Lorella Anna Giuliani

Immagini di corpi nella narrativa di Leonida Rèpaci

Qual è il posto di Leonida Rèpaci nella letteratura italiana? È importante rispondere preliminarmente a questa domanda perché è come cercare e individuare la radice di una persona reale, il fondamento della presenza di uno scrittore nel corpo della storia che ha appunto il compito di scegliere, classificare e raccogliere le opere letterarie. E a un primo censimento lo scrittore Rèpaci è più assente che presente, mentre domina come protagonista e organizzatore di eventi culturali e politici, o nel giornalismo. Già, tra i contemporanei. Tanto che il critico Giuseppe Ravegnani ritenendo che l'«Italia letteraria» fosse «in torto verso Leonida Rèpaci» nel 1963 raccoglie gli scritti di Rèpaci e su Rèpaci in un'antologia considerata indispensabile per restituire allo scrittore palmense il posto che gli spetta.[1] Il libro raccoglie osservazioni disparate ma utili sulla narrativa e sulla prosa di Rèpaci. Giacomo Debenedetti per esempio individua nel romanzo *Storia dei fratelli Rupe*[2] un'estrazione veristica subito epurata del fulcro dell'impersonalità.[3] Al contrario Galvano Della Volpe trova hegelianamente coesi l'uomo e lo scrittore al punto di riflettersi nel romanzo storico dei Rupe,[4] che rappresenta un'inequivocabile scelta politica di campo secondo Michele Rago[5] e Carlo Salinari,[6] mentre è già il sintomo di un cedimento ideologico per Gian Franco Vené.[7] Francesco Flora, poi, estrapola dalla narrativa dello scrittore il motivo dominante del «riscatto degli uomini avviliti dalla società che li tiene nella miseria e nell'ignoranza», [8] reso da Rèpaci in uno stile «incandescente»,[9] sempre con «la tendenza a far grande»[10] la storia contemporanea tessendola in ampie, epiche visioni. Fino a Ignazio Buttitta che dona a Rèpaci una ballata a sua immagine dove allo sguardo introspettivo si sostituisce quello sul mondo: *Li vuci di l'omini*.[11] Eppure il corpo della storia letteraria resta magro di riconoscimenti nei confronti di Rèpaci se più tardi anche Giulio Ferroni lo situa tra i neorealisti calabresi, confinato in uno spazio letterario a metà tra rivendicazione sociale e folclore.[12]

[1] Giuseppe Ravegnani, *Presentazione*, in *Rèpaci controluce: antologia e critica*, a cura di G. Ravegnani, Milano, Ceschina, 1963, p. 12.
[2] Leonida Rèpaci, *Storia dei fratelli Rupe*, Milano, Mondadori, 1957. Il ciclo romanzesco ha avuto inizio negli anni Trenta ed è stato pubblicato in quattro voluminosi tomi.
[3] Giacomo Debenedetti, *I Rupe*, in *Rèpaci controluce: antologia e critica*, cit., p. 481.
[4] Galvano Della Volpe, *Unità dell'uomo e dello scrittore*, ivi, p. 494.
[5] Michele Rago, *Un romanzo «popolare»*, ivi, pp. 546-459.
[6] Carlo Salinari, *L'«impegno» di Rèpaci*, ivi, pp. 573-576.
[7] Gian Franco Venè, *La crisi delle ideologie nel romanzo storico di Rèpaci*, ivi, pp. 594- 619.
[8] Francesco Flora, *Fantasia e linguaggio in Rèpaci*, ivi, p. 512.
[9] Ibidem.
[10] Ivi, p. 513. Flora attinge la locuzione «a far grande» da un appunto di Rèpaci, cfr. *27 marzo*, in *Taccuino segreto (quasi un romanzo)* [1940], Milano Bompiani, 1945, p. 224.
[11] Ivi, pp. 453-454.
[12] Giulio Ferroni, *Nel tempo del Neorealismo*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi scuola, 1991, p. 416.

Non a caso ho scelto di attraversare la narrativa di Rèpaci saggiando un tema dominante nel suo immaginario, vale a dire quello del corpo morente tradizionalmente vegliato da qualcuno e rappresentato sempre in rapporto all'altro, al gruppo, alla società. Come accade per la *Morte di Natale Làmia*, uno dei personaggi di *La carne inquieta*,[13] che colpito da setticemia mentre lavorava la terra resta a lungo inchiodato al letto, finché sentendosi soffocare sfugge allo sguardo affettuoso di Nunziata e nel tentativo di inalare ossigeno dalla finestra aperta muore. Muore cioè quando è solo e può respirare, non il contrario. La stessa sorte tocca ai sopravvissuti del sisma che ha colpito Reggio Calabria e Messina all'inizio del secolo, rappresentati nel romanzo *Storia dei fratelli Rupe*,[14] dove una turba anonima falciata dal terremoto si salva dalla polvere delle crepe senza distinzione di classi mentre «la Morte *è* di ronda».[15] Non diversamente dal cinico don Totonno Riccobaldi feudatario di *Un riccone torna alla terra*[16] che orchestra la regia del proprio funerale, reso ridicolo da una massa di contadini prezzolati e infine festanti. Le immagini della morte individuale e collettiva considerate fin qui nei romanzi di Rèpaci sono tutte accomunate dalla stessa caratteristica che connota i corpi agonizzanti, vale a dire il loro essere senza via d'uscita a causa del bisogno, o della furia naturale o della meschinità umana. Tuttavia un punto di osservazione altrettanto interessante è la forma breve del racconto, in cui Rèpaci ha esiti migliori essendo più semplice realizzarvi quel «taglio rapido e pungente» che secondo Italo Calvino in alcuni casi mancava alla scrittura del palmense.[17]

Particolarmente adatti a questo studio sono perciò i racconti *La farfalla bianca* e *Marcia dei braccianti di Melissa.* Il primo, anatomia narrativa della propria dipartita, è un resoconto cui, nemmeno fosse stata un'ossessione, l'autore destina una tortuosa storia editoriale, essendo apparso in un'immutata veste redazionale sia nell'edizione del 1942 di *All'insegna del gabbamondo*,[18] riveduta e accresciuta, sia nella raccolta

[13] *Morte di Natale Làmia* è un capitolo attinto dall'ultima redazione del romanzo *Fatalità contemporanea. La carne inquieta*, la cui prima redazione risale al 1930. Il romanzo «completamente riveduto» è inglobato nell'edizione complessiva con il titolo leopardiano *Amore e morte. L'ultimo cireneo. La carne inquieta. Romanzi*, Milano, Ceschina, 1960. *Morte di Natale Làmia* è un racconto scelto anche da Ravegnani, cfr. *Rèpaci controluce: antologia e critica*, cit., pp. 76-79.

[14] Il paragrafo cui mi riferisco è estratto dal romanzo travagliato *Storia dei fratelli Rupe*, cit., poi antologizzato con il titolo *Un colpo di tosse della terra malata* in *Rèpaci controluce: antologia e critica*, cit., pp. 130-142.

[15] L'episodio tragico vissuto dal piccolo Leonida è ricordato anche in *Oggi 28 dicembre*, ivi, p. 256.

[16] Milano, Ceschina, 1954. Due paragrafi del romanzo sono antologizzati con i titoli *Che razza d'uomo* e *Alle tre e mezzo* in *Rèpaci controluce: antologia e critica*, cit., pp. 213-229. In sintonia con il mio ragionamento trovo il giudizio critico di Italo Calvino su *Un riccone torna alla terra*, da lui apprezzato proprio perché è l'affresco di un'epoca impotente in cui la borghesia vuota si circonda di «sfarzo e sprechi, che sono appunto sfarzo e sprechi funebri», lettera di Calvino a Rèpaci, 27 luglio 1954, in *Rèpaci 70 e la cultura italiana*, Roma, Costanzi, vol. II, 1968, p. 93.

[17] Rèpaci propone a Calvino di pubblicare il romanzo fantascientifico *Amore senza paura. Romanzo inchiesta* presso Einaudi, edito poi nel 1963 dal milanese Sugar, mentre Calvino in una lettera dello stesso anno indirizzata a Rèpaci ironizza sulla doppia morale della sinistra apostrofando il palmense come «l'enfant terrible della letteratura italiana», perché *Amore senza paura* è «un libro tutto sesso dal principio alla fine», «un'utopia o racconto filosofico troppo lungo» che invece secondo lui andava «espresso in un taglio rapido e pungente», lettera di Calvino a Rèpaci, Torino 28 maggio 1963, ora in *Rèpaci 70 e la cultura italiana*, cit., vol. II, p. 167.

[18] Con lo stesso titolo *All'insegna del gabbamondo. Romanzi brevi*, Milano, Codara, [s. d. (1928?)], Rèpaci aveva pubblicato un curioso libro privo di sommario costituito in parte da capitoli con numerazione progressiva di cui sono protagonisti Cola e il coniugi Pagamàno, in parte dai romanzi brevi *Madre e figlio*, *Vita e miracoli di Valentino Gaudenzi*, *Le violette*, *Re incubo sulla fune*. Nell'edizione riveduta e corretta del 1942, sotto lo stesso titolo ma con

Un filo che si svolge in trent'anni del 1954.[19] Il secondo racconto è sull'eccidio di Melissa seguito nel 1949 all'occupazione contadina del feudo calabrese di Fragalà, pubblicato nel 1950 su «Il ponte»[20] e poi con data 1952 nella sezione *Mito di Anteo* ideata per *Un filo che si svolge lungo trent'anni*.[21] Non sorprende che nella mitologia anche quella del gigante Anteo sia una morte ragionata. Invulnerabile custode della propria terra finché vi resta legato, muore scontrandosi con Eracle che lo solleva sulle spalle e ne arresta così il respiro.[22] È utile però non dimenticare che la visione solidamente storica e realistica di Rèpaci impedisce divagazioni provvidenziali generatrici di morti belle e ripudia la figura del combattente che rassegnandosi a «una morte qualunque»[23] intacca colpevolmente il ricordo dell'antico eroe: «Se fossi il capitano di una nave corsara farei dipingere sulla mia polena un salmone. Mi ci vedo in quel pesce che dal mare risale il fiume, contro la corrente».[24]
La farfalla bianca è del 1942 e rappresenta metaforicamente la resistenza alle divinità infernali pagane, Moire o Parche che lasciano scorrere la vita degli uomini determinando infine il momento di tagliare il filo. Proprio in quello stesso giro di anni Rèpaci, influenzato da una formazione classicista, rifletteva sulla reciproca autonomia di corpo e anima, che al momento della morte, in uno stato simile al sonno, vola verso l'Ade in forma di volatile o farfalla.[25]
Il protagonista su cui è focalizzato il racconto muore alle tre e dieci di notte a quarantaquattro anni. Le coordinate spazio-temporali connotano la narrazione nell'anno preciso della stesura, come riporta il quotidiano «Stampa Sera» dove il protagonista legge la notizia dell'«avanzata dei tedeschi nel Cuban»[26] e si addormenta. Ricorda di aver sognato di nuotare nel mare senza alcun desiderio di ritornare a riva e che, stremato dalla stanchezza, stava per essere risucchiato dall'abisso cui era riuscito a non cedere galleggiando sull'acqua a mo' di morto. L'elemento dell'acqua è in questo caso funesto ma rappresenta simbolicamente anche la nascita, perciò è allo stesso tempo salvifico. Ecco nel racconto l'epifania: la morte colpisce soltanto il corpo da cui l'anima si libera diventando una farfalla che «nata

l'aggiunta dei racconti *Cata l'incendiaria*, *La nostra povertà ci protegge*, *Sposalizio davanti al mare*, *Notte bianca*, *Guerra di fanciulli*, vi è anche *La farfalla bianca*, unico quest'ultimo senza data, pp. 309-318.
[19] Milano, Cascina. Da questa silloge attingo le citazioni di *La farfalla bianca*, pp. 199-204.
[20] A. VI, n. 9-10, settembre-ottobre 1950, pp. 1258-1269, cito dal volume che raccoglie l'intera annata 1950 del mensile e vi attingo anche l'articolo *Baroni controluce* cui farò cenno più avanti. Rèpaci inserisce *Marcia dei braccianti di Melissa (1949)* pure nella sezione *Calabria amara* del libro che in forma di diario raccoglie geografia e storia della sua regione, cfr. *Calabria grande e amara*, Milano, Nuova accademia, 1964, pp. 45-63.
[21] Cit., pp. 477-491.
[22] Cfr. Pierre Grimal, *Anteo*, in *Enciclopedia della Mitologia* [1979], trad. it. di Pier Antonio Borgheggiani, a cura di Carlo Cordiè, prefazione di Charles Picard, Brescia, Paideia – Garzanti, 1999³, p. 51.
[23] Attingo da un altro pensiero appuntato da Rèpaci il *21 marzo* nel citato *Taccuino segreto (quasi un romanzo)*: «Abbiamo una sola morte, non dobbiamo sprecarla. Ho letto queste parole non so più dove. Mi son ritornate in mente stamane mentre seguivo il trasporto di un eroe che ebbe una grande vita e una morte qualunque», p. 217.
[24] Ivi, *17 dicembre*, p. 128.
[25] Nel ventiquattresimo libro dell'*Odissea* Omero affida a Ermete il compito di guidare le ombre dei pretendenti nell'aldilà, paragonate a rumorosi volatili simili a pipistrelli, cfr. la versione di Rosa Calzecchi Onesti, prefazione di Fausto Codino, Torino, Einaudi, 1963, vv. 1-14, p. 655. E sullo stesso punto Rèpaci ragiona il *12 febbraio*: «Da qualche giorno non sto bene. Non me ne importa nulla. Son distaccato dalla mia persona come dal corpo di un reato», *Taccuino segreto (quasi un romanzo)*, cit., p. 182.
[26] Id., *La farfalla bianca*, cit., p. 199.

dalla sua tenebra» svolazza sul corpo «marmato»,[27] nascondendosi e osservando tutto dall'alto. La cameriera Cesarina allora si avvicina al letto del defunto per svegliarlo ma «lo trova freddo», così corre a telefonare alla moglie e agli amici. Segue un dettagliato ventaglio di sostantivi, aggettivi, locuzioni, avverbi, verbi, frasi nominali, tutti ascrivibili allo stesso campo semantico: «salma» «capezzale» «candeline» «maschera tetra» «trucco della morte» «paradiso» «agguati» «fine improvvisa» «mosche» «letto funebre» «dolenti» «lacrime agli occhi» «curiosità sul dolore» «scomparso» «cordoglio» «bel funerale» «carro di terza» «vermi» «corpo nel lenzuolo» «venti righe in tutto» «mostruosa» «corrompersi» «poltiglia nauseabonda» «veglia» «cassa» «cerimonia» «corpo» «catena» «corteo» «ultima palata di terra» «brandelli di anima». La farfalla in un furioso discorso indiretto libero fa una ricognizione sul corpo morto, «quell'altro nella cassa», e su ciò che lo attende. Il funerale è fissato a Milano per l'ora di pranzo e richiamerà nel luogo rappresentativo del Risorgimento, Porta Garibaldi, amici, donne, colleghi e pettegoli da tutta Italia, per poi dirigersi al cimitero. Mentre il corpo è «interrato» con speranze, vanità e sconfitte, la farfalla involandosi pensa alla terra «come a un pauroso incubo».[28]
Rèpaci attinge a piene mani dalla tradizione romanzesca della letteratura, com'è evidente anche soltanto dal procedimento narrativo dell'attraversamento di soglia cui egli ricorre per rappresentare il distacco dell'anima dal corpo nel racconto appena esaminato, un espediente molto frequente nella letteratura fantastica ottocentesca.
E non troppo distante da questa tradizione è *Marcia dei braccianti di Melissa*, un racconto storico sulla questione delle terre nel dopoguerra al Sud, causa dell'eccidio ordinato dal governo nazionale contro i contadini che nell'autunno del 1949 occuparono i terreni abbandonati del marchesato crotonese per poterli coltivare e sfamarsi.[29] Del racconto corale è protagonista l'intera popolazione del borgo i cui corpi sono immediatamente connotati dagli strumenti del mestiere: bestie, vomeri, zappe, picconi, mazze, falcetti, tridenti, che trasmettono alle mani una forza naturale, fisica e morale. Corpi che generano «tramestio» ma sono «ombre frettolose»[30] in movimento di notte attraverso il paese, mobilitati per realizzare l'antico sogno di occupare le terre incolte e quasi morte di Fragalà, improduttive, «sterili»[31] come donne senza dote relegate nei conventi. Dal sogno di andare a seminare a Fragalà, sul quale erano invecchiati «i contadini ammantellati»[32] del paese, ora i più giovani stavano per escluderli. Invece, la terra è stata strappata ai vecchi e adesso li reclama, perché loro stessi lottino per conquistarla lasciandola in dote proprio ai più giovani. L'acqua torna anche in questo racconto con funzione ambivalente e profetica: bisogna dissetarsi prima della lotta perché a Fragalà «berrà soltanto chi avrà l'arsura della vipera».[33] E con i vecchi anche le donne e i ragazzi pretendono di fare la loro

[27] Ivi, p. 200.
[28] Ivi, p. 204.
[29] Cfr. Francesco Rizza, *Dai "Decreti di Rogliano" ai "Fatti di Melissa". Sila, agricoltura, latifondismo: contesti, situazioni e problematiche calabresi dall'unità d'Italia alla riforma agraria*, Tento, Del Faro, 2014.
[30] L. Rèpaci, *Marcia dei braccianti di Melissa*, da *Un filo che si svolge lungo trent'anni*, cit., p. 477.
[31] Ibidem.
[32] Ibidem.
[33] Ivi, 478.

parte, conquistando una zolla di Fragalà da coltivare. Persino una donna scarnificata dal cancro che «le urla come un lupo alla bocca dell'utero»[34] quella notte rinuncia a morire perché prima vuole piantare un seme «dove è passata la zappa».[35] Intanto nell'oscurità che precede «l'esodo»[36] i contadini stanno tutti all'erta e fermi nei loro «vani bui»,[37] ambienti dove il lettore riconosce la stessa nudità vista nelle case di Nedda, di 'Gna Pina o dei Toscano verghiani. Luoghi insalubri, privi di finestre e pieni di fumo, dove i bambini hanno gli «occhi impoltigliati»[38] dal tracoma e piangono per il bruciore. Perché «la regola di Melissa»[39] è la povertà, mentre la «roba […] l'ha il barone e se la tiene», ma dai contadini pretende che gli coltivino i «deserti» di «spine» o «una lenza di vigna».
Quando Nora, la maestrina del paese, nel confessionale rivela al prete la propria disperazione, la mancanza di lavoro, di pane, di sale, di sapone, di legna, di filo, di scarpe, di materassi di lana, di lenzuola e coperte pulite, il sacerdote le spiega che quella è una punizione di Dio cui non bastano le loro preghiere perché sono tutti colpevoli di avversare il barone che «poveretto»[40] dà loro la possibilità di rastrellare legna sui precipizi e di raccogliere castagne cadute dagli alberi, offrendo anche lavoro stagionale. Perciò il prete minaccia di scomunicarli. Al contrario, Cristo proverà sdegno e distinguerà con giustizia tra la fame dei braccianti che chiedono terra da zappare e il barone sordo «cui il grasso è arrivato al cuore»[41]. Infine l'invisibile guida del «popolo di Melissa» darà «il primo colpo di zappa alla brughiera» e gli altri al seguito semineranno il grano, perché Fragalà sommersa dalle ortiche non è di nessuno, è stata sottratta alle braccia che volevano coltivarla e a quelle deve ritornare. Perciò l'operazione sarà un'azione di massa, rossi, neri e reduci di guerra tutti al grido «la terra a chi la coltiva»,[42] e si procederà «disarmati» perché se scorrerà del sangue non si dica che sia stato a causa loro. L'avanzata inizia, i braccianti si riuniscono in famiglie intorno al Castello, sulle teste stanno in bilico barili d'acqua e ceste di cibo (con pane rosso, castagne secche, fichi infornati, peperoni), chi ha dà anche per chi non ha. I vecchi trascinano picconi e pale di ferro. Le madri con i neonati sotto gli scialli portano fiaschi di vino. Altre donne cavalcano i muli. Pure Rosario, il reduce tornato con i polmoni a brandelli da un campo di concentramento tedesco, che invano si è cercato di dissuadere dal partecipare è in groppa a un mulo. Sui giovani grava il peso maggiore, portano aratri, mazze e bandiere tricolori, una delle quali è affidata a una «giovinetta», Angelina Mauro. I ragazzi sono circondati da cani, unici degni di seguire «l'anabasi contadina»[43] mentre i gatti sono esclusi. Quando i ragazzi provano a cantare l'Inno dei lavoratori, gli anziani li interrompono intonando prima l'Inno di Garibaldi poi l'Inno di Mameli, «i più puri eroi della

[34] Ivi, p. 480.
[35] Ibidem.
[36] Ivi, 479.
[37] Ibidem.
[38] Ivi, p. 480.
[39] Ibidem.
[40] Ivi, p. 482.
[41] Ibidem.
[42] Ivi, p. 483.
[43] Ivi, p. 482.

patria»,[44] infine tra i canti popolari Nora intona l'elegia del bracciante umiliato e Angelina una canzone d'amore. Cantare riscalda come «un'imbottita di lana contro il freddo»,[45] dice il coro. È una notte stellata di ottobre e sono tutti contenti di aver deciso di marciare verso la terra promessa. Con loro sono anche gli spiriti dei «morti […] che vengono da lontano, da sottoterra»[46] e assisteranno al momento della semina. Il latifondo «che i contadini di Calabria saprebbero trasformare in un giardino»[47] suscita intanto continue immagini di morte per l'unica coltura cui è votato, le spighe, «vere statue funebri scolpite sulle urne»[48] per «la peste» che ammorba l'aria a causa delle carogne che vi sono interrate. «La marcia di avvicinamento a Fragalà si svolge senza incidenti»,[49] oramai si è a «un tiro di fucile». Una volta giunti nel feudo, uno dei vecchi si china a baciare la terra e anche Grazia Palà con un figlio nel ventre la sfiora con le dita. Divisi in squadre, all'alba iniziano a zappare e con brevi pause proseguono ininterrottamente fino a sera. Trascorrono lì la notte per non rischiare di perdere le terre occupate. Alle due con il buio si ricomincia a lavorare, mentre a sud un corpo militare di circa cento celerini giunti dalla Puglia dopo una breve guerra di posizione spara sui braccianti uccidendo Francesco Nigro e Giovanni Zito. Cade sul campo anche Angelina. Decine di feriti. Colpiscono i muli e le botti d'acqua, ora non più utilizzabili per pulire le ferite o i volti dei caduti in battaglia. Il più anziano gli urla contro: «Non avrete più pace»,[50] mentre in una pozza di sangue nasce la figlia di Grazia Palà cui i celerini risparmiano il «colpo di mitra».[51]
Il seguito della storia, con la pressappoco implosa riforma agraria e la conseguente ondata migratoria degli anni Cinquanta, è maturato nel racconto *Gianni Palaia di Melissa*,[52] scritto alcuni anni dopo dal narratore calabrese Saverio Strati.
Dinanzi a questo scenario di eventi immutabili, perché accaduti, infine Rèpaci non rinuncia alla «parola attiva» che Flora gli aveva riconosciuto, affidando alla voce della scrittura la rappresentazione della violenza cui oppone la speranza di una vita che germoglia. E lo fa attraverso una speculazione filosofica sulla morte, *meditatio mortis*, vale a dire attraverso un'astrazione, una momentanea separazione dell'anima dal corpo, con delega all'esercizio della ragione come ogni intellettuale è tenuto a fare.

[44] Ivi, p. 485.
[45] Ivi, p. 486.
[46] Ibidem.
[47] Ivi, p. 487.
[48] Ivi, p. 486.
[49] Ibidem.
[50] Ivi, p. 490.
[51] Ivi, p. 491. Sulla morte del nobile Bernardo Albani che lasciò la sua cospicua eredità a un orfanotrofio crotonese, nell'articolo giornalistico *Baroni controluce*, contemporaneo al racconto *Marcia dei braccianti di Melissa*, Rèpaci scrive: «Bisogna dunque aver fede solo nella morte dei baroni. Chissà che al momento di rendere le belle anime a Dio non si mettano la mano alla coscienza e restituiscano le terre usurpate», «Il ponte», cit., p. 1242.
[52] Strati pubblica il racconto nella raccolta *Gente in viaggio*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 119-130.