

FIABE DEL VESUVIO

Intervento del prof. Rino Mele - Storia del teatro - Facoltà di Lettere - Università di Salerno - alla libreria Internazionale 7 aprile 1995

Non conoscevo il dr. Di Mauro. Nell'86 ho avuto tra le mani il suo libro *Buongiorno Terra* con la prefazione di Alfonso M. Di Nola, e ne feci una recensione.

Questo è il nostro primo incontro. Poi la seconda volta ci siamo visti oggi. Il suo *Fiabe del Vesuvio* l'ho avuto qualche giorno fa.

Questo suo secondo libro che in qualche modo segue, quasi come in una scansione, il precedente, potremmo intitolarlo "Buonasera Terra". Non per opposizione. Questo "Buonasera Terra" l'ho trovato proprio nel suo scritto, all'interno di un racconto su un elemento materno, matriarcale, 'la liorna', di un elemento femminile, questo elemento terroso, terragno, questo elemento esaustivo, onnicomprensivo, onnivoro, vorace, che è il femminile, elemento femminile della nostra tradizione, tradizione fondamentalmente matriarcale.

Questa sua ricerca, questa sua ricerca amorosa, perché lui è nato a Somma Vesuviana, sulle spalle del Vesuvio, è una ricerca complessa perché si svolge su più livelli.

Da una parte c'è la ricostruzione ed anche il restituirci l'oralità, il racconto, il suono delle parole così come lui le ha catturate dai suoi compaesani, e dall'altra parte c'è il bisogno della distanza, il bisogno di rinunciare a quella contiguità eccessiva col racconto, col quel racconto ricevuto, con quella fonè, con quel suono, con quella dimensione sonora, con l'affaticarsi della voce di chi racconta e l'affaticarsi di chi ascolta, quel rapporto difficile del dialogo quando uno dei due è costretto al silenzio e l'altro è costretto alla parola.

Il fatto che tutto si svolga sul Monte Somma, quindi sulle spalle del Vesuvio, più che alle spalle del Vesuvio, (Somma Vesuviana si trova sulle spalle, come se stesse aggrappata al Vesuvio, dalla parte opposta a quella che noi di solito conosciamo, quella dalla parte del mare), dà un tono a tutta questa sua ricerca. E' un orizzonte.

Cos'è il Vesuvio?

Dai suoi racconti - perché più che fiabe sono racconti, sono racconti con all'interno l'elemento fiabesco, sono "cunti", sono narrazioni, sono descrizioni, sono traduzioni molte volte, perché a lui i racconti vengono fatti nella lingua del Vesuvio e lui li traduce, li traduce in parte, altri li tradisce proprio traducendoli o allontanandosi oppure ricostruendoli - all'interno di tutta questa tessitura c'è la figura di un vecchio, un vecchio che ... (introduce al testo come porta di un palazzo.) " Un giorno nell'infanzia di ciascuno arriva un vecchio" - si legge questa frase all'inizio del libro. Ma poi questo vecchio diventa una figura anche metalinguistica, un vecchio che è esso stesso la scrittura, tanto è vero che a pagina 131 leggiamo "... in questo capitolo il vecchio non volle entrare".

Quindi il vecchio in qualche modo non è solamente l'oggetto del racconto ma il soggetto del racconto, è lo stesso racconto, è un racconto vestito da vecchio. Il sapere, la sapienza, il sapore della vecchiaia in contrasto con i fanciulli che continuamente... (si rinnovano), con la giovinezza, con la floridezza delle donne.

Questi fanciulli che attraversano la tessitura delle sue pagine.

E poi c'è questo Vesuvio che torna, che secondo un racconto nasce dall'atto dell'estrazione di un piede - ecco il feticismo - il piede dal terreno di un gigante. Questa espulsione del piede dalla terra, dalla madre terra, questo espellere il corpo del gigante, il piede in questo caso, dalla madre terra, viene fuori questa esplosione del vulcano. Voglio ricordare un'opera di teatro che qualcuno di voi tra quelli che stanno in piedi ricordano è *L'incendio del monte Vesuvio* del 1631, scritto da un sacerdote, un pio sacerdote, Antonio Glielmo.

L'incendio del Vesuvio è un'operina teatrale didattica, scritta per l'edificazione, scritta per la conversione, scritta perché gli altri segnino su di sé, sul proprio corpo, la scrittura della edificazione e della conversione, del pentimento soprattutto. Infatti uno dei protagonisti di questo lavoro del buon sacerdote Antonio Glielmo è la Penitenza, la Penitenza stessa. C'è l'Avaro, c'è la

Penitenza. Ci sono tutte queste figure, stereotipi del nostro attaccamento a ciò che non ci appartiene: il danaro, il nostro stesso corpo, cose che ci appartengono così poco.

E l'ombra di ciò che altrettanto non ci appartiene, l'ombra della salvezza.

Tra i personaggi c'è lo stesso Vesuvio, che poi è tra i personaggi, anche se non in maniera immediata, in maniera frontale, lo è come orizzonte nascosto del libro di Angelo Di Mauro.

Dice la Penitenza: "O quanto sono diligenti i mondani per acquistare i beni terreni e neglienti per recuperare la perduta grazia del Cielo. Si pongono gli uomini al rischio della morte per menar comoda vita e non sanno menar buona vita per fuggire l'eterna morte."

E il Vesuvio immediatamente risponde alla penitenza: "Arde la mia voragine e la mia gola infuocata. Discuopre e vomita un tanto orrore. Or che sarà colà giù negli abissi, o peccatori, dove ai vostri danni congiurati tutti gli elementi non avrete altro scampo che nelle braccia della disperazione?"

Ecco quindi il Vesuvio, che nel libro precedente, quello dell'86, (Buongiorno Terra) che io ho recensito nell'87, che Di Nola chiamava *immanis sylva*. E' una congerie, uno zibaldone enorme di notizie, di curiosità. E' un lavoro...(corposo che egli definisce anche *opus inventarii*).

Qui diventa invece costruzione, come se Angelo Di Mauro avesse sentito il bisogno di tracciare sentieri, di tagliare rami, di costruire un labirinto, un labirinto è segno di chiarezza non di confusione. Tracciare un labirinto significa tracciare le strade per uscire dal vuoto e quindi chiudersi nella salvezza.

Allora l'autore traccia il suo labirinto, divide in tanti schemi, divide in tanti spazi, in nove spazi, in nove capitoli - nove è un numero simbolico -. Questo racconto, fatto di tanti racconti all'interno dei quali vivono tante favole, tanti versi, tanti...

spazi cuciti, queste specie di scansioni, cuciti insieme questi spazi dalla figura di questo vecchio. Questo vecchio che appare, che racconta, che scompare, che sa, che è il sapere delle cose, la carne delle cose. L'autore vede la madre in filigrana, nel suo paese, e questa madre in fondo, è occupata dall'ombra ampia dell'elemento maschile del Vesuvio. Ma l'elemento materno sopravanza: è la terra, la 'liorna', la matriarca. Questa donna che se vede rifiutate le uova dalla gallina le mette il suo capace seno per farle riscaldare, si sostituisce alla stessa chioccia. Questo elemento femminile che continuamente si amplia, opera nel proprio spessore, la dimensione umida del proprio spessore, sulle spalle, sull'umbratile presenza del maschile, del Vesuvio. Questo Vesuvio visto come contrasto, come opposizione, in maniera frontale, ma soprattutto visto in lontananza. Il Vesuvio è meno presente di quello che si pensi in queste cose. E' presente come assenza, è l'ombra del vesuvio che c'è dappertutto.

Quella che invece è la vera protagonista di questo straordinario itinerario nel nostro passato oramai temperato, diventato sottile, una memoria che possiamo giocare nel quadrato di questa sala (libreria), ma non esiste più. I nostri paesi non esistono più, non esistono più i nostri morti. Siamo abbastanza lontani oramai da tutto questo. Ebbene tutto questo Angelo Di Mauro ce lo propone perché sia da noi attraversato come suono, come momento...(sonoro).

Ecco il vero protagonista del suo racconto è il suono del narrare. Suono del narrare che produce due effetti: l'effetto della fascinazione, della cattura, del piacere, del piacere dell'ascolto e del ritradurre questo piacere, riportare questo piacere sulla pagina. Infatti soprattutto nell'ultima parte ritroviamo proprio la cadenza orale, l'oralità non tradita, ma donata al lettore. Ma per tutta la prima parte del libro questa oralità in qualche modo è fuggita, è tradotta in scrittura, è tenuta distante.

Questa contraddizione, questa specie di ossimoro, di lavoro su due piani, di controcampo, il canto fermo del maternale e quindi dell'oralità - qui il maternale coincide con l'oralità - questa specie di momenti acuti, acuminati - acuti nel senso del suono ma culminati nel senso del dolore della memoria - vengono tradotti invece in scrittura, in distanza, in tradimento del passato ed anche in lontananza, in rimozione, in dimenticanza. L'autore ricostruendo dimentica. Noi possiamo raccontare solo dimenticando quello che vogliamo raccontare, quello che preme sulla nostra memoria. Angelo Di Mauro quindi mette allo scoperto - quello che più mi ha dato piacere, piacere che ognuno poi prova nel leggere- è questo mettere allo scoperto con innocente furbizia, con

strategia, in fondo, di cattura del lettore anche il meccanismo del suo fare il libro, del libro nel suo farsi.

Egli non racconta e non è distante dal racconto, partecipa al racconto, si sposta, lascia parlare, ci dice finanche quanti minuti il narratore, il contadino, quanti minuti ha impiegato per dire quel fatto. E poi contemporaneamente noi ci accorgiamo che questo racconto è una piccola pietra in mosaico all'interno del quale questa oralità è perduta dalla sua scrittura, è nascosta dalla sua scrittura, è superata dal suo voler diventare protagonista della tessitura del racconto, un racconto che supera le varie oralità. Quindi è come le voci di una fiera disegnata. Ecco come disegnare la voce, che è una contraddizione, una contraddizione che Angelo Di Mauro ha tentato.

Vi voglio leggere un breve racconto del testo in cui l'autore tradisce l'oralità ricevuta e ne fa invece una geometria precisa, ce lo restituisce in una geometria precisa che è il contrario di quella imprecisa nuvola di sensazioni che l'oralità, la fonetica, il suono che il narratore probabilmente dava. Lui vuole essere fedele nel momento in cui è infedele. E' proprio questo uno degli elementi più suggestivi del libro: questo essere fedeli alla memoria nell'infedeltà della traduzione di questa memoria.

Il testo è in italiano. Il somnese che l'ha raccontato non lo riuscirebbe forse nemmeno a capire.

E' un racconto bellissimo, molto intenso. S'aggrappa all'ascoltatore. E' un pezzo molto interessante. E' intitolato "Rosa delle ceneri" e viene dopo un racconto di nozze che termina con dei versi molto intensi, simpatici:

"Garufaniello mio e quant'addure,
ce sta chi te resiria e nun t'ave.

Sempe ricive ca stive speruto,
saziatenno mo' che m'hai 'mano."

Poi abbiamo Rosa. Ecco Rosa (è una breve memoria).

La ripetizione è una maniera di esorcizzare proprio quell'orrore della morte. All'interno di quest'orrore la fiaba costruisce un motivo sempre salvifico, poi alla fine. C'è una fiaba che non è stata citata stasera, che è molto bella.

Una ragazza del popolo s'innamora di un principe e il principe risponde all'amore di questa ragazza e la sposa. Questa ragazza dà al principe dieci figli maschi e una figlia femmina. Glieli dà tutti insieme. Nelle fiabe come nei sogni è possibile, è permesso fare queste cose. Ma il principe in quel momento parte per la guerra. Al suo ritorno non trova nessuno di questi figli, che non erano nati quando lui era partito. Nascono tutti e undici insieme. Ora può darsi che questo numero undici forse rappresenta una scansione temporale, come gli undici mesi dell'anno (come nella rappresentazione dei

Mesi a Carnevale).

Certamente ritorna e non ne trova alcuno. La mamma del principe, che vedeva come un'offesa questo matrimonio, un'offesa alla nobiltà della loro dimensione regale, aveva fatto uccidere questi bambini, che si erano trasformati - ecco un elemento di trasformazione - in dieci piante di limone e una pianta di rose per la bambina. Queste pianticelle, la pianta di rose soprattutto, tornato il principe, cerca di parlare, come può una pianta di rose, il suono di una pianta, cerca di parlare al padre. La regina per evitare questo dialogo muto, questo suono tenero tra i figli diventati piante e il pianto dei figli diventati piante e il principe, fa dissotterrare, sradicare le pianticelle e le fa portare in montagna - ecco qua il Vesuvio - e bruciare. Quindi il rapporto col Vesuvio c'è in qualche modo. Ora dalle ceneri nasce un palazzo. Ecco, in qualche modo, la morte nella fiaba non è la distruzione dell'esistente, ma è ricostruzione in qualche modo, esorcizzazione, ricostruzione, slittamento dell'orrore, l'affrontare l'orrore sapendo che c'è una via di scampo, la

paura di non trovare questa via di scampo nello stesso tempo, affrontata ripetutamente fino a non averne più, fino ad addomesticare quella paura, ad addomesticare quel volto terrifico della maschera della morte.

Tutto questo c'è nella fiaba. Tutto questo non muore. Le nostre nuove fiabe sono quelle che accadono quotidianamente. E' il terrore che i nostri bambini, affascinati, negativamente affascinati ma affascinati da ciò che accade nei nostri telegiornali, vivono queste fiabe dell'orrore. A furia di vederle in qualche modo le esorcizzano. Certamente la fiaba nuova non è la dolce fiaba mediata dalla voce del vecchio che purtroppo non si può ascoltare, ma che possiamo intuire, che in qualche modo abbiamo ascoltato anche meglio. E' entrata di più nella nostra carne quella voce 'inaudita'.

In questo palazzo abitano, rivivono questi bambini morti. Ecco la morte e la vita. Le parole primitive - diceva Freud - c'è un piccolo saggio di Freud sulle parole primarie, primitive che sopportavano la contraddizione - così anche le fiabe sopportano la contraddizione. E' la ragione, è la veglia che in fondo ci costringe all'elaborazione del sillogismo o alla strategia della causa/effetto, al dover rispettare le leggi della ragione. Ma noi partecipiamo anche ad un'altra dimensione, che è quella in cui un elemento ed il suo contrario convivono, coesistono. La contraddizione non è un elemento che spezza ma che unisce. E la fiaba ci permette di sopportare la crudeltà, la difficoltà, il dolore della veglia e della ragione, ci permette di sopportare legandolo, la fiaba, il sogno, tutto ciò che è irrazionale, di cui abbiamo bisogno. Certamente le fiabe, LE FIABE - ha ragione il dottore De Spellati - sono morte, sono archeologia. E c'è un signore che con una cassetta gira, un archeologo della fiaba.

Ma la fiaba, la dimensione dell'irrazionale, la dimensione onirica, la morte che ridiventa vita, la sepoltura che diventa palazzo, come nel caso di questa fiaba, è e fa parte di noi. Come il palazzo che diventa sepoltura, anche la sepoltura diventa palazzo. Il bianco e il nero, le due caselle che abitano la stessa scacchiera fanno parte della nostra esistenza e non sono distinguibili. La loro contiguità è coesistenza, sovrapposizione; è unità di senso.

Rino Mele

Dal GIORNALE D'ITALIA del 6.4.1995 - pag. 3
Rubrica LIBRI NOVITA'

Nel campo delle favole da segnalare di Angelo Di Mauro, negli Oscar Mondadori, FIABE DEL VESUVIO.

Sono racconti che abitano le falde del Vesuvio, sulla terra calda e rossiccia del vulcano, pur appartenendo ad un ben più vasto universo narrativo del quale rimandano l'eco.

Ma alcune di quelle parole, incerte varianti, rischiano di perdersi, e l'autore le ha raccolte.

Non si riesce a dimenticare la voce (la musica della voce) di coloro che dicono (che dicevano) i racconti così chiari e indecifrabili che chiamiamo fiabe.

Le fiabe sono forse le parole con cui parliamo ancora coi morti della nostra infanzia.

Rino Mele

Professore di Storia del teatro della facoltà di Lettere all'Università di Salerno