

Sergio Calzone



CENT'ANNI

Racconti italiani del Novecento

edisco



I LIOCORNI

La gioia di leggere, il piacere di capire

Collana di narrativa diretta da
Attilio Dughera

“Ai giorni nostri, quando la letteratura è prossima a smarrire il proprio indirizzo e il raccontare le novelle sta diventando un’arte dimenticata, i ragazzi sono i lettori ideali”.

Isaac Bashevis Singer

CENT'ANNI
RACCONTI ITALIANI DEL NOVECENTO

A cura di
Sergio Calzone



edisco

Apparato didattico: Sergio Calzone
Redazione: Attilio Dughera
Impaginazione: C.G.M. s.r.l. - Napoli
Progetto grafico: Manuela Piacenti
Computer to Plate: Grafica Piemontese

Tutti i diritti riservati
Copyright © Edisco Editrice
10128 Torino – Via Pastrengo, 28
Tel. 011.54.78.80 – Fax 011.51.75.396
Indirizzo internet: info@edisco.it

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge n. 633/1941.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dall'editore.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare, nonché per eventuali involontarie omissioni e inesattezze nella citazione delle fonti dei brani, illustrazioni e fotografie riprodotti nel presente volume.

Stampato per conto della Casa editrice presso
Grafica Piemontese, Volpiano (To), Italia

Printed in Italy

Ristampe

6 5 4 2 1

PRESENTAZIONE DELLA COLLANA

La collana “I Liocorni” è stata studiata con grande attenzione per far crescere il piacere della lettura e contribuire in modo positivo alla formazione culturale e letteraria, con la consapevolezza che proporre dei testi di lettura a un pubblico di giovani è impresa davvero ardua, innanzitutto perché un’esperienza negativa per un giovane può essere decisiva e rischia di gettare un’ombra lunga sul suo futuro di lettore o divenire addirittura la causa del suo allontanamento definitivo e irreversibile dal libro.

I testi che propone la collana sono tutti “classici”, che hanno significato, per motivi diversi, un momento importante nella storia della letteratura e che, anche per questo, hanno una “tenuta” comprovata; sono testi che, debitamente interrogati, continuano a dare molte risposte attuali e accattivanti. In tal modo, salvaguardando il piacere della lettura, ci si può avvicinare a opere significative, a temi di grande rilevanza letteraria, ad autori non solo italiani ma di tutte le letterature, ponendo così fondamenta ben salde per quell’edificio culturale che, nel tempo, sarà destinato a consolidarsi.

Con lo sguardo rivolto al passato, recente ma anche molto lontano, sono stati scelti quei testi di narrativa con un forte potere di seduzione soprattutto per un giovane studente; essi, infatti, sono un invito a percorrere gli universi della fantasia, in un mondo popolato da creature fantasiose, come il liocorno, create dalla grande letteratura di tutti i tempi: un mondo molto lontano, che i ragazzi frequentano con gioia, di cui conoscono regole e leggi, modalità e caratteri e in cui si muovono con grande disinvoltura e destrezza.

Spesse volte di questi testi gli studenti possiedono già una conoscenza “indiretta”, perché a loro si sono ispirati il cinema o la televisione, che li hanno trasposti sul grande o piccolo schermo; si tratta così di compiere un’azione a ritroso, per recuperare la fonte diretta, per andare alla sorgente e poter appropriarsi in modo personale di un patrimonio letterario a nostra disposizione, senza più accontentarsi di letture parziali o già reinterpretate da altri. Questa operazione avrà il sapore della scoperta, sarà ricca di piacevoli sorprese e avrà una grande valenza culturale.

INDICE

■	<i>INTRODUZIONE</i>	9
	1. I prestigiosi antenati del racconto moderno	
	2. Dalla novella al racconto	
	3. Il Novecento: un secolo inquieto	
	4. Il racconto italiano	
	 <i>I. TRA UMORISMO E IRONIA</i>	
	Dino Buzzati - IL CORRIDOIO DEL GRANDE ALBERGO	17
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	23
	Achille Campanile - LA QUERCIA DEL TASSO	27
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	32
	Alberto Moravia - NON APPROFONDIRE	35
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	44
	Alfredo Panzini - VERBI TRANSITIVI, VERBI INTRANSITIVI	47
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	58
	Dario Voltolini - SETTE GOL	61
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	69
	 <i>II. MOLTE SOLITUDINI</i>	
	Luigi Pirandello - NELL'ALBERGO È MORTO UN TALE	75
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	86
	Lalla Romano - LA SIGNORA AUDISIO	89
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	104
	Giovanni Arpino - MALEDETTO AMOR MIO	107
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	117
	Giorgio van Straten - IL SILENZIO DEGLI ANNI	121
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	129
	Vincenzo Cerami - UNA VITA TUTTA NUOVA	131
■	<i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	139

III. PENE D'AMORE

Alba de Céspedes - LA PAURA	145
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	155
Primo Levi - ZINCO	159
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	171
Cesare Zavattini - AVVENTURA DI CAPODANNO	175
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	183
Rosetta Loy - LA RAGAZZA VENUTA PER L'ESTATE	185
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	207
Antonio Tabucchi - IL GATTO DEL CHESHIRE	211
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	219

IV. LA LOTTA PER LA VITA

Beppe Fenoglio - IL PADRONE PAGA MALE	223
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	233
Elsa Morante - IL SOLDATO SICILIANO	237
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	246
Alberto Savinio - SANGUE ALTRUI	249
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	259
Italo Calvino - L'AVVENTURA DI DUE SPOSI	263
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	269
Giuseppe Tomasi di Lampedusa - LA GIOIA E LA LEGGE	271
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	280

V. I PERCORSI DELLA FANTASIA

Massimo Bontempelli - IL BUON VENTO	285
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	294
Tommaso Landolfi - IL RACCONTO DEL LUPO MANNARO	297
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	303
Piero Chiara - NEI VORTICI LEGGERI	307
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	317
Anna Maria Ortese - IL SIGNOR LIN	321
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	329
Stefano Benni - L'ANNO DEL TEMPO MATTO	333
■ <i>LAVORIAMO SUL TESTO</i>	340

1. I prestigiosi antenati del racconto moderno ■

Il racconto, come genere letterario, è una creazione abbastanza recente. Ma il raccontare breve è invece antico come l'uomo. Ciò fa sì che forme simili a quanto oggi chiamiamo racconto si fossero sviluppate in civiltà lontanissime nel tempo da noi e per motivazioni che oggi faticiamo persino a comprendere.

In società che non utilizzavano la scrittura, era infatti necessario escogitare sistemi che aiutassero la memoria a trattenere e a tramandare le conoscenze accumulate: non si trattava soltanto delle tecniche di più immediata applicazione pratica, come l'arte di accendere il fuoco o la capacità di prevedere le migrazioni della selvaggina, ma anche di saperi più complessi e astratti, come i cicli stagionali, i movimenti delle stelle, le relazioni che corrono tra le manifestazioni cosmiche e quelle terrestri.

Trasformando queste conoscenze in racconti popolati di personaggi simbolici, era più facile ricordare ed era più gradevole imparare. Le storie che ne derivavano formavano, nel loro insieme, il mito, diverso da cultura a cultura come erano diverse le conoscenze, eppure in qualche modo caratterizzato da elementi comuni che si possono ancora oggi ritrovare in tutte le società primitive, come i temi della corruzione dell'umanità, della punizione divina, della sopravvivenza tenace della nostra specie.

È però ormai certo che, accanto alle grandi narrazioni mitiche, ogni cultura si dedicasse anche a forme più modeste di racconto, destinate ai ragazzi che dovevano essere educati, alle occasioni di riunione popolare, alle nozioni più modeste ma non meno utili. Questo genere era la fiaba, capace di distinguersi dal mito proprio per la caratteristica dei personaggi messi in scena: mentre quest'ultimo, infatti, narrava le imprese degli dèi e degli eroi, la fiaba mostrava personaggi della vita quotidiana a contatto con situazioni insolite, pericolose, "magiche" nel

senso che sfidavano spesso le leggi naturali. La sua funzione era di eccezionale importanza, in quanto “informava” i futuri adulti dell’esistenza del male, della lotta incessante che era necessaria per affrontarlo e, se l’abilità e la costanza erano sufficienti, anche per vincerlo. Si trattava quindi anche in questo caso di una tradizione tipicamente orale, cioè tramandata a voce per centinaia di anni e, se oggi noi conosciamo fiabe come *Cappuccetto Rosso*, *Cenerentola* o *Hansel e Gretel*, è perché scrittori come il francese Charles Perrault o i fratelli tedeschi Jacob e Wilhelm Grimm le hanno poi raccolte dalla tradizione dei loro Paesi e le hanno fissate sulla carta.

Con la crescente complessità delle società più vicine a noi cronologicamente, si imponeva tuttavia il problema di estendere a tutti l’insegnamento dei valori fondamentali del vivere comune: diventava indispensabile fissare una serie di regole morali ed era necessario quindi inventare un nuovo genere di racconto, diretto agli adulti quanto ai ragazzi, capace di dimostrare la bontà di quei precetti. Ecco quindi la *favola*, un narrare breve che rappresentava però una grande novità, rispetto ai generi precedenti: mentre quelli, infatti, si erano serviti di simboli e di situazioni spesso al di là del confine del magico, la favola metteva in scena situazioni più “normali”, legate all’esperienza quotidiana e al mondo della casa e della città. La società greca antica ebbe in Esopo il suo cantore, quella latina in Fedro, e quasi in ogni epoca in cui si sentì la necessità di rifondare la misura della morale comparve uno scrittore di favole: celebre è l’esempio di Jean de La Fontaine nella Francia del Re Sole, tormentata tra lussi inenarrabili e abissali povertà.

La strada era dunque aperta a un nuovo modo di raccontare, più aperto all’invenzione del singolo narratore e meno irrigidito in meccanismi obbligati e in soluzioni ripetitive. Dall’India, attraverso il Medio Oriente, un nuovo genere si era diffuso a partire dal IX secolo anche nel Mediterraneo e, di lì, in Europa: la novella. Si trattava di raccontare un episodio che avesse il suo significato in quanto rappresentava un esempio di realtà nota tanto al narratore, quanto al lettore e dunque era legata al tempo e al luogo in cui si formava la vicenda. La sua vitalità, la sua novità (da cui il nome) consistevano proprio nel registrare con puntualità le variazioni della società, la sua evoluzione costante: era una sorta di “specchio del reale”. La sua fortuna fu immensa nel Medio Evo e continuò nei tempi successivi, fino all’Ottocento, un secolo questo che la portò a una nuova perfezione dopo i grandi esempi del trecentesco *Decameron* di Boccaccio.

2. Dalla novella al racconto

Nella seconda metà dell'Ottocento la novella, in quanto genere, dovette però fare i conti con un elemento che andava rapidamente crescendo d'importanza: l'attenzione per i caratteri psicologici non soltanto dei protagonisti ma delle stesse vicende raccontate. Se la novella era infatti, per sua stessa definizione, la narrazione di un "fatto nuovo", di una storia che introduceva uno sviluppo ulteriore del possibile e della realtà circostante, essa era tuttavia legata a un intreccio, a un avvenimento esterno ai protagonisti. Cioè registrava l'evoluzione della società, dell'ambiente, più che i mutamenti dell'animo individuale. Ora però che la psicologia aveva fatto enormi progressi ed era sul punto di nascere, ad opera di Sigmund Freud, la psicoanalisi, non ci si poteva più accontentare di vicende che si limitassero a rendere conto del caso curioso, della vicenda esemplare, dello sviluppo insolito.

Un narratore russo di grande ingegno, Anton Čechov, iniziò proprio allora a scavare in questa nuova direzione: egli incominciò a registrare le minute modificazioni, a volte quasi impercettibili, che avvenivano nella coscienza dei suoi personaggi e spesso riferiti dallo scrittore con obiettiva impassibilità. A volte, nell'aspetto esterno del personaggio o dell'ambiente, nulla mutava, ma interiormente avvenivano spostamenti insospettabili. Quello che era stato l'elemento fondamentale della novella, la "trama", l'intreccio cioè delle vicende, passava dunque in secondo piano, rispetto all'approfondimento psicologico. Non era più possibile chiamare "novella" questa forma di narrazione breve e si diffuse quindi sempre di più il termine di *racconto*.

Non tutti gli scrittori accettarono questa distinzione e molti, legati alla tradizione, conservarono per le proprie opere l'abituale dicitura di novelle. Nomi anche eccellenti, come d'Annunzio, Svevo, Pirandello furono tra questi. Era tuttavia innegabile una differenza tra i due generi e lo sviluppo avuto dalla Letteratura del Novecento avrebbe contribuito ad approfondirne il solco.

3. Il Novecento: un secolo inquieto

Il Novecento non ha infatti avuto un'evoluzione letteraria omogenea e unitaria, dominata magari come in altri periodi da grandi scuole di pensiero come l'Illuminismo o il Romanticismo, capaci di condizionare intere generazioni, ma ha sperimentato ogni strada possibile, apren-

dosi a un ventaglio di esperienze diverse, spesso riprendendo e sviluppando temi propri dei secoli precedenti, altre volte creandone di nuovi.

Se la narrativa realistica, fondata sulla registrazione oggettiva del quotidiano, aveva la sua origine nel Realismo, nel Naturalismo, nel Verismo di stampo ottocentesco e vi aggiungeva soltanto un non trascurabile (e comunque già presente nel passato) “impegno” di riformismo politico magari più radicale, altre correnti esploravano invece la “metafisica”, cioè il mondo soprannaturale, anche qui riallacciandosi ad esempi precedenti, come quelli ad esempio di Poe o di Baudelaire.

La “magia” contenuta in ogni caso nella realtà, del resto, è stata probabilmente la più ossessiva presenza nella prosa di questo secolo, forse proprio per la tragicità degli avvenimenti storici che vi si sono compiuti e che hanno creato una profonda inquietudine, un sentimento confuso di rifiuto della semplice realtà che “non poteva” essere tanto inspiegabilmente brutale, priva di qualunque luce di speranza e di prospettiva futura. Doveva quindi esservi un “senso” che, se sfuggiva alla ragione, poteva forse essere colto in quei territori che si trovavano ai suoi margini o al di là di essi.

Il pessimismo del Novecento ha quindi in un certo senso giovato al genere del racconto, in quanto lo ha spinto a scavare nell’intimità della psiche per cercarvi risposte che non trovava nella società, se non in termini di atroci contraddizioni. Ecco quindi che un genere nato proprio per registrare le variazioni minime della vita individuale si trovava per necessità a essere al centro dell’attenzione degli scrittori.

4. Il racconto italiano ■

In Italia, nonostante la lunga pausa di isolamento imposta dalla dittatura fascista e la conseguente parziale interruzione dei rapporti con la cultura internazionale, l’esplorazione e l’approfondimento consentiti dall’adozione del racconto procedettero costantemente. Gli scrittori si mossero in varie direzioni, esplorando tutto l’universo novecentista e, dunque, investigando il mondo del lavoro, quello della solitudine individuale, quello (argomento classico della letteratura) dell’amore, quello del mistero, senza dimenticare l’ironia e anche l’umorismo più dissacranti.

Se dunque si vuol tentare qui, anche succintamente, di dar conto di tutti questi filoni, occorre affidarsi, nella prima sezione di questo volume, intitolata non a caso proprio *Tra umorismo e ironia*, alla vena sur-

reale di Dino Buzzati che ne *Il corridoio del grande albergo* crea una perfetta macchina di divertita ambiguità; alla vertiginosa verbalità di Achille Campanile, capace di creare con *La quercia del Tasso* una serie quasi infinita di variazioni lessicali che si intrecciano e si sommano, in una spericolata ricapitolazione delle potenzialità del linguaggio; alla navigata conoscenza del mondo e della vita di Alberto Moravia che ritrae in *Non approfondire* la sprovveduta pochezza del maschio contemporaneo; alla bonaria, un po' nostalgica vena macchiettistica di Alfredo Panzini che tuttavia scopriamo, in *Verbi transitivi, verbi intransitivi*, in qualche modo sorprendentemente attuale; all'attenzione di Dario Voltolini per i contrattempi minimi, in *Sette gol*, dell'insignificante vivere contemporaneo.

La seconda sezione, *Molte solitudini*, si avvarrà dell'amaro naufragio nell'anonimato da parte dell'uomo di Luigi Pirandello che, in *Nell'albergo è morto un tale*, sottolinea la riduzione a numero del nostro orgoglioso e invece misero Io; della penosa mescolanza di miseria e di nobiltà messa in scena da *La signora Audisio*, di Lalla Romano, ritratto in filigrana di un'apparenza che stenta a proporsi come reale sostanza; dell'inesausta curiosità con cui Giovanni Arpino fruga nell'infinito possibile e che produce, con *Maledetto amor mio*, uno struggente ritratto di eterno, amoroso rimpianto; del gioco fatalmente perduto che Giorgio van Straten, con *Il silenzio degli anni*, mette in scena per noi, nell'inseguire l'impossibile sogno di mantenere l'incanto dell'infanzia sotto l'incalzare degli anni; della cronaca disperata di un tentativo al confine del patetico, raccontato da Vincenzo Cerami in *Una vita tutta nuova*, per strappare una donna alla solitudine più disperata, quella della follia.

Le sezione successiva, la terza, dedicata alle *Pene d'amore*, ospita l'umanità quotidiana e un po' sordida ritratta da Alba de Céspedes ne *La paura*; la lucida trama intellettuale che lega la chimica degli elementi alla più aleatoria chimica degli umani in *Zinco*, di Primo Levi; il tenero balletto degli equivoci tessuto da Cesare Zavattini in *Avventura di Capodanno*; l'incombere del disastro della Seconda guerra mondiale sullo sbocciare prepotente della gioventù secondo il racconto di Rosetta Loy in *La ragazza venuta per l'estate*; il disgregarsi miserevole di un sentimento alto come l'amore nella frantumazione dell'individuo narrata da Antonio Tabucchi ne *Il gatto del Cheshire*.

La quarta sezione, *La lotta per la vita*, allinea l'allucinante vicenda de *Il padrone paga male* con la quale Beppe Fenoglio ci rammenta gli odi spaventosi scatenati dall'occupazione nazista e dalla Resistenza; lo strazio, questo tutto privato e personale, di un padre di fronte al suici-

dio della figlia, raccontato da Elsa Morante ne *Il soldato siciliano*; l'altissimo prezzo per un'ora di amore e di tregua chiesto dalla morte secondo Alberto Savinio in *Sangue altrui*; l'alienazione della fabbrica e della società industriale, capace di stritolare anche gli affetti più consolidati e tradizionali, nella rappresentazione data da Italo Calvino ne *L'avventura di due sposi*; la patetica, onesta meschinità di un vinto raccontata da Giuseppe Tomasi di Lampedusa in *La gioia e la legge*.

La quinta sezione, infine, *I percorsi della fantasia*, vuol rendere conto di quel filone trasversale che il racconto costituisce attraverso tutto il Novecento, e che cerca di sottrarsi al pessimismo del secolo non per via di denuncia e di propositi riformisti, ma sulle strade dello straniamento della realtà, vista come semplice paravento dietro il quale si nasconde una diversa e più complessa verità. Ecco allora il "realismo magico" con cui Massimo Bontempelli, ne *Il buon vento*, reinventa il linguaggio capace di modificare oggetti e destini; ecco la fosca ironia di Tommaso Landolfi, tesa a restituire a *Il racconto del lupo mannaro* i simboli arcani della fiaba; ecco Piero Chiara che, *Nei vortici leggeri*, gioca con il mistero e con la suggestione capace di autoalimentarsi; ecco la fiaba garbata di Anna Maria Ortese con *Il signor Lin*, a ricordarci l'ampiezza di sguardo di cui è capace l'infanzia e la possibilità insperata di recupero che ci offre l'ultima età della vita; ecco la volutamente sgangherata assurdità del mondo di Stefano Benni, capace con *L'anno del tempo matto*, non soltanto di mettere in scena un mondo fittizio e continuamente reinventato, ma anche di chiudere una sorta di cerchio, in questa breve antologia, che ci riconduce all'invenzione linguistica e alla lezione lessicale di Achille Campanile, nella convinzione, questa sì tutta novecentista, della sostanziale autonomia dell'arte nei confronti del mondo del reale, in un correre dei due universi dunque parallelo ma non sovrapponibile.



TRA UMORISMO E IRONIA

Dino Buzzati

Il corridoio del grande albergo

Achille Campanile

La quercia del Tasso

Alberto Moravia

Non approfondire

Alfredo Panzini

Verbi transitivi, verbi intransitivi

Dario Voltolini

Sette gol

Dino Buzzati
IL CORRIDOIO DEL GRANDE ALBERGO



Un uomo esce dalla propria camera d'albergo per servirsi della toilette e finisce invece in una situazione paradossale che rapidamente diventa angosciante. Chi è l'uomo barbuto che compie esattamente i suoi stessi atti, quasi gli leggesse nella mente? Si tratta della sua stessa immagine riflessa in una serie di specchi? Oppure è una proiezione delle sue paure? O, ancora, è una persona in carne e ossa che per un caso bizzarro segue i suoi stessi, spontanei impulsi? Il racconto non ce lo dice, ma il sorriso del lettore resta sospeso, incerto se risolversi in una risata per la descrizione di un comportamento sostanzialmente ridicolo oppure trasformarsi in una smorfia di inquietudine per l'instaurarsi di un incubo. L'arte di Buzzati riesce infatti spesso a raccontare mantenendosi su quell'esiguo margine che corre tra il patetico e l'orrore.

Dino Buzzati (Belluno, 1906 - Milano, 1972; suo vero nome era Dino Buzzati Traverso) fu scrittore, giornalista e pittore. Redattore del "Corriere della Sera", fu inviato speciale durante la Seconda guerra mondiale. È l'autore che meglio ha esplorato in Italia i territori ai confini della coscienza, quelli dove la realtà e l'incubo si intrecciano in un paesaggio di sogno e di angoscia. Il suo capolavoro resta *Il deserto dei Tartari* (1942), ma straordinariamente interessanti sono anche *Barnabo delle montagne* (1933), *Il segreto del Bosco Vecchio* (1940) e *Sessanta racconti* (1959).



Mai Jinyao, *La maschera*. Hong Kong, Schoeni Art Gallery



Rientrato nella mia camera d'albergo a tarda ora, mi ero già mezzo spogliato quando ebbi bisogno di andare alla toilette.

La mia camera era quasi in fondo a un corridoio interminabile e poco illuminato; circa ogni venti metri tenui lampade violacee proiettavano fasci di luce sul tappeto rosso. Giusto a metà, in corrispondenza di una di queste lampadine, c'erano, da una parte la scala, dall'altra la doppia porta a vetri del locale.

Indossata una vestaglia, uscii nel corridoio ch'era deserto. Ed ero quasi giunto alla toilette quando mi trovai di fronte a un uomo pure in vestaglia che, sbucato dall'ombra, veniva dalla parte opposta. Era un signore alto e grosso con una tonda barba alla Edoardo VII¹. Aveva la mia stessa metà? Come succede, entrambi si ebbe un istante di imbarazzo, per poco non ci urtammo. Fatto è che io, chissà come, mi vergognai di entrare nel gabinetto sotto i suoi sguardi e proseguii come se mi dirigessi altrove. E lui fece lo stesso.

Ma, dopo pochi passi, mi resi conto della stupidaggine commessa. Infatti, che potevo fare? Le eventualità erano due: o proseguire fino in fondo al corridoio e poi tornare indietro sperando che il signore con la barba nel frattempo se ne fosse andato. Ma non era detto che costui dovesse entrare in una stanza e lasciare così libero il campo; forse anch'egli voleva andare alla toilette e, incontrandomi, si era vergognato, esattamente come avevo fatto io; e ora si trovava nella stessa mia imbarazzante situazione. Perciò, tornando sui miei



¹ *Edoardo VII*: re d'Inghilterra dal 1901 al 1910.

passi, rischiamo di incontrarlo un'altra volta e di fare ancora di più la figura del cretino.

Oppure – seconda possibilità – nascondermi nell'andito², abbastanza profondo, di una delle tante porte, scegliendone una poco illuminata, e di qui spiare il campo, fin che fossi stato certo che il corridoio era assolutamente sgombro. E così feci, prima di aver analizzato la situazione a fondo.

Solo quando mi trovai, appiattato come un ladro, in uno di quegli angusti vani (era la porta della camera 90), cominciai a ragionare. Prima di tutto, se la stanza era occupata e il cliente fosse o entrato o uscito, che avrebbe detto trovandomi nascosto dinanzi alla sua porta? Peggio: come escludere che quella fosse proprio la camera del signore con la barba? Il quale, tornando indietro, mi avrebbe bloccato senza remissione³. Né ci sarebbe stato bisogno di una speciale diffidenza per trovare le mie manovre molto strane. Insomma, restare là era una imprudenza.

Adagio adagio sporsi il capo a esplorare il corridoio. Da un capo all'altro assolutamente vuoto. Non un rumore, un suono di passi, un'eco di voce umana, un cigolio di porta che si aprisse. Era il momento buono: sbucai dal nascondiglio e a passi disinvolti mi incamminai verso la mia stanza. Lungo il tragitto, pensavo, sarei entrato un momento alla toilette.

Ma nello stesso istante, e me ne accorsi troppo tardi per potere riacquattarmi, il signore con la barba, che evidentemente aveva ragionato come me, usciva dal vano di una delle porte in fondo, forse la mia, e mi muoveva decisamente incontro.

Per la seconda volta, con imbarazzo ancor maggiore, ci incontrammo dinanzi alla toilette; e per la seconda volta nessuno dei due osò entrare, vergognandosi che l'altro lo vedesse; adesso sì c'era veramente il rischio del ridicolo.

² *andito*: luogo di una casa nascosto o particolarmente fuori mano.

³ *remissione*: scampo, rimedio.

Così, maledicendo tra me il rispetto umano⁴, mi avviai sconfitto alla mia stanza. Come fui giunto, prima di aprire l'uscio, mi voltai a guardare: laggiù, nella penombra, intravidi quello con la barba che simmetricamente entrava in camera; e si era voltato a guardare alla mia volta.

Ero furioso. Ma la colpa non era forse mia? Cercando invano di leggere un giornale, aspettai per più di mezz'ora. Quindi aprii la porta con cautela. C'era nell'albergo un gran silenzio, come in una caserma abbandonata; e il corridoio più che mai deserto. Finalmente! Scattai quasi di corsa, ansioso di raggiungere il locale.

Ma dall'altra parte, con un sincronismo impressionante, quasi la telepatia⁵ avesse agito, anche il signore con la barba guizzò fuori della sua camera e con sveltezza insospettabile puntò verso il gabinetto.

Per la terza volta perciò ci trovammo a fronte a fronte dinanzi alla porta a vetri smerigliati. Per la terza volta tutti e due simulammo, per la terza volta si proseguì entrambi senza entrare. La situazione era tanto comica che sarebbe bastato un niente, un cenno, un sorrisetto, per rompere il ghiaccio e voltare tutto in ridere. Ma né io, né probabilmente lui, si aveva voglia di scherzare; al contrario; una rabbiosa esasperazione urgeva, un senso d'incubo, quasi che fosse tutta una macchinazione ordita⁶ misteriosamente in odio a noi.

Come nella prima sortita, finii per scivolare nel vano di una porta ignota e qui nascondermi in attesa degli eventi. Ora mi conveniva, per limitare almeno i danni, di aspettare che il barbuto, certamente appostato come me nell'altra estremità del corridoio, sbucasse dalla trincea per il primo: lo avrei quindi lasciato avanzare un buon tratto e solo all'ul-

4 *rispetto umano*: timore spesso eccessivo del giudizio degli altri.

5 *telepatia*: capacità di avvertire ciò che prova o pensa un'altra persona, senza avere alcun tipo di contatto con essa.

6 *ordita*: organizzata.

timo sarei uscito anch'io; ciò allo scopo di imbartermi con lui non più dinanzi alla toilette bensì molto più in qua, cosicché, superato l'incontro, io rimanessi libero di agire senza noiosi testimoni. Se invece lui, prima d'incontrarmi, si fosse deciso a entrare nel locale, tanto meglio; esaudite le sue necessità, egli si sarebbe poi ritirato in camera e per tutta la notte non si sarebbe più fatto vivo.

Sporgendo appena un occhio dallo stipite (per la distanza non potevo vedere se l'altro stesse facendo altrettanto), restai in agguato lungo tempo. Stanco di stare in piedi, a un certo punto mi accoccolai sulle ginocchia senza interrompere mai la vigilanza. Ma l'uomo non si decideva a uscire. Eppure egli era sempre laggiù, nascosto, nelle mie stesse condizioni.

Udii suonare le due e mezzo, le tre, le tre e un quarto, le tre e mezzo. Non ne potevo più, infine caddi addormentato.

Mi risvegliai, con le ossa rotte, che erano già le sei del mattino. Che cos'era successo? Come mai mi trovavo là per terra? Poi vidi altri come me, in vestaglia, rincantucciati negli anditi delle cento e cento porte, che dormivano: chi in ginocchio, chi seduto sul pavimento, chi assopito in piedi come i muli; pallidi, distrutti, come dopo una notte di battaglia.

Comprensione

1. L'autore specifica che il corridoio è "poco illuminato": perché questo elemento è decisivo nello svolgimento del racconto?
2. Cosa ha impedito, all'inizio, che il narratore-protagonista entrasse nella toilette nonostante la supposta presenza dell'uomo barbuto? Spiega in cosa consiste il suo pudore.
3. Perché l'uomo barbuto non approfitta del fatto che il narratore-protagonista si sia addormentato per entrare nella toilette?
4. Durante il terzo tentativo, il narratore-protagonista suppone che si sia trattato addirittura di telepatia il fatto che anche l'altro si muova nello stesso momento. In realtà, di che si tratta?
5. Il paragrafo finale costituisce uno scarto inquietante, rispetto alla spiegazione logica e quasi banale che sembrava reggere fino a un attimo prima. Qual è questa spiegazione? Perché quest'ultimo paragrafo la mette in crisi e può inquietare il lettore?

I personaggi

1. Il narratore-protagonista attraversa vari stati d'animo nel corso dell'assurdo incidente di cui è vittima. Essi sono imbarazzo, furia, esasperazione: cercali nel testo e spiega qual è, di volta in volta, la loro causa.
2. Indica quali delle affermazioni seguenti sono vere e quali false, ponendo una croce nelle caselle corrispondenti.

	V	F
Il narratore-protagonista e l'uomo barbuto si parlano almeno una volta, anche se brevemente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Per ben due volte il narratore-protagonista si rifugia nel vano di una camera non sua.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ogni volta l'uomo barbuto ripete esattamente i gesti del narratore-protagonista.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

La toilette sembra collocata a metà del corridoio
ma in realtà è in fondo.

Alla fine è l'uomo barbuto che riesce a utilizzare la toilette.

3. L'uomo barbuto diventa ben presto un vero e proprio rivale, per il narratore-protagonista; eppure quest'ultimo non può fare a meno di condividere i sentimenti dell'altro. Individua nel testo i punti in cui ciò accade e spiega, di volta in volta, in cosa consistano i sentimenti comuni.

4. Nella descrizione del "rivale", il narratore-protagonista si affida esclusivamente agli elementi fisici: elenca questi elementi nell'ordine in cui compaiono nella narrazione.

Strutture e tecniche narrative

1. Il racconto è abbastanza nettamente diviso in tre sequenze che potremmo, ad esempio, intitolare:

1. *Un incontro imbarazzante.*
2. *Il secondo tentativo.*
3. *Un risveglio inquietante.*

Identifica sul testo la frase d'inizio di ogni sequenza e numerala in margine da uno a tre, con una matita.

2. Scegli come continuare l'affermazione seguente, ponendo una croce nella casella accanto alla frase che meglio ti sembra corrispondere alla realtà del racconto.

Mentre si trova per la prima volta nell'andito di una porta di una camera non sua, il narratore-protagonista teme di...

- non trovare più la propria camera e di vagare per l'albergo tutta la notte.
- essere sorpreso dall'occupante della camera.
- non poter entrare nella camera ed essere sorpreso lì da un cameriere dell'albergo.
- prendere freddo, poiché è in vestaglia.

3. Che tipo di narratore ci racconta l'episodio letto? È interno, esterno o onnisciente? Giustifica la tua risposta.

Lingua e lessico

Spiega il significato delle seguenti espressioni figurate:

“sotto i suoi occhi”:

“lasciare libero il campo”:

“tornare sui miei passi”:

“fare la figura del cretino”:

“rompere il ghiaccio”:

“con le ossa rotte”:

Tem

Qualunque possa essere la spiegazione razionale dell'episodio narrato in questo brano, resta in ogni caso al narratore-protagonista la sensazione di essere perseguitato da qualcuno che conosce i suoi pensieri e le sue intenzioni, tanto da agire sempre in perfetta sincronia con lui. Possiamo dire che assistiamo a un conflitto che è in realtà interiore, più che tra due uomini? In che senso?

Produzione

L'ultimo paragrafo, con il moltiplicarsi degli uomini in vestaglia lungo il corridoio, sposta su un altro piano il possibile significato simbolico del racconto: non è più il dramma di una personalità tormentata e sdoppiata, ma quello di un'intera società che condanna i suoi membri alla solitudine e alla disperazione. Spiega con parole tue perché possiamo ipotizzare questa diversa interpretazione.

Achille Campanile
LA QUERCIA DEL TASSO



Uno spericolato gioco di parole, privo di una vera trama ma tutto affidato al gusto delle omonimie e delle assonanze, cresce progressivamente fino a diventare un intricato incastro di successive specificazioni. L'umorismo di Campanile non è derivato dalle situazioni concrete, ma è sempre qualcosa di irreali, creato artificialmente grazie all'uso sapiente della parola. È quindi la lingua l'unica realtà in cui si muove lo scrittore, senza alcuna necessità di riferirsi al mondo quotidiano. In questo modo gli accostamenti balzani e i salti logici gratuiti costituiscono una specie di messa in ridicolo di quanto la vita ci può offrire quando essa stessa decide di rinunciare del tutto a quella che noi, a ogni costo, vogliamo chiamare la "razionalità delle cose".

Achille Campanile (Roma, 1900 - Velletri, 1977; suo vero nome era Gino Cornabò) fu commediografo, sceneggiatore, narratore e giornalista. Scelse da subito la strada dell'umorismo giocato sul non-senso, sull'invenzione linguistica, sulle situazioni paradossali e fuori da ogni logica che non fosse quella della battuta improvvisa e capace di spiazzare il lettore o lo spettatore. Il suo teatro fu apprezzato da Pirandello ma ebbe poca fortuna sulla scena, mentre la sua collaborazione ai testi televisivi e cinematografici degli anni Cinquanta ebbe ampio successo. Le sue opere più famose restano *L'inventore del cavallo* (1924), *La campagna è un'altra cosa (c'è più gusto)* (1931), *La moglie ingenua e il marito malato* (1942), *Manuale di conversazione* (1974), *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima* (1975), *Tragedie in due battute* (1989).

da Achille Campanile, *Opere. Romanzi e scritti stravaganti 1932-1974*, Bompiani, Milano, 1994



Ben Shahn, *Dag Hammarskjöld*, Stoccolma, Museo Nazionale



Quell'antico tronco d'albero che si vede ancor oggi sul Gianicolo¹ a Roma, secco, morto, corroso e ormai quasi informe, tenuto su da un muricciolo dentro il quale è stato murato acciocché² non cada o non possa farsene legna da ardere³, si chiama la quercia del Tasso perché, come avverte una lapide, Torquato Tasso⁴ andava a sedersi sotto, quand'essa era frondosa. Anche a quei tempi la chiamavano così. Fin qui niente di nuovo. Lo sanno tutti e lo dicono le guide.

Meno noto è che, poco lungi da essa, c'era, ai tempi del grande e infelice poeta, un'altra quercia fra le cui radici abitava uno di quegli animaletti del genere dei plantigradi⁵, detti tassi. Un caso. Ma a cagione di esso si parlava della quercia del Tasso con la "t" maiuscola e della quercia del tasso con la "t" minuscola. In verità, c'era anche un tasso nella quercia del Tasso e questo animaletto, per distinguerlo dall'altro, lo chiamavano il tasso della quercia del Tasso. Alcuni credevano che appartenesse al poeta, perciò lo chiamavano il tasso del Tasso e l'albero era detto "la quercia del tasso del Tasso" da alcuni, e "la quercia del Tasso del tasso" da altri.



1 *Gianicolo*: uno dei sette colli su cui sorge Roma; è il più alto di tutti e collocato alla destra del fiume Tevere.

2 *acciocché*: affinché, perché.

3 *legna da ardere*: il muricciolo dunque serve da sostegno ma anche per impedire che l'albero venga abbattuto e trasformato in legna per la stufa.

4 *Torquato Tasso*: scrittore italiano (1544-1595), autore del poema *La Gerusalemme liberata* (1575).

5 *plantigradi*: mammiferi caratterizzati dall'appoggiare al suolo, camminando, tutta la pianta del piede.

Siccome c'era un altro Tasso (Bernardo, padre di Torquato, e poeta anch'egli)⁶ il quale andava a mettersi sotto un olmo⁷, il popolino diceva: "È il Tasso dell'olmo o il Tasso della quercia?"

Così, poi, quando si sentiva dire "il Tasso della quercia" qualcuno domandava: "Di quale quercia?"

"Della quercia del Tasso".

E dell'animaletto di cui sopra, ch'era stato donato al poeta in omaggio al suo nome, si disse: "il tasso del Tasso della quercia del Tasso".

Poi c'era la quercia del Tasso: una poverina con un occhio storto, che s'era dedicata al poeta e perciò era detta la quercia del Tasso della quercia, per distinguerla da un'altra quercia che s'era dedicata al Tasso dell'olmo (perché c'era un grande antagonismo tra i due). Ella andava a sedersi sotto una quercia poco distante da quella del suo principale e perciò detta la quercia della quercia del Tasso; mentre quella del Tasso era detta la quercia del Tasso della quercia; qualche volta si vide anche la quercia del Tasso sotto la quercia del Tasso. Qualcuno più brevemente diceva: la quercia della quercia o la quercia della quercia. Poi, sapete com'è la gente, si parlò anche del Tasso della quercia della quercia e, quando lui si metteva sotto l'albero di lei, si alluse al Tasso della quercia della quercia.

Ora voi vorrete sapere se anche nella quercia della quercia visse uno di quegli animaletti detti tassi. Viveva. E lo chiamavano il tasso della quercia della quercia del Tasso, mentre l'albero era detto la quercia del tasso della quercia del Tasso e lei la quercia del Tasso della quercia del tasso.

6 Bernardo ... poeta anch'egli: scrittore italiano (1493-1569), padre di Torquato e autore di *Rime* e di *Odi* (entrambe edite nel 1560).

7 olmo: pianta diffusa in tutta Italia, sia allo stato selvatico (l'olmo montano vive sulle Alpi e gli Appennini), sia in parchi e giardini (l'olmo campestre). Quest'ultimo un tempo era anche usato come sostegno nella coltivazione della vite.

Successivamente Torquato cambiò albero: si trasferì (capriccio di poeta) sotto un tasso⁸ (albero delle Alpi), che per un certo tempo fu detto il tasso del Tasso. Anche il piccolo quadrupede del genere degli orsi lo seguì fedelmente e, durante il tempo in cui essi stettero sotto il nuovo albero, l'animaletto venne indicato come il tasso del tasso del Tasso.

Quanto a Bernardo, non potendo trasferirsi all'ombra d'un tasso perché non ce n'erano a portata di mano, si spostò accanto a un tasso barbasso⁹ (nota pianta, detta pure verbasco), che fu chiamato da allora il tasso barbasso del Tasso; e Bernardo fu chiamato il Tasso del tasso barbasso, per distinguerlo dal Tasso del tasso. Quanto al piccolo tasso di Bernardo, questi lo volle con sé, quindi da allora l'animaletto fu indicato da alcuni come il tasso del Tasso del tasso barbasso, per distinguerlo dal tasso del Tasso del tasso; e da altri come il tasso del tasso barbasso del Tasso, per distinguerlo dal tasso del tasso del Tasso.

Il Comune di Roma voleva che i due poeti pagassero qualcosa per la sosta delle bestiole sotto gli alberi, ma fu difficile stabilire il tasso da pagare; cioè il tasso del tasso del tasso del Tasso e il tasso del tasso del tasso barbasso del Tasso.

8 *tasso*: albero originario del Mediterraneo, capace di vivere molti secoli; tossico per uomini e animali, al punto di essere anche chiamato "albero della morte".

9 *tasso barbasso*: pianta erbacea, alta al massimo un metro, che cresce nei terreni incolti.

Comprensione

1. Nel brano letto i poeti coinvolti nel gioco di parole sono uno o due? E quanti sono i tassi (intesi come animali)? Quanti i tassi (intesi come piante)? Quanti i tassi barbassi? Quante querce e quante guerce?

2. Spiega l'espressione finale: "il tasso del tasso del tasso del Tasso".

3. Completa le frasi seguenti, scegliendo la continuazione più adatta tra quelle suggerite.

Il Tasso dell'olmo era

Definendolo il Tasso della guercia della quercia,

Il tasso del Tasso della quercia del Tasso era dunque di

Un tasso può essere

(continuazioni: un'imposta, un animale o una pianta. / la gente mostrava di dare più importanza alla guercia che al Tasso. / Torquato Tasso. / Bernardo Tasso.)

4. I due Tasso hanno alcune cose in comune e altre no. Indica nell'apposita tabella quali elementi appartengono a entrambi e quali caratterizzano uno solo di loro, segnando con una croce la casella corrispondente alla risposta esatta.

<i>Elemento</i>	<i>Torquato</i>	<i>Bernardo</i>
Si siede sotto una quercia
Si siede sotto un olmo
Un tasso vive sotto l'albero dove siede
Una guercia gli si è dedicata
Si siede sotto un tasso
Si siede sotto un tasso barbasso
Il Comune vuole imporre un tasso a

L'ambiente

Tutti i personaggi di questo racconto vivono o comunque si siedono sotto alcuni alberi. Indica nell'apposita colonna chi stava sotto uno e chi sotto altri, ricordando che alcune piante potevano ospitare sotto di sé più di un personaggio.

<i>Alberi</i>	<i>Chi vi è sotto</i>
1 ^a quercia
2 ^a quercia
olmo
3 ^a quercia
tasso
tasso barbasso

■

Lingua e lessico

1. Così come “tasso”, anche altre parole italiane hanno significati diversi, specie se usate come sostantivo o come aggettivo: indicali per ognuna delle seguenti.

- corso
- cotta
- divisa
- gallo
- lancia
- marcia
- patta

2. Altre parole si differenziano tra loro per la sola variante di una vocale: indicane tre gruppi, basandoti sull'esempio proposto.

- peggio; poggio; paggio
-
-
-

3. Il termine "guercia" è un'espressione un po' brutale che potrebbe essere sostituita da una più attenuata. Indica accanto ai termini altrettanto crudi che ti saranno proposti il loro esatto significato.

- Guercio sordo
 cieco
 muto
 strabico
- Orbo sordo
 cieco
 muto
 mutilato
- Monco sordo
 cieco
 muto
 mutilato

Produzione

1. Il racconto si regge su una pura questione linguistica: è un continuo sfidare le leggi dell'omonimia e dell'assonanza. Cerca di produrre anche tu un breve testo nel quale seguire le stesse regole.

2. Anche le serie più intricate di specificazioni (come, nel finale, "il tasso del tasso del tasso del Tasso") hanno qui un loro significato ben preciso. Benché sia sconsigliabile usarle nello scrivere comune, prova in ogni caso a creare delle concatenazioni simili, purché abbiano anche loro un senso spiegabile.



I LIOCORNI

La gioia di leggere, il piacere di capire

CENT'ANNI

Racconti italiani del Novecento

L'antologia offre un'ampia panoramica del racconto in Italia durante il Novecento: scrittori e scrittrici che, negli ultimi cent'anni, si sono distinti in questo straordinario genere letterario, traendone ispirazione per storie di drammatico realismo o di rarefatta astrazione, raccontando l'amore, la solitudine, l'asprezza del vivere, attraverso l'ironia, la partecipazione, la fantasia, la documentata riproduzione del vero.

Incontriamo nomi eccellenti (*Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Calvino, Fenoglio, Moravia, Buzzati, Arpino, Primo Levi*), insieme ad autori più appartati ma non meno dotati di talento (*Campanile, Panzini, Romano, De Cespedes, Bontempelli, Landolfi, Chiara, Ortese, Savinio, Morante, Zavattini*), fino alle voci più recenti del racconto italiano (*Cerami, Voltolini, Loy, Tabucchi, Benni*): scrittori capaci di disegnare un autentico affresco di un secolo di Italia letteraria e non soltanto.