

TORNIAMO A PEA

di

Carlo Bo

Torniamo a Pea nel decimo anniversario della sua morte, anzi andiamo a trovarlo nel « purgatorio » in cui le leggi della letteratura lo hanno per il momento confinato. Sarà un piacere doppio e perché ritroveremo un rarissimo esemplare d'uomo e perché potremo rileggere uno scrittore che ha inventato — e non esageriamo — una particolare misura poetica. Chi ha conosciuto l'uomo non ha certo bisogno di grandi sollecitazioni per rievocarne la figura, per rivederne gli scatti, gli abbandoni improvvisi, insomma quel modo di fare teatro dall'interno, quasi si trattasse di prendere contatto con la vita e con gli uomini nella maniera più diretta e meno convenzionale, di giuocare con l'amicizia e proprio per non mancare al dovere della verità ma senza venir meno a un'immagine di vita tutta concreta, fino a risultare impietosa. Il De Robertis, che è stato uno dei suoi critici più aperti e generosi, ci ha lasciato un ritrattino dell'uomo che a noi sembra possa essere ancora utile a chi conservasse del Pea un'immagine un poco sbiadita. È del 1931 e lo potete ritrovare in uno dei capitoli degli *Scrittori del Novecento* (in origine era la recensione del *Servitore del Diavolo* e della *Figlioccia*): « La sua faccia, l'occhio un poco spento, la barba ebraica, e l'indole, quel furbesco orecchiare e voler saper tutto, dissimulatamente, che imparò quand'era servo e

soggetto in Egitto, e che è ancora d'oggi, e l'ammiccare del suo sguardo traverso, il sottintendere coperto a ogni parola, il dire a mezz'aria, e l'interrompersi sul più bello con uno scrollar della testa e dei folti capelli, per lasciar sospeso chi l'ascolta, quando più, proprio, vorrebbe saperne ». Non c'è da aggiungere gran che, se non i particolari che potremmo dire personali e legati a un momento, a una stagione. Ognuno di noi che l'abbia frequentato sa benissimo quello che deve fare per avere il ritratto intero, ma il fondo resta questo fissato dal suo critico, anche perché è stato abbondantemente ripreso, corretto e definito nei libri dello stesso Pea che — come tutti sanno — è stato uno scrittore autobiografico nel senso più alto del termine. E cominciamo pure di qui: che cosa dobbiamo intendere per autobiografia quando si parla di Pea? Ce l'ha detto anche lui: la partenza è quella di un autodidatta e noi aggiungiamo: alla base dei suoi primi movimenti c'è ben poco di libresco o di letterario. C'è stata subito una vocazione poetica, anche se la distinzione richieda una correzione. La poesia non nasceva in Pea dal semplice spettacolo della vita ma da una sorta di meditazione astratta e questa gli veniva dal primo incontro vitale del suo mondo culturale, cioè dalla Bibbia. La Bibbia infatti rimane la chiave più vera per avvicinarsi al suo mondo che, nonostante le apparenze, è un mondo molto complesso e talmente aggrovigliato da rendere inerti le comuni risorse d'ordine critico. La Bibbia è davvero il libro con cui Pea ha imparato a leggere il mondo, è stato il suo modo di stabilire un ordine nell'apparente disordine generale delle cose ma è stato soprattutto un testo attivo che per l'appunto gli ha insegnato a fare continui confronti, a diffidare della realtà apparente, a credere in una speciale catalogazione dei sentimenti e delle passioni, per cui lo stesso futuro restava vincolato da quella che genericamente potremmo chiamare la sua piccola filosofia, meglio la sua naturale sapienza. Pea non giuocava al saggio, al sapiente antico per vezzo, era al contrario un primo modo di mascherare la sua fede in qualcosa che superava gli uomini, le loro ambizioni e conquiste. A chi lo osservava dal di fuori, non sempre questa commedia

risultava giustificata; si vuol dire che a volte si aveva la sensazione che ci mettesse un di più di compiacenza, di amore dello spettacolo, mentre in realtà era comandato da un diverso sentimento di pudore e soprattutto da un sacro terrore del limite. Il mondo di Pea, così come salta fuori dai suoi libri, anche da quelli in superficie blasfemi e protestatari, era un mondo religioso, ben determinato entro confini spirituali, per cui l'uomo arrivato fino a un certo punto doveva pur sempre cedere e passare la mano a qualcuno che gli stava sopra o a qualcosa che per sua natura era inspiegabile e apparteneva al regno della poesia, di una poesia che acceca come certa luce della Versilia. Qui sta anche una prima spiegazione della sua arte di narratore e va anticipata subito, prima ancora che si tenti di illuminare i termini della sua invenzione. Per quanti fatti tentasse di immettere nel lago della sua evocazione, la parte del leone spettava sempre alla luce intensa della poesia. Per primo lo scrittore era convinto della fragilità, anzi della labilità dei fatti che intendeva raccontare e sempre più persuaso di un altro scenario nascosto agli occhi di tutti, dove quegli stessi fatti venivano interpretati e classificati secondo una legge che non era soltanto umana, diciamo almeno che era diversa. Ecco perché raccontare per lui voleva dire soprattutto ripresentare delle storie che o egli stesso aveva vissuto oppure gli erano state riferite ma che, comunque, erano rimaste sul fondo della sua coscienza, e vi si erano sedimentate come degli « esempi ». Il che significa tornare alla Bibbia, come all'idea di Libro con la maiuscola e dove i simboli la vincono sempre sui fatti o — se preferite — i fatti hanno un valore d'eco che supera di gran lunga e alla fine annulla la realtà. Infatti la realtà per Pea è piuttosto una realtà in atto di trasfigurazione e qualcosa che respira nella misura in cui si disfà e si tramuta in coscienza: una coscienza che potrà essere liberamente o morale o poetica o — nei momenti di maggior fortuna — tutt'e due le cose insieme. Perfino i paesaggi subiscono questa perenne metamorfosi, di qui quel senso di allucinazione che il lettore avverte nel discorso del Pea, nel suo modo di raccontare per versi, per vocazioni, addirittura per interiezioni. Il lettore

molte volte si accorge subito di questa serie di inciampi che lo scrittore frapone a un discorso più sciolto. Non è che il Pea fosse negato alla pagina costruita o non potesse organizzare un racconto più disteso, secondo le regole canoniche della retorica grande del romanzo; no, egli sentiva che la storia per se stessa non reggeva e che il teatro del mondo doveva per forza esser corretto da un alto teatro di cui il primo era appena una semplice e grossolana prefigurazione, un simbolo che con le nostre forze sarebbe stato pazzesco pensare di aprire e leggere ma di cui a nessun patto l'uomo può fare a meno, dimenticare, saltare. Chi legga attentamente i suoi racconti, anche i più famosi, quelli che ormai passano come esempi perfetti e assoluti della sua arte di raccontare, diciamo per tutti *Moscardino*, alla fine deve ammettere che il suo impianto narrativo appartiene piuttosto alla struttura teatrale che non a quella più propriamente letteraria e in tal senso i vuoti, le esclamazioni soffocate, insomma il senso del meraviglioso sboccano su un altro versante, sull'altro volto della realtà. In quei casi Pea mentre sembra rivolgersi allo spettatore che è il suo lettore, in effetti parla con un altro essere o meglio cerca di intravedere un altro essere: superiore come chi conosca i segreti del nostro cuore e del nostro viaggio terreno. Ma lasciamo per un momento da parte questo teatro maggiore e cerchiamo di vedere in che modo il Pea aveva immaginato e organizzato il suo lungo teatro quotidiano. Prima di tutto vale mettere in risalto l'importanza del protagonista che resterà fino all'ultimo uno solo, vale a dire Pea stesso. Quella sua tendenza a sermoneggiare altro non era che un allargamento dei poteri del protagonista, nel senso che Pea tendeva ad essere nello stesso tempo attore e commentatore, attore e coro. Fare e dire: sono i due termini capitali del suo lavoro e non erano termini facilmente riconoscibili né — tanto meno — suscettibili di classificazioni. Il lettore avverte — tutte le volte che Pea gli racconta una storia — che in quella materia c'era un largo margine di partecipazione: egli, cioè, non racconta per sentito dire ma per provato, per diretta esperienza, sicché alla fine i confini fra immaginazione e realtà



William Turner • *Tramonto sul mare*

restano confusi e compromessi. Né d'altra parte quando verrà il tempo, dopo *Moscardino*, di mettere insieme delle storie più costruite, nell'ordine della buona letteratura tradizionale, il Pea neppure allora riuscirà a sottrarsi alle leggi del suo temperamento e non farà nulla per nascondere i suoi interventi. La parte del sermone non aveva soltanto un valore di testimonianza critica, prima di tutto ne aveva uno di valore diretto: Pea sembrava voler far capire al lettore che a reggere i fili della rappresentazione c'era lui e soltanto lui. Di qui quella sua aria fra finta e incantata di insinuare delle verità, di aprire dei momenti di pausa e di ripensamento, e ciò equivaleva a dire: badate che io non solo conosco la fine della storia ma ne sono l'unico interprete autorizzato. Era evidente che alla base di un atteggiamento del genere c'era una tradizione di letteratura popolare ma stiamo attenti a non lasciarci ingannare dalle classificazioni: intendiamo dire che all'origine non c'era stata una scelta culturale, nel senso che il Pea — nonostante le evidenti incrostazioni dannunziane dei suoi primi testi — non ambiva affatto sostituire una lezione artistica a un'altra, al contrario c'era un'imposizione tutta naturale per cui lo scrittore doveva essere considerato come un ricreatore, come un reinventore, come uno che nell'ambito di un dato soggetto diventava arbitro di una precisa e insostituibile interpretazione. Questo era poi sempre un modo di fare teatro, meglio di fare teatro per arrivare alla vita, e a questo schema sarebbe rimasto fedele anche dopo, quando Pea fece il suo bravo ingresso in letteratura e finse di accettare perfino una certa ragione ufficiale. Pea era troppo scaltro, troppo furbo per rinunciare a quella che era stata la sua partenza: una partenza di duplice natura, libera e nello stesso tempo legata a una certa pronuncia della realtà. Si sono fatti tanti discorsi su quella che potremmo chiamare la sua prima stagione anarchica ma erano per forza di cose discorsi superficiali, più pittoreschi che non corrispondenti alla realtà. In effetti anche quando il Pea sembrò pendere verso una visione anarchica della vita, egli restò sempre un anarchico che aveva imparato a leggere il mondo sulla Bibbia. E il famoso episodio di

uno dei suoi libri maggiori su « né Dio né padrone » è un episodio eminentemente autobiografico, nel senso che nel corso della sua esistenza lo scrittore ha cercato di rovesciare la formula per mettere in luce tutta la parte di dipendenza nei confronti di Dio. Detto questo, vediamo il suo comportamento di attore-scrittore: Pea nasce dai « maggi » e quel tanto che gli si è voluto trovare di profetico in realtà era soltanto un preciso e puntiglioso atto di obbedienza alla categoria del sostituto-creatore. Pea non ha mai nascosto di voler insegnare qualcosa, sermoneggiare per lui voleva dire rimettere le cose a posto, cercare di ottenere un margine appena appena un po' più largo d'ordine. L'attore del « maggio » era un finto improvvisatore, allo stesso modo che lo è stato fino all'ultimo Enrico Pea. A ben guardare, raccontare, recitare era prima di tutto fare un lavoro complementare di commento. Aiutare il Creatore con delle illustrazioni, con la musica delle parole, insomma col soccorso della poesia: poesia liberissima quanto altre mai, ma che alla fine sapeva mettersi da parte e lasciare l'ultima parola alla meraviglia, all'ammirazione. Ma, allora, di quale libertà si tratta quando si tira in ballo questa nozione per Pea? Meglio sarebbe dire che la sua era un'aspirazione alla libertà o una presunzione di libertà; meglio, per lui libertà era non sottostare alle leggi per ciò che le leggi respiravano di morte e di violenza, ma nello stesso tempo la sua libertà aveva il compito di favorire l'apparizione di Dio, l'avvento di un uomo finalmente sottratto alla legge del peccato e della morte. Per avere un'idea di quella che per Pea era libertà, leggiamo un passo di uno dei suoi racconti minori, *Zampognari*:

« Quelli della strada sono stati i miei primi passi, tra l'infanzia e l'adolescenza.

E adesso, la strada, mi riprende ogni tanto.

“ Forse quella era la mia via maestra ”.

Specialmente di autunno e di primavera mi richiama la strada; se incontro gente girovaga, come questa di poca brigata, ch  a me non piacciono le carovane grosse.

Di autunno e di primavera: due stagioni che hanno il senso del migrare, sia per gli uccelli di qua e di là dai mari. Sia per le pecore, dal monte al piano e dal piano al monte. E sia per chi ha fatto della strada casa, campo e ragione di vita.

L'estate t'imprigiona, e t'imprigiona l'inverno. Ma prima che la foglia si faccia gialla sulla pianta. Prima che agli alberi fruttiferi cada il fiore dai rami già pregni, il girovago d'istinto, lascia il tetto per il fienile. La casa per la strada: alla "busca" per il mondo con gente nuova. Così ero io da ragazzo, in questi due mesi, la cui aria e nostalgia mi sono rimasti nel sangue.

Marzo e settembre: "fino in fondo all'Italia". Ma io sognavo anche oltre: di là dalle Alpi. E le Afriche. E le Americhe.

Ma poi l'inverno e l'estate venivano a inchiodarmi. E il mio remigare non era stato oltre la provincia di Lucca ».

E Pea continuava: « Ritornando alla vita d'allora adesso che sono vecchio ed ho vissuto tante esperienze rifaccio il tempo a ritroso e mi avvedo del poco profitto che ho ricavato passando dalla strada alla ordinata società. Mi sento tradito dalle illusioni di chi sa quale felice civile benessere avrei acquistato perdendo la qualifica di "ragazzaccio di strada" ».

E invece, ahimè, né felicità né benessere ha tenuto luogo della reale perdita di un bene che rimpiango, ogni qualvolta un organetto o un giocoliere richiamano, anche tardi, me, disertore, alla strada.

E non è per pietà, è per invidia, se mai, che mi trattengo stamani con questo quintetto di poveri girovagli... ».

La palinodia del « disertore » della libertà assoluta, di questo Pea, è abbastanza curiosa, lo è soprattutto perché porta alla superficie la vera natura del suo anarchismo che era soprattutto e soltanto poetico. Da aggiungere subito che questo è un Pea prima della Bibbia, un uomo che rimpiange l'età perduta di un paradiso terrestre, vale a dire di un mondo che non ha ancora conosciuto il dolore e quindi la legge. L'anarchico è un ribelle, uno spirito che nega qualsiasi tentativo di organizzazione, e a questa immagine

— per quanti sforzi si facciano — Pea non corrisponde affatto. Qui siamo nell'ambito tutto romantico del sogno, della fuga, della salvezza nella partenza per l'ignoto con un accento particolare che viene da una lunga stagione del Pea uomo di teatro e che ha vissuto di teatro, fra gente di teatro. Certo, qui si tratta di un motivo purificato dalla passione poetica, ma nel piccolo gruppo di girovaghi lo scrittore intravede appena una possibilità di sfuggire alla legge dell'impegno quotidiano. Qualcosa di simile lo potremmo riscontrare in un capitolo famoso del *Grand Meaulnes* o nell'atmosfera di un film di Fellini, *La strada*, che ha consacrato a suo modo un libro illustre della letteratura di questo secolo. Né sarebbe giusto interpretare questa palinodia come una semplice appendice di uno dei grandi metri dell'arte del passato prossimo, per intenderci quella dell'evasione. Nel Pea che fa il suo bravo atto di contrizione, la realtà non smette di essere presente e viva, neppure per un attimo: anzi potremmo dire che la tentazione della strada è un ennesimo accorgimento dello scrittore per non dimenticare quelle che sono le cose essenziali della vita e scartare tutto ciò che poteva costituire bagaglio, guardaroba, abito. Anche perché Pea non è mai partito per partire, vale a dire che non è mai riuscito a dimenticare dove andava, quale sarebbe stata la fine della rappresentazione. Il tono tragico ha in lui sempre sopravvinto sul resto e non c'è divertimento che a un certo punto non subisca una violenta conversione di rotta e lasci il lettore di fronte a delle domande che tolgono il fiato. La spiegazione di questo comportamento obbligato la troviamo nella valutazione che Pea dà dei sentimenti. Per assurdo, diciamo che il sentimento è di per sé nel registro di Pea un atto tragico, di cui gli uomini sono, sì, responsabili ma anche vittime predestinate. Siamo di nuovo alla Bibbia: non c'è libertà che non finisca nella coscienza e con la coscienza della vita. Chi ha frequentato Pea sa quale straordinario raccontatore di fatti veri fosse ma ricorderà senza dubbio quale distacco ci fosse fra il raccontatore privato e quello pubblico. Nel discorso libero la sua fantasia non aveva limiti, egli sapeva animare come Casanova il mondo della sua giovi-

nezza con una libertà di cui non ricordiamo altri esempi (lo stesso Comisso poteva a tratti risultare legato e costretto al suo confronto), ma quando il discorso passava per la pagina, Pea immediatamente feriva a morte quella parte che gli suonava pleonastica ai fini della rappresentazione utile. La tendenza al sermone evidentemente vinceva il libero raccontatore di storie, di fatti della sua gente e della gente che aveva conosciuto sulle scene e dietro, nell'intimità. Di questo Pea la storia non ricorderà più nulla, ma a noi basti sapere che è esistito, anche per correggere subito un altro pregiudizio critico, e, cioè, che il suo fosse un mondo limitato. No, caso mai il suo era un mondo volutamente circoscritto ai fini di un teatro generale e per una rappresentazione che doveva avere un significato. E ancora, non sembri una contraddizione, dato che il Pea non sopporta certo l'accusa di essere stato uno scrittore bloccato, uno scrittore diminuito dalle idee o dalle convenienze. L'abbiamo detto, nessuno è stato più libero di lui ma nello stesso tempo la sua libertà non ha mai coinciso con l'evasione, non è stata mai un pretesto, piuttosto egli la intendeva come una sollecitazione verso l'ultima libertà o l'ultima parola che egli non aveva timore di sciogliere in un segno più comprensivo quale era quello della Provvidenza. In altre parole, il Pea era cosciente dei propri limiti e non lo era soltanto nella scelta degli argomenti che in qualche modo appartenevano alla sfera del privato, facevano parte del suo repertorio di memorie lontane, ma lo era anche nelle sue funzioni di scrittore o, meglio, di esecutore. Ma su questo punto la sua libertà era pienamente riscattata e qui forse va segnata la parte più alta del suo apporto, del suo lavoro artistico. Ma non basta, Pea non si limitava a condensare il suo lavoro di ricerca nel margine pur così vistoso dello stile (e da questo punto di vista sarebbe stato in linea col suo tempo, facendosi uno dei tanti maestri della voce a freddo) ma voleva riportare le sue favole a un significato più alto, fino al punto di non ricusare una classificazione che soprattutto allora avrebbe potuto significare una grave menomazione d'ordine intellettuale. E perché aveva scelto questa strada? Porsi questa domanda vuol dire arrivare a quello che a nostro avviso è il centro dell'arte di Pea.

La storia dello scrittore corrisponde ancora una volta a quella dell'uomo e si tratta di un rapporto quanto mai stretto e diretto. Ci sono due Pea: quello dell'avventura, diciamo pure della « vita in Egitto », e il Pea che tutti noi che l'abbiamo conosciuto ricordiamo con la parte del cuore. Il Pea ribelle e il Pea dell'ordine. Il Pea della libertà e il Pea dell'obbedienza. Sarebbe una stolidità disputa quella che intendesse stabilire delle priorità e delle preponderanze, forse è più prudente e giusto dire che il secondo non sarebbe senza il primo e che il rispetto della legge ha potuto essere così forte in lui perché prima c'era stata una cognizione reale della libertà. Pochi come lui hanno accettato una disciplina così rigida, a ben guardare neppure quegli scrittori che pure si presentavano come difensori pubblici della legge e dell'ordine. Il lettore della Bibbia aveva della vita una visione tragica, così fortemente tragica da sostenere il confronto con le infinite ambizioni della prima giovinezza ribelle e atea. A volte si ha l'impressione che Pea non abbia fatto altro che scrivere una sola storia, quasi avesse la preoccupazione di dimostrare che non si sfugge a un certo limite prestabilito di fatalità. Risuona in ogni sua « fola » questa coscienza dell'ineluttabile, dell'invalidabile, e risuona meglio là dove lo scrittore parla dei sentimenti con una grande voce religiosa. Tutti sanno di quanti e quali ritratti femminili sia ricca la galleria di Pea, ebbene, se si fa un po' d'attenzione in tutte quelle storie d'amore lo scrittore o il raccontatore non riesce a sottrarsi a un sentimento di forte sgomento sulle conseguenze, su quello che dell'amore riesce a fare il tempo. Ricordate l'inizio di *Sempre storie d'amore*?

« Sempre intorno a storie d'amore, ci si affatica, noi schiavi di dovere ogni cosa raccontare.

E poiché d'amore a stilla a stilla si condisce il molto amaro della vita, nulla più dell'amore urge la nostra fantasia. Onde non c'è storia che al paragone appassioni quanto quella tutta intessuta d'amore. Tutta d'amore: d'amore tra uomo e donna. Perché, l'altro amore: quello che con la nostra arte ci sforziamo di portare al paesaggio, alle cose della famiglia, alle civili

costumanze del prossimo, sarebbe poca storia disinteressata ai più, se non vi fossero le creature in mezzo a quel mondo descritto, ad animare, a soffrire, a gioire, a vivere insomma. A contrastare e a dar significato e ragione alle stesse piante del paesaggio.

Alle case (addossate le une alle altre tra loro federate per la sopportazione dei casigliani), alle faccende faticose. Agli interessi e alle leggi a cui le persone sono legate con gli obblighi proprio di legge.

Ed anche soltanto come consuetudini che la società ha loro trasmesse in eredità di guardie carcerarie: custodi a vita siamo noi civili, di un bene condizionato e metodico. E poiché è proibito anche all'amore di spezzar la gabbia e andar via con le ali materiali, tocca a noi, compilatori più o meno geniali, commemorare i "cadaveri pulsanti" riaccendendo nei loro cuori a pietoso svago passioni, ad adombrare virtù che non sapevano di possedere.

È un compito questo che prima di tutti beneficia chi scrive. Poiché chi scrive sogna. E da sé intende chi è dotato del privilegio di poter mutar forma e sentimento alle cose.

Di poter vedere come e in qual modo i più non vedono.

Ed è per questo che spesso a noi i termini delle umane ragioni sono invertiti.

Per noi figurano alberi, qualche volto, perfino le persone che fan da palo e da coro giro giro alle anime (anche le piante partecipano alla tragedia): alle anime insinuate nella nostra parziale invenzione.

E chi sa poi, per quale mistero, ci appaiano adesso le storie loro (via via che si discoprono) proprio vere del tutto, qualunque sia la quantità dei fatti reali risaputi, avvenuti a quelle particolari creature.

Anche il clima: la pioggia e il vento. Le stagioni: le fioriture e il gelo, han significato corale in questo teatro, vasto, intorno a ciascun vivente, quanto almeno una città cosmopolita. Mentre, sempre piccolo, invece, desiderato a contrasto invocato è lo spazio e il numero da chi sospira: "me... te...". E il "duo" vuol farsi "a solo" se lo può; con il proverbio "Due corpi, un'anima" ».

Restiamo per un momento su questa pagina che a noi sembra capitale per l'intelligenza del Pea. Intanto l'amore è quasi nulla contro il « molto amaro della vita »: non è nulla e nello stesso tempo è un lenimento offerto dalla fantasia. E ancora: l'amore è anima, l'amore è sofferenza, è vita. Vita perfino del mondo esterno, delle piante, del paesaggio. Inoltre lo scrittore, il raccontatore, è riportato alle sue giuste dimensioni, quelle di compilatore con il dovere di commemorare i « cadaveri pulsanti ». Ma il compilatore è il primo a beneficiare di questo lavoro di commento, nel senso che sogna ed è quindi in grado di trasformare la realtà, leggiamo di render meno tragica la realtà quotidiana. Eppure si tratta ancora di « invenzione parziale »: chi dirige la musica sono i fatti, lo scrittore nel migliore dei casi corregge ma gli spetta un premio insospettato. Nel rievocare, nel ripetere queste storie d'amore, la finzione si trasforma in verità, anche se Pea non arriva mai a dimenticare il rapporto di forze che esiste fra il piccolo teatro dei nostri sentimenti e quello grande in cui hanno diritto di parola le cose, l'aria, tutto. E senza dirlo — lo farà dopo — Pea mette nel conto il tempo che è poi il padrone assoluto, il tiranno di tutte le possibili storie d'amore. Sicché lo scrittore ci porta a una desolata conclusione: « Tutto è palcoscenico in teatro e fuori: la vita dà ragione a chi vince. E la tragedia è sempre la stessa: tiranni e vittime.

E della vittima, a te preme adesso il canto di usignolo in questa notte di artificiale luna crescente: canto, al tuo ricordo, più bello se piange d'amore ». Non la realtà, dunque, ma il ricordo e lo stesso amore obbedisce alle regole del « gran teatro del mondo », resiste come ricorso, come aspirazione, come « vocazione di tutti » o « un dialogo sotto voce tra due a cui basterebbe fin che dura l'incanto (non è raro che impegni la vita) un nulla materiale all'esistenza felice ». L'amore, cioè, è annullato dalla condizione peggiore, quella dell'assoluta possibilità. L'amore condizionato dal tempo costituisce il *leit-motiv* o almeno uno dei *leit-motiv* del piccolo teatro di Pea mentre l'unico rimedio a questa tragica situazione resta quello della

contemplazione, della sospensione ammirata del tempo, dell'ora, dell'aria, di tutte le stagioni — insomma — di cui Pea si è fatto l'intrepido banditore, senza venir meno alla regola e alla misura. La salvezza — per Pea — sta fuori delle passioni, sta fuori dell'amore. « Quanto durassero i giorni innocenti di Adamo e di Eva nell'Eden non è dato sapere. Ma sappiamo che dopo la "cacciata", su noi pesa l'inferno ». E prima ancora: « Certo è che da quel giorno, fatto del dono, cattivo uso, venne agli uomini l'eredità carnale che affanna e rode la nostra esistenza. Innamorarsi e lottare, per la "gemella" da conquistare, magari a costo di sangue caino. Per poi struggerci di gelosa passione. E invecchiare. E soffrire e morire ». Insomma l'Eden di Pea è vanificato proprio dall'amore intenso come abuso della libertà. Resta da definire il carattere del suo sentimento tragico che è per gran parte fatto di terrore e di sospetto per tutto quanto possa degenerare col tempo. Le sue figure femminili vivono proprio di questo doppio respiro: per un verso sono colme di grazie, toccate dalla vita, e per l'altro sono stregate dall'ombra del domani, dal presentimento che la parte delle gioie promesse possa essere sopraffatta e annullata dai dolori e dalle delusioni. Di incorruttibile ritroviamo soltanto il colore dell'aria e, per qualche aspetto, il senso dell'avventura, se peraltro l'avventura non fosse un modo irrealistico, il sogno, il mezzo insomma per sfuggire alla presa delle cose e del male. E ancora, quel trepido e fiducioso sentimento d'amore resta sottoposto alla stessa condanna: valga per tutti, la rivalsa della gelosia e la sentenza indimenticabile del nonno dello scrittore: « La gelosia si fa grossa da sé. Intendi? "S'ingravidà" con i propri mezzi... E può partorire mostri, con il coltello sguainato, già stretto nel pugno della mano sinistra ». Che è anche un esempio di tragedia figurata, per cui sembra lecito separare il mondo della attesa fomentato dalle ragioni prime della natura da quello del risultato, dell'atto stesso della vita. Di solito la tragedia, Pea, non la lascia scoppiare e quelle rare volte che il fenomeno si verifica si ha l'impressione che l'immagine, il frutto della fantasia sia di molto superiore a quello della comune realtà. Il teatro aveva, dunque, questa funzione regolatrice, anzitutto doveva

obbedire al rispetto delle leggi. Vien fatto di pensare a un altro scrittore del suo tempo, sempre della Toscana, anche se in effetti suddito di tutt'altro regno, al Tozzi. In Tozzi tutto corre alla tragedia con qualcosa di inevitabile e di irreparabile e si sente che all'origine di quella cupa visione del mondo si muove in modo determinante la disperazione. Pea, al contrario, non lo possiamo mai chiamare disperato e la disperazione risulta contenuta e assolta dal senso dei limiti, dalla ragione religiosa che metteva come fondamento dell'esistenza. Che non fosse disperato ce lo testimonia *ad abundantiam* lo scrittore di paesaggi che soprattutto negli ultimi suoi anni assumeva proporzioni sempre più esatte e decisive. Certe strade di Lucca, certe contrade della Versilia gli erano « entrate per sempre nel suo sentimento ». Già abbiamo visto che il paesaggio gli serviva da « coro », alla fine era l'unico teatro che rispondeva veramente alle sue nozioni, alla composizione del suo mondo. Gli stessi uomini avevano un relativo potere di presa sulle cose, dal momento che l'uomo veniva considerato da Pea nella sua figura più vera come un passante. In questo era rimasto fedele alla sua prima mitologia vagamente pascoliana, ai tempi dello *Spaventacchio*. « Non finiresti mai di andare. E andare e scoprire. E scoprire, ogni volta più compitamente se ripassi cento volte da quel sentiero, per cento volte, sulla facciata della Chiesa dove santa Zita riposa, le affocate immagini di Gesù e degli Apostoli, con il manto d'oro e il cerchio dietro la nuca, in trono dal Paradiso, ti faranno tremare, abbagliati o no dal chiarore del sole e della luna. E san Michele Arcangelo con le ali aperte e l'asta puntata nella strozza del drago, sull'alzata marmorea delle colonne a tre ordini, ti dirà, come la prima volta, lo sgomento del giudizio universale ». Torniamo sempre allo stesso punto, il senso della colpa, la presenza del peccato, lo sgomento: Pea non si stancava di ripetere o magari di lasciare intendere: lo spettacolo della vita è stupendo ma non dimentichiamoci che la morale ultima non sta né nelle cose né nei nostri sentimenti, sta in un sentimento pieno di trascendenza. La tendenza al sermone in qualche modo era per lui una condanna e forse qualcosa di più, se si ha il coraggio di leggergli dentro il cuore: era il freno con cui cercava di opporsi all'altro registro dei suoi sentimenti, quel registro che nell'opera è stato davvero ridotto al minimo ma pure esiste, dell'esalta-

zione, dell'inno alla gioia. Sia pure su un palcoscenico familiare e provinciale. Pea ha preso atto di ciò che stava avvenendo nel mondo della poesia e sarà bene non lasciarci ingannare dai suoi modi dissimulati. Pea la sapeva molto più lunga dei suoi critici e magari con un pizzico di furbizia aveva imparato a navigare fra gli scogli e le secche delle ultime rettoriche. Ma anche qui lo salvava il suo fiuto, il senso del limite: egli, cioè, sentiva ciò che bolliva in pentola e per quel che sapeva di poter fare si muoveva in conseguenza, dosando le qualità naturali con gli umori del tempo. Da questo punto di vista certi nomi messi avanti dalla critica, D'Annunzio in testa ma anche Pascoli, ma anche Claudel e tanti altri, il Pea doveva averli ben fiutati, trattenendo per sé ciò che reputava più utile e più innestabile. D'altronde, non sarebbe stato uomo di teatro né avrebbe avuto quella sorta di naturale divinazione che alla fine gli consentì di far convivere senza attrito, senza stridore, ingenuità e grande consapevolezza d'arte. Tale fu l'impasto a cui era giunto con *Il servitore del diavolo* e che gli consentì di lavorare per molti anni, diciamo pure per venticinque anni, su una materia apparentemente povera e fragile. Né sarebbe spiegazione sufficiente puntare sulla perfezione dell'artigiano, così lo limiteremmo troppo, mentre la forza di Pea, sta, sì, nella rara perizia della pagina ma soprattutto vive e respira nella sua concezione della vita. La sua poesia o meglio la polla della sua poesia sgorgava di lì e se ha resistito fino all'ultimo è perché non ha mai messo in dubbio certi principi fondamentali che erano d'ordine morale, erano della volontà, frutto di quello sgomento con cui si ritrovava alla fine d'ogni spettacolo. Ci sono a questo proposito due poesie che a noi sembrano avallare tale supposizione. Leggiamo la prima:

*Nulla voglio che tu non voglia:
Ninna-nanna, Gesù mio.*

*Ti ho imprigionato le mani,
stretti i ginocchi assieme
con le fasce bianche e rosse,
come usano le mamme
fare ai piccolini loro...*

Ma la seconda ha qualcosa di più della struttura di una preghiera, è un po' il testamento spirituale del poeta, dello scrittore e del raccontatore Pea:

*Ascoltaci, eterno Signore,
oggi che ha bussato alla porta
di questa capanna l'orrendo
dragone tuo nemico e nostro.*

*« Chiamami nel giorno del pianto »
dicesti al tuo servo Giacobbe.
Quel nome a noi sia scudo:
ai figli del tuo patriarca,
Signore, rispondi...*

Sicuri,

*Liberati dall'inimico
daremo ai venti le bandiere
del vittorioso Dio d'Israele?*

*Questi i carri e quelli i
destrieri lodano e fabbricano armi...
Non fidare delle balestre,
o tracotante Erode... Iddio
può spezzare i mozzì ai carriaggi
e annientare le tue coorti.*

*Soli andremo scalzi sull'erba
col chiaro bello cielo stellato,
su, dove rispecchia lo spirito
di Dio laudato dagli angeli
delle innumeri gerarchie:
di Dio santo dei Santi eterno
che sanò le piaghe a Giobbe,
che mandò le quaglie e la manna
al popolo che era disperso*

*in un mare di sabbia. Dio
di tutti i profeti venuti,
dell'ultimo che ha da venire...
che è venuto, che tiene occulto
Prediletto Invocato Uno
Figlio Liberatore Gesù.*

« Tuo nemico e nostro », qui sta la scelta dell'uomo Pea e a tale scelta ci sembra che lo scrittore si sia piegato subito, restandovi fedele fino alla fine. La vittoria dell'uomo dipende dalla vittoria del Dio d'Israele, del Dio Santo dei Santi e — qui va indicato un altro punto chiave della sua visione — Eterno e infine Dio dei Profeti e che tiene « occulto » Gesù. Ecco che finalmente abbiamo davanti agli occhi la cosmogonia di Pea e quella che possiamo chiamare la sua fede: l'uomo deve rispondere a Dio ma può anche chiamare Dio, pregarlo nel « giorno del pianto » e sentirlo, presentirlo anche nei giorni o della gioia o dell'assenza. La partita viene giuocata in questo senso e fra questi protagonisti: quello visibile, che è poi l'uomo con le sue passioni e con il suo destino nascosto, e l'altro invisibile ma presente, ma da invocare, che è Dio.

Per quante scappatoie si inventino, il fondo di Pea è questo, di credente nel Dio di Giacobbe. Quella che è stata la sua vita e, meglio, il lungo racconto della sua vita, quello stupendo « maggio » che l'ha visto sulle piazze dalla migliore letteratura, tutto viene di lì e ha avuto il carattere di spiegazione, di commento. L'attore non ha avuto in lui soltanto la funzione dell'artista, di chi aggiunge un po' di bellezza, ma, bensì, ha avuto il privilegio di credere in ciò che rappresentava e di essere quindi il portavoce della fede.

* * *

Non so se saremo riusciti nel compito che ci eravamo prefissi, tornare per un'ora a Pea, nel giorno del ricordo. Troppe cose si frapponevano nel nostro primo disegno: la difficoltà intrinseca dei testi, la diversità del momento, il peso del vento che è così mutato da allora, da quando Pea ci veniva

incontro o ci prendeva alle spalle al caffè del Forte. Certamente non abbiamo potuto rendere l'aria di quegli anni, il valore paradossale della letteratura che ci nutriva e ci consentiva di continuare a vivere nell'ombra e nel risentimento ma forse si trattava di materia troppo fragile perché la si potesse rievocare con qualche efficacia. Diciamo allora che di quella cronaca, alla fine, non ci serve gran che, sia pur lasciando intatta la parte degli effetti. Ma una volta fatti i conti di quella lontana gestione, qualcosa resta che andava al di là della pura cronaca e del fotografabile ed è proprio ciò che resterà vivo di Pea raccontatore. È un patrimonio sano e non lo dobbiamo sottoporre a delle verifiche che sono viziate all'origine, cioè non si giudichi Pea con i metri d'oggi, col gusto nuovo. Prendiamolo là dove ha parlato e per quanto ha detto, il Pea dell'Eterno Signore non teme smentite di sorta: è ancora lì, intatto nella sua verità, pronto ad aspettarci. Per noi con un gusto più dolce, per noi che l'abbiamo conosciuto, ma per tutti con la stessa particella di verità e di poesia che ha trovato e fatta sua.

11 Agosto 1969