale degli studenti) e nel 1907 in volume.

Intanto va detto che Paola Masino aveva letto *I ragazzi della via Pál* nel 1929 o subito dopo; comunque prima della scrittura di *Periferia*. Ho appurato infatti che una copia della prima edizione italiana del romanzo di Molnár¹⁸ (tradotta da

¹⁶ Louise Rozier, *The theme of Childhood in Paola Masino's Periferia*, "Italica", vol. 84, nn. 2-3, Summer-Autumn 2007, p. 400.

¹⁷ Aristarco [Giovanni Titta Rosa], *Periferia di Paola Masino*, "Corriere padano", 8 settembre 1933.

¹⁸ Ferenc Molnár, *I Ragazzi della Via Pál*, trad. it. di Alessandro De Stefani e Stefano Röck Richter, Roma, Sapienza 1929.

Alessandro De Stefani¹⁹ e Stefano Rökk Richter e pubblicata nel 1929 dalla casa editrice Sapientia di Roma, la stessa della rivista "900" di Bontempelli) esisteva ed esiste tuttora nella biblioteca di casa Masino (fig. 4). E che lo avesse letto con attenzione lo dimostra la scena della "rivelazione", nell'ultimo capitolo del romanzo, che riecheggia, pur con esiti profondamente diversi, quella analoga della scoperta della perdita del campo della via Pál, che avremo modo di analizzare più avanti.

Scritti a meno di trent'anni di distanza, i due romanzi sono simili per la dimensione contenuta (245 pagine il romanzo di Molnár, nell'edizione italiana Sapientia; 230 *Periferia* nella prima edizione Bompiani) e la divisione in capitoli (11 il primo, 14 il secondo), i quali presentano però una diversità nella struttura.

Diversa anche la struttura del gruppo dei protagonisti. Tutti adolescenti e tutti maschi i ragazzi della via Pál, di sesso ed età diverse quelli di piazza Caprera. E se l'eroe indimenticabile del romanzo di Molnár è fuor di dubbio il "piccolo Nemeček", in *Periferia* è sempre il più piccolo, Carlo, ancora bambino, a condurre il gioco, tessendo il filo del surreale lungo tutto il racconto, portando avanti non gesta guerresche, ma magiche, straordinarie avventure.

Opera di due scrittori giovani, che avevano entrambi meno di trent'anni all'epoca della pubblicazione dei due romanzi – ventotto Molnár (nato il 12 gennaio 1878) venticinque Masino (nata il 20 maggio 1908) – e che già avevano lasciato (per ragioni di studio Molnár, a Ginevra dal 1895; per l'amore-scandalo con Bontempelli Masino, dal '29 a Parigi) la città, il quartiere, il microcosmo della loro infanzia – le due *fabule* hanno comunque le loro radici nei luoghi autobiografici e reali di Budapest e di Roma, dove gli autori da ragazzini avevano giocato con serietà e passione, insieme a un gruppo di compagni.

Nato e cresciuto nella Circonvallazione József – all'angolo con via Kinizsi – e trasferitosi poco lontano, al civico 83, in un palazzo appena costruito, nel 1889, anno in cui si svolge la narrazione, Molnár, che aveva allora undici anni, si recava a giocare nella vicina via Pál. Sono luoghi divenuti subito noti in tutto il mondo, quelli delle avventure dei ragazzi protagonisti nello scenario urbano

¹⁹ Alessandro de Stefani (Cividale del Friuli, 1891 – Roma, 1970), commediografo e traduttore. Autore di testi teatrali fin dal 1915, conosce i primi successi con *Il calzolaio di Messina* e *I pazzi sulla montagna*, rappresentati l'uno nel 1925 e il secondo nel 1926 dalla compagnia teatrale di Pirandello. Traduttore dei grandi autori teatrali stranieri, da Shakespeare a Ibsen, a Cervantes, autore di due commedie ambientate a Budapest, *Gli uomini non sono ingrati* (1937) e *Una donna troppo onesta* (1941), è anche tra i primi a importare in Italia, oltre al romanzo di Molnár, commedie magiare.

di Budapest: il campo delimitato dalle case popolari della via Pál, la via Maria, l'Orto Botanico.

E che questi luoghi siano legati alla memoria dell'autore con un attacco ancora commosso, trapela in alcuni rari spiragli, quando il racconto si interrompe, per spiegare – a posteriori, all'inizio del secondo capitolo – l'importanza, il significato e la mitizzazione del campo. Allora il noi del narratore cessa di essere impersonale, per vibrare – in quel "noi ragazzi di città" – della coesione corale del gruppo e della voce dell'io autobiografico:

Dove si poteva mai trovare un posto più bello di questo per giocare? *Noi ragazzi di città* non avremmo potuto immaginare un posto più bello, più tipicamente indiano di questo. Il campo di via Pál era una magnifica pianura, che sostituiva egregiamente le praterie americane.²⁰

La data, che, accanto al luogo, è rivelata dal timbro della Società dello Stucco (Budapest, 1889), consegnato nel corso del terribile interrogatorio del Professor Raz, nel capitolo IV, riporta il tempo della storia all'epoca della prima adolescenza di Molnár, mentre il tempo della scrittura si situa nel primo decennio del Novecento.

Più guardinga, l'autrice di *Periferia* è attenta a non rivelare l'identità della città – Roma non viene mai citata – né i veri nomi del quartiere, della piazza e delle strade circostanti. Ma si tratta di un *déguisement* solo onomastico, perché i luoghi che fanno da scenografia al romanzo sono invece descritti in maniera minuziosa e in tutto rispondente al vero nel primo capitolo del romanzo.

Mentre il tempo reale della storia – tra la metà degli anni Dieci e i Venti – viene posposto di un decennio e fatto coincidere con quello della scrittura, per attualizzare il contesto, con intenti anche critici nei confronti della società del regime, rappresentata nel mondo inquietante degli adulti. Adulti, già marginali nei *I ragazzi della via Pál*, e qui assenti, raccontati, attraverso gli occhi dei ragazzini, come modelli di vizi e di violenza, di debolezza e di nevrosi. Alla atemporalità dei romanzi per ragazzi in generale (anche de *Le grand Meaulnes*²¹), fa eccezione

²⁰ Si cita, anche successivamente, dalla prima edizione italiana del romanzo: Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Pál*, Roma, Sapienza 1929, cap. II, p. 29.

²¹ Il romanzo inizia, come *Periferia*, di domenica, ma nel mese di novembre, in un anno non precisato dell'ultimo decennio dell'Ottocento: "Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...".

dunque, insieme a *I ragazzi della via Pál*, *Periferia*, con l'indicazione precisa del tempo della storia, che prende le mosse la prima domenica di ottobre del 1931 per chiudersi nello stesso luogo dell'*incipit* nel settembre dell'anno successivo.

Ma anche se l'arco di tempo della *fabula* – da ottobre a settembre – è quello stesso dell'anno scolastico – scandito dallo scorrere dei mesi, che danno il titolo a ciascun capitolo, dal terzo al quattordicesimo, in *Periferia* della scuola non c'è traccia né ricordo, e il gruppo dei fanciulli non si forma in classe, ma nasce e vive tutto intorno alla piazza dove abitano. Il tema dominante e il legame tra loro è rappresentato solo dal tempo libero e dai giochi. Tutti gli episodi del romanzo si svolgono infatti al di fuori dell'orario scolastico, senza che venga mai menzionato, nel pomeriggio, la domenica o in un giorno di vacanza. In effetti, se si confronta *Periferia* con altri famosi libri che hanno come protagonisti dei ragazzi, appare evidente che qui manca completamente la scuola come legame tra loro e come punto di riferimento in generale.

Per esempio il classico libro *Cuore*, del 1886, pensato da De Amicis come il diario di un alunno di terza d'una scuola municipale d'Italia, che insegna i valori morali attraverso un anno scolastico (1881–1882) ricco di vicende e di racconti.

Anche *Le grand Meaulnes* è ambientato nel grande edificio rosso con le cinque porte a vetri della Scuola superiore di Sant'Agata, dove il padre del quindicenne narratore dirige il corso superiore per il brevetto d'istitutore e la madre insegna nelle classi inferiori. E dove François Seurel vive l'incontro con Meaulnes nel quadro di una vita di provincia, che contempla anche la famiglia e la scuola.

Ne *I ragazzi della via Pál* la scuola è marginale, come luogo di maturazione dei ragazzi, ma fa pur sempre parte del quadro.

Il romanzo di Molnár, infatti, se ha, come *Periferia*, il campo, il territorio dei giochi, quale fulcro tematico del libro e pensiero dominante dei ragazzi, pure inizia a scuola, nell'aula di storia naturale, e a scuola si conclude, mestamente, con tutta la classe seduta in silenzio ad ascoltare il professor Raz, che, dall'alto della cattedra, ricorda con parole semplici e commosse Ernesto Nemechieh. L'interrogazione, la lezione da studiare, l'impegno scolastico riaffiorano di tanto in tanto nella mente dei fanciulli, riportandoli dalle mitiche avventure del tempo libero alle responsabilità della vita quotidiana di studenti. E alla fine della storia, ad aumentarne il pathos, c'è il coinvolgimento partecipe dell'intera scuola alle gesta guerresche dei ragazzi protagonisti contro le Camicie Rosse:

La fama della guerra si era diffusa in tutta la scuola e perfino i grandi di quarta e quinta s'interessavano alla cosa. Le Camicie Rosse frequentavano un altro istituto e

così tutto il ginnasio desiderava la vittoria dei ragazzi della via Pál e molti legavano l'onore della scuola a questa vittoria.²²

Insomma i ragazzi della via Pál sono fundamentalmente compagni di scuola (anzi András Veres²³ considera che nel romanzo la società del mastiche corrisponda alla democrazia, le camicie rosse all'ordine feudale e i ragazzi della via Pál all'ordine scolastico); la scuola rappresenta il vincolo tra loro, ma non certo la sede di un passaggio alla maturità guidato dal modello degli adulti, come per esempio nel libro *Cuore*.

Invece in *Periferia* la scuola non esiste nel pensiero dei ragazzi, intenti proprio a "smemorarsi" dal resto (da una parte gli intrighi degli adulti, dall'altra l'inquietudine del diventare grandi), concentrandosi con serietà e passione sull'attività ludica, vissuta negli spazi liberi e aperti, secondo il mutare del tempo e delle stagioni.

E la stampa fascista rimprovera all'autrice proprio che i ragazzini protagonisti di *Periferia* vivano per la strada, che non siano Balilla²⁴ e che nel racconto della loro vita non ci sia spazio per la scuola.

Ma nonostante questa e molte altre differenze, un'analogia di fondo esiste certamente tra i due romanzi. Il romanzo corale, con il gruppo dei protagonisti, che sono dei ragazzi, l'assenza degli adulti nella gestione delle situazioni (portate avanti nel romanzo di Molnár da Boka, il leader del gruppo, modello di intelligenza, equilibrio, sensibilità e saggezza, e collegialmente dai ragazzi di piazza Caprera – aiutati dalla sola Romana – in *Periferia*), la serietà delle loro scelte, giochi e avventure, vissute nella strada, al di fuori della casa e della famiglia, – e in *Periferia* anche della scuola – l'attaccamento fino all'estremo al territorio dei giochi, la sua mitizzazione, infine la denuncia della sua perdita, dovuta alla cementificazione incombente.

Si veda la mitizzazione – a posteriori – del campo perduto (della via Pál) all'inizio del secondo capitolo:

²² Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Pál*, cit., cap. VIII, p. 171.

²³ András Veres, *Il miraggio della modernità. La narrativa ungherese nella prima metà del XX secolo*, in AAVV, *Storia della letteratura ungherese*, a cura di Bruno Ventavoli, Lindau, Torino 2002-2004, pp. 441-443.

²⁴ "Com'è possibile far rivivere all'anno XI dei bambini italiani contemporanei senza che, almeno di riflesso, sentano l'influenza dell'O.N.B. (Opera Nazionale Balilla)?" Leandro Gellona, *Da un romanzo sballato e premiato ai vari angoli morti letterari*, cit.

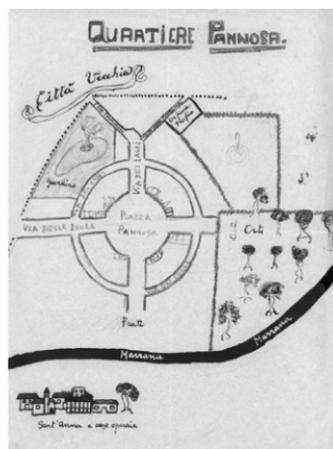


Fig. 5. Paola Masino, disegno dei luoghi scenario di *Periferia*. (Fondo Masino, Archivio del Novecento, Università Sapienza Roma).

Il campo! Voi, sani e bei ragazzi della pianura, che dovette fare soltanto un passo per trovarvi su prati liberi sotto la grande e mirabile campana azzurra che si chiama cielo, voi che avete gli occhi abituati agli orizzonti, alle grandi distanze, voi che non vivete rinchiusi tra grandi palazzi, non potete immaginare che cosa rappresenti per il ragazzino di Pest un terreno vuoto: questa è la pianura, il prato, il campo, tutto.²⁵

Quel breve tratto arido e scabro di terreno di Pest, quello spiazzo rinchiuso tra due case d'affitto, significava per la loro anima infantile la libertà, lo sconfinato, a mezzogiorno prateria americana; nel pomeriggio pianura magiara; sotto la pioggia, oceano; d'inverno polo nord, insomma l'amico loro compiacente che si trasformava in quel che volevano per divertirsi.²⁶

E della piazza del quartiere Pannosa e delle vie circostanti, descritte con attenzione alla struttura urbanistica ariosa e ordinata del quartiere, ai suoi villini, alle sue botteghe, ai piccoli giardini e alla natura incantata ai suoi confini, come una perfetta didascalica teatrale dei luoghi scenario del romanzo, anche disegnati da Paola Masino nella piantina ritrovata tra le carte della scrittrice (fig. 5).

E poi c'è la scena de *I ragazzi della via Pál* che, come si è già detto, ha una più precisa analogia con il finale di *Periferia*, sia per la posizione nello svolgimento del romanzo, che per i modi della rivelazione della prossima perdita del campo. La famosa scena, che precede la conclusione, in cui Boka si accorge degli strumenti da ingegnere dentro la capanna del guardiano boemo:

Per caso guardò dentro la capanna; s'accorse di strani strumenti appoggiati contro la parete. Un disco tondo di latta dipinto di rosso e bianco come le targhe dei passaggi a livello quando passa il direttissimo. Pali dipinti di bianco, un cavalletto a tre piedi con tubo d'ottone in cima.

- Che c'è? – domandò.
- Roba dell'ingegnere.
- Di quale ingegnere?
- Dell'architetto.

²⁵ Ferenc Molnar, *I ragazzi della via Pál*, cit., cap. II, p. 27.

²⁶ Ivi, pp. 119-120; corsivi di chi scrive.

E ha la rivelazione – dalla voce atona di Giovanni – della imminente costruzione della casa sul campo che era stato la loro patria:

Il cuore di Boka palpito selvaggio.

– Architetto? E che viene a fare qui?

– Costruiscono una casa.

– Qui?

– Sì. Lunedì vengono gli operai, scaveranno il campo, costruiranno le fondamenta...

– Come? – gridò Boka – Costruiscono una casa qui?

– Una casa. – disse *indifferentemente* lo slovacco. – A tre piani. Il padrone del campo fa costruire.

Ed entrò nella capanna.

La reazione disperata di Boka è di turbamento e di commozione, di grande dolore, di ripiegamento su se stesso:

A Boka pareva che la terra gli mancasse sotto i piedi. Le lacrime gli spuntavano. S'incamminò verso la porticina in fretta. Fuggiva. Fuggiva dalla terra infedele ch'essi avevano difeso con tanto dolore, con tanto eroismo e che ora li abbandonava per prendersi sulle spalle una gran casa d'affitto, per sempre.

Si rivolse ancora, dalla porticina, come chi lascia la patria per sempre. E nel grande dolore che gli serrava il cuore si mescolò una goccia, una goccia sola di conforto. Se il povero Nemechiech [...] almeno non aveva saputo neanche che la patria per la quale egli era morto gli sarebbe stata tolta.²⁷

L'esito finale di *Periferia*, come quello de *I ragazzi della via Pál*, è segnato dal senso inesorabile della perdita. Il romanzo si chiude infatti sulla disgregazione della compagnia dei fanciulli, per le vicissitudini di Armando, il ragazzo continuamente malmenato dalla madre, già al lavoro, e le improvvise partenze degli altri protagonisti. Alla perdita del gruppo di compagni, alla fine dello stadio di beatitudine e di innocenza dell'infanzia, si accompagna la trasformazione del quartiere, minacciato dall'inarrestabile arrivo di carri e camion di cemento, che cambierà la sua immagine, togliendo lo spazio vitale e la libertà di movimento ai giochi dei bambini che vi abitano.

Già "Dappertutto l'erba è sporca e spezzata, diventata fanghiglia o morta in una tunica di gesso bianca."²⁸

²⁷ Ferenc Molnar, *I ragazzi della via Pál*, cit., cap. X, pp. 275-276.

²⁸ Paola Masino, *Periferia*, cit., p. 227.

E non si costruisce solo un casa, come nella via Pál, dove il campo era già dall'inizio della storia, nel 1889, rinchiuso tra gli edifici, accerchiato dalla città, dato il vertiginoso sviluppo urbanistico di Budapest. E dove ormai da molti anni "si drizza triste un casermone d'affitto a quattro piani, pieno d'inquilini nessuno dei quali forse sa che questo terreno rappresentò tutta la gioia, tutta la giovinezza di alcuni poveri studenti di Pest."²⁹

Il progetto dei lavori in *Periferia* prevede di coprire completamente la Marrana (la Marrana, a metà ancora scoperta, dove i ragazzi si nascondevano giocando a "ladri e guardie"), di costruire, a spese degli spazi verdi, nuove strade e nuovi quartieri, come rivela, svogliato e indifferente, l'operaio a una Nena stravolta dalla notizia.

Dunque la dimensione dell'infanzia è sì un cerchio magico, inaccessibile, mitico, ma insidiato dalla linearità della inevitabile crescita dei ragazzi e da quella, altrettanto inarrestabile, nel quadro del moderno sviluppo urbano, del quartiere:

La città deve crescere come voi. Voi mangiate pane, lei terra.³⁰

L'analogia, data come scontata, addirittura fisiologica, nelle parole indifferenti dell'operaio, non è condivisa, tanto meno accettata da Nena, che si ribella:

No – disse Nena esasperata – [...] Io non mangio il pane suo, lei mangia la mia terra.³¹

Periferia, se poteva essere una favola, felice nel rapporto dei ragazzi con la natura, libera nella scelta e nella creazione dei giochi, magica nelle avventure nel giardino segreto, ai confini del quartiere, ha una conclusione drammatica e senza speranza, per la fine della dimensione eroica dell'infanzia e dell'adolescenza, che si accompagna al mutamento strutturale degli spazi incontaminati del quartiere.

Identica nei due ragazzi – Nena e Boka – nei due romanzi, di fronte alla scoperta inaspettata della cementificazione incombente, è l'incredulità, e, subito dopo, la disperazione.

Identica è anche la solitudine di Boka e quella di Nena di fronte alla rivelazione. Non c'è più il gruppo, sono rimasti improvvisamente soli sulla scena

²⁹ Ferenc Molnar, *I ragazzi della via Pál*, cit., cap. II, p. 27.

³⁰ Paola Masino, *Periferia*, cit., p. 228.

³¹ *Ibidem*.

ad affrontare “la fine”, a diventare grandi. Ma molto diversa è la loro reazione di fronte alla perdita del loro mitico regno. Accorata, commossa, alla fine rassegnata, in Boka, maturato dagli eventi; rabbiosa, violenta in Nena, che non accetta la sconfitta e si ribella.

Segnando, ancora una volta, anche nell’ultima scena, *la diversità di Periferia*.

Alla richiesta, che già era stata *gridata con voce fierissima da Nena*: “Che cosa fate?” la risposta del giovane operaio infatti non aveva lasciato speranze:

Copriamo la Marrana, poi tutto fino a lassù [...] Per farci un viale con i suoi alberi e le sue case [fino] ai nuovi quartieri.

Una risposta *indifferente*, sottolineata da un atteggiamento di assoluta indolenza, che ricalca la distanza di emozioni – profonda come un abisso – tra il custode boemo e il ragazzo Boka nella scena analoga de *I ragazzi della via Pál*.

Ma molto diversa, come si è già detto, è la reazione di Nena all’annuncio che la sconvolge: ugualmente disperata, si estrinseca in una ribellione violenta, in una scena di rabbia e di distruzione, che viene unanimamente elogiata dalla critica, al pari del personaggio di Nena:

Incrocia le braccia sul petto, corruga gli occhi e stringe le mascelle; siede su un mattone a sorvegliare ogni movimento degli operai. [...] Alle quattro qualcuno fece un fischio lungo, allora uno a uno [gli operai] svegliati si allontanarono per i prati, ognuno verso la propria casa. Avevano lasciato attrezzi e materiali, nella valle dove sola, ancora seduta e ferma nella posizione di prima, stava Nena. [...] Poi si mosse a camminare lenta tra il materiale sparso, lo toccava, lo rimuoveva con un piede. A un tratto prese un mattone e con tutta la forza lo scagliò nella Marrana. Poi un altro, poi un altro, finché le dolsero le braccia. Allora si riposò qualche tempo, ma non poteva stare ferma; dopo un minuto era corsa verso un mucchio di calce appena intrisa e a palate la spargeva per i prati, la impastava al fango, la distruggeva. Con quella stessa pala rimescolò la terra sassosa a quella stacciata, sventrò sacchi di cemento, rotolò pezzi uncinati di piloni nell’acqua fetida, sfondava con i picconi i mastelli, con i sassi torceva le cazzuole, e ora non sentiva più stanchezza, ma solo una gioia profonda che la faceva gemere.³²

La bambina cattiva e vendicativa, emarginata all’inizio dalla “compagnia dei fanciulli”, perché figlia della fruttivendola, che si era poi fatta accettare per forza, imponendosi con prepotenza e crudeltà su tutti, rimasta sola sulla scena, al

³² Paola Masino, *Periferia*, cit., p. 230.

tramonto, distrugge dunque con furia inaudita il materiale lasciato dagli operai per costruire dall'indomani le nuove strade e le nuove case, cementificando gli spazi liberi e il verde del quartiere.

Nena unica viveva in quell'ora; lei e il sole in guerra contro gli uomini e la loro civiltà.³³

La sua non è una guerra di genere, come pure è stato scritto:

Significant, at this regard, also the conclusion of Masino's *Periferia* (1933) in which a girl (Nena) destroys the objects and tools of the (male) workers who are building the new streets and the new neighborhoods.³⁴

È una guerra totale, assoluta, violenta contro la civiltà e il progresso, che sta distruggendo per sempre un microcosmo incantato, il regno di libertà e di gioco dell'infanzia, in cui smemorarsi e vivere felici, nonostante tutto.

BIBLIOGRAFIA

Masino P., *Album di vestiti*, a cura di M. Mascia Galateria, Elliot, Roma 2015.

Masino P., *Periferia*, Bompiani, Milano 1933; a cura di M. Mascia Galateria, Oédipus, Milano/Salerno 2016.

Molnár F., *I ragazzi della via Pál*, Roma, Sapientia 1929.

Ottai A., *Eastern, La commedia ungherese sulle scene italiane fra le due guerre*, Bulzoni, Roma 2010.

Trevi E., *L'utopia concreta di Via Pál*, introduzione a Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Pál*, Einaudi, Torino 2003, pp. XII-XXII.

Bernardini Napoletano F., Mascia Galateria M. (a cura di) *Paola Masino*, Fondazione Mondadori, Milano 2001.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Enrico Cesaretti, *Indigestible fictions. Hunger, infanticide and gender in Paola Masino Fame and Massimo Bontempelli* La fame, "Spunti e ricerche", vol. 23, 2008, p. 19, nota 15.