

NEL RIMPIANTO DI GUIDO PIOVENE

Luigi Baldacci e Geno Pampaloni sul suo romanzo postumo: *Verità e menzogna*
(da « L'Approdo, settimanale di lettere e arti », anno XXXI, n. 1330 del 24 novembre 1975)

BALDACCIO — Siamo, oggi, qui, per parlare del romanzo postumo di Guido Piovene, *Verità e menzogna*, edito da Mondadori. Secondo me, si tratta di un libro molto importante, che si inserisce nel quadro dell'opera postuma di Piovene con un suo preciso rilievo, con un suo preciso significato. Qual è l'importanza di questo libro? Direi che Piovene ci ha lasciato veramente — e non è un'espressione abusata — un testamento. Il libro è uscito a un anno, quasi esatto, dalla morte dello scrittore; e si ha l'impressione, direi, nella lettura di queste pagine, alle quali credo che Piovene abbia lavorato fino all'ultimo, si ha l'impressione della consapevolezza di essere di fronte a una conclusione finale, a un fatto personale, che lo coinvolgeva totalmente. Insomma, l'immanenza della morte, in questo libro, spiega anche, direi, quella chiarezza disperata che è solo, ed unicamente, delle dichiarazioni testamentarie, in senso alto. Leggendo il libro, direi che la relazione, l'analogia, che immediatamente mi si è presentata, è stata proprio con Pirandello, con *I giganti della montagna*. Per diversi motivi: sia perché il libro di Piovene, come *I giganti della montagna*, sono due opere incompiute, interrotte dalla morte, sia perché tutt'e due terminano con una spettacolo teatrale, che ha in sé qualcosa di rituale, e, nello stesso tempo, di sacrificale: una strage, che ne *I giganti della montagna* si compie veramente e in *Verità e menzogna* resta quasi minacciata, incombenza sugli spettatori. C'è, però, mi sembra anche, uno scambio di parti: ne *I giganti della montagna* di Pirandello, sono i giganti della montagna, cioè il pubblico, che, alla fine, non sapendo qual è l'uso retto della poesia, finisce per fagocitare, per distruggere, per compiere un atto di cannibalismo sugli attori; qui, invece, sono gli attori pronti a compiere quello stesso atto distruttivo e di cannibalismo sul pubblico. Direi che, in tutt'e due queste opere, è presente quel dissidio tragico tra

la realtà individuale e la massa, che, però, si è andato, nel tempo, maturando e chiarificando, soprattutto in Piovene. Piovene è morto quasi quarant'anni dopo Pirandello e, in questi quarant'anni, ne sono successe molte di cose.

Pirandello, direi che vedeva, in un certo senso, la società di massa attraverso le manifestazioni più piatte, più deliranti, dell'ultimo fascismo, manifestazioni da stadio; in Piovene, invece, la massa ha assunto, ormai, una sua coscienza ideologica; per questo si è spostata dalla platea al palcoscenico (non so se questa è una prevaricazione sulle intenzioni di Piovene, ma mi sembra di no), si è spostata sul palcoscenico e minaccia, ora, gli spettatori; perché è una massa che, ormai, ha una sua coscienza ben precisa, anche se a questa coscienza Piovene non aderisce.

Ci sono, in questo senso, direi, dichiarazioni molto forti che, probabilmente, non avranno buona accoglienza nei lettori d'oggi o, se non nei lettori, nello spirito d'oggi, nello spirito del momento. Ma tutto il libro di Piovene, direi che è contro il momento in cui stiamo vivendo. È un libro che parla all'uomo e cerca, disperatamente, di distruggere, di riportare a zero le tragiche idee correnti, i miti del nostro tempo.

Vorrei sentire... Pampaloni, che cosa pensa in proposito.

PAMPALONI — Io concordo, sostanzialmente, con quanto hai detto e concordo anche con questa presenza della morte, che circola e che, direi, da un certo punto di vista, fa persino da protagonista di tutto il libro, che, anche secondo me, è uno dei libri più importanti di Piovene. Perché, in sostanza, questa presenza della morte riesce a trasferirsi, sulla pagina, come chiarezza disperata e tensione disperata, verso la verità, dello stile. C'è, in Piovene, in questo Piovene, nell'ultimo Piovene, una segreta corrispondenza fra esistenza e natura, che è sentita con una tensione drammatica; una corrispondenza tra quel filo di felicità sacrale che unisce il paesaggio cosmico, il tempo, al mondo dei sentimenti. E, direi che in questo si può riconoscere, forse, l'ultimo residuo del cattolicesimo giovanile dello scrittore, il quale, come mi è capitato di osservare, proprio a proposito di quest'ultimo libro, ha — come dire — percorso un itinerario, dall'etica della sincerità, che caratterizzava i suoi primi libri (ricordiamo, famosissimo, le *Lettere di una novizia*), all'etica della verità. E in questo itinerario, che Piovene, che pure aveva, in certi aspetti della sua figura, dei momenti e delle linee mondane, assume invece, nell'ultima fase del suo lavoro, un aspetto tragico. Questo Piovene drammatico-tragico, che si intravedeva negli ultimi libri, ne *Le stelle fredde*, nelle ultime cose di *Idoli e ragione*, qui, secondo me, viene fuori in modo netto e quasi definitivo; per cui concordo pienamente con te, nella definizione di « libro testamentario » di Piovene, a proposito di *Verità e menzogna*, nel quale, per dare qualche indicazione ai nostri ascoltatori, distinguerei quattro temi.

Il primo è il prologo, che in Piovene ha sempre una funzione molto importante, in

cui si delinea la situazione: un figlio, intellettuale, critico d'arte e scrittore, che riceve una convocazione dal padre. E, dalla sorpresa di questa convocazione, è portato a rievocare il rapporto di se stesso con la vita. Questa è una situazione tipica, direi, di tutti i romanzi di Piovene.

Il secondo tema è quello dei rapporti con la moglie, che si configurano sempre come una dialettica, un contrasto fra la sincerità della donna e la doppiezza dell'uomo. E qui ci rifacciamo, addirittura, a *Gazzetta nera*, al romanzo d'esordio di Piovene, con una situazione analoga.

Il terzo tema è quello che tu hai benissimo illustrato, dello spettacolo, incentrato sulla figura di un contestatore, di cui, purtroppo, non abbiamo gli sviluppi.

Ma il quarto tema è, secondo me, quello anche più importante, ed è l'intreccio dei dialoghi, che poi si uniscono — secondo me — in un monologo sulla sorte dell'uomo, sulla verità, sul rapporto dell'uomo con la vita, il dialogo tra padre e figlio, quando il padre ha confessato al figlio che, in realtà, il suo telegramma, con cui lo convocava, non era per discutere delle questioni della famiglia, ma era per comunicargli la sua volontà di suicidarsi.

BALDACCI — Sì, direi che tu hai visto molto bene questo rapporto — quasi da Riunione di famiglia, in senso proprio eliotiano — che c'è nel libro, che c'è nel romanzo, questo exploit narrativo che, d'altra parte, finisce per essere scardinato proprio dall'urgenza di altre cose da dire, dall'urgenza di questo ultimo messaggio di Piovene. E mi sembra che proprio Piovene, in questo libro, sia riuscito a darci un bilancio molto negativo, senza nessun appello, delle idee che circolano, che sono state trasmesse dal secolo umanitario, che è l'Ottocento, al secolo rivoluzionario, che è il nostro secolo. E un punto centrale, in questa osmòsi di idee, che Piovene contesta, è quello, appunto, che vorrebbe — dice Piovene — « farci credere che la prima cosa, per l'uomo, sia di potere amare gli altri ». E aggiunge: « la prima cosa, di gran lunga, è imparare ad amare se stessi. Chi riesce ad amarsi è felice, fiducioso e buono. Non potremo amarci ma più. Sappiamo essere solo gli operai zelanti che costruiscono, ragionatamente, a se stessi, forse per rabbia, per disprezzo e per odio vendicativo, un mondo del futuro orrendo ». In questa conclusione, direi che Piovene non lascia nessuno spiraglio. È un libro di un nichilismo assoluto, questo di Piovene, che, in un certo senso, mi ha fatto ricordare un altro libro, di cui abbiamo già parlato, cioè *Il progresso è un razzo*, di Bacchelli. È fatale — direi quasi — che il nostro tempo produca queste risposte nichilistiche. Se non che, mi sembra che, laddove in Bacchelli c'è, ogni tanto, qualche apertura, che potremmo chiamare anche qualunquista (per esempio, l'idea che il re di Svezia avrebbe premiato Hitler, se Hitler avesse vinto la guerra, gli avrebbe dato il Nobel per *Mein Kampf*), in Piovene questo modo di vedere è assolutamente rifiutato.

Cioè, c'è una aristocraticità così rigorosa che, a un certo punto, prende atto del fatto che il nostro tempo è impastato, sì, di verità e menzogna (una verità che, praticamente, è un nulla e una menzogna che, praticamente, è un tutto), ma con la coscienza di dover continuare a combattere per quel nulla fino alla fine.

PAMPALONI — D'altra parte, con una coscienza, appunto, aristocratica, e io aggiungo disperata, della funzione dell'intellettuale. Qui viene fuori, proprio in quel senso altamente autobiografico, cui tu accennavi all'inizio, l'idea che Piovene, l'ultimo Piovene, aveva dello scrittore; come seminatore di mostri. Ma non seminatore di mostri per un accesso o eccesso fantastico, ma per una profonda consapevolezza della verità. In sostanza, quello che riscatta la negatività e il nichilismo del romanzo è, appunto, questa coincidenza assoluta, disperata, pascaliana, tra l'intelligenza e la verità. Io vorrei chiudere il mio intervento con la lettura di questo breve testo: « Uno storico antico descrisse un campo di battaglia tra Persiani e Romani, a battaglia finita. I cadaveri dei Romani marcivano, si decomponivano; quelli Persiani si indurivano e disseccavano, diventavano come di legno. Sembra configurato il contrasto tra il bugiardo con se stesso e chi accetta la verità; tutti e due modi di morire ».

BALDACCI — « Tutti e due modi di morire »: e il modo di morire di Piovene direi che è proprio in quell'idea di continuare a porre se stessi, in fondo, come valori. Mi pare che ci sia, alla fine, questa conclusione, ché può essere, forse, positiva: non porre valori astratti, l'amore per gli altri, ma porre se stessi come portatori di valori attivi, con un rispetto intrinseco e profondo e assoluto per la propria persona.

PAMPALONI — Sì, l'uomo come olocausto della verità.