

Tommaso Dal Monte

Mario Barenghi

In extremis. Il tema funebre nella narrativa italiana del Novecento

Roma

Carocci editore

2023

ISBN 9788829018598

In extremis. Il tema funebre nella narrativa italiana del Novecento è una raccolta di saggi di Mario Barenghi. Ad accomunare i contributi – per la maggior parte già pubblicati – è il tema funebre, che assume valori diversi negli autori esaminati: Giorgio Bassani, Carlo Emilio Gadda, Giorgio Manganelli, Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Giuliano Scabia.

Nell'*Introduzione* scritta appositamente per l'uscita del libro, Barenghi indaga il ruolo della tematica funebre nell'opera di Italo Calvino e Primo Levi, i due autori a cui ha dedicato la maggior parte delle sue ricerche. L'analisi, sviluppata in poche ma convincenti pagine, rivela come in Calvino la morte non costituisca il tema decisivo dei romanzi di guerra e sia poco importante anche nel resto della sua produzione. In Levi invece, pur escludendo gli scritti testimoniali, la morte occupa uno spazio centrale ma assume declinazioni troppo diverse: poiché «quello che manca è una nota dominante» (p. 14), Barenghi conclude che nemmeno Levi sia paragonabile agli altri scrittori studiati nel volume.

Il primo capitolo si confronta con *Il giardino dei Finzi-Contini* ed è costruito su un'interpretazione non letterale di alcune frasi di Micòl, considerate dirimenti per la comprensione del romanzo. Secondo Barenghi, il fatalismo e l'aura mortuaria che lasciano trasparire certi discorsi di Micòl non rispecchierebbero la sua profonda visione del mondo, ma dipenderebbero dalla sua insoddisfazione verso i personaggi maschili e verso l'io narrante in primis. L'amore mancato tra la ragazza e il narratore non deriva quindi dalla rassegnazione della prima, ma dall'inefficienza del secondo, che rievoca la vicenda con un tono elegiaco per nascondere la propria assenza di iniziativa e così mescolare le proprie paure alla minaccia storica del nazifascismo.

Il secondo capitolo accosta il romanzo di Bassani alla *Cognizione del dolore* di Gadda. Il confronto tra le due diversissime opere è indotto dalla condivisione di «una matrice eminentemente funeraria» (p. 29), che mette in risalto il trattamento opposto dello stesso tema. Mentre nel *Giardino dei Finzi-Contini* la morte è evocata fin dal principio e la narrazione stessa si presenta come memoriale, nella *Cognizione del dolore* la sofferenza per la morte (soprattutto la morte del fratello di Gonzalo) non è mai condivisa. Gadda tematizza l'impossibilità di elaborare collettivamente il lutto che, censurato, assume forza nella sua irreversibilità. La presa di coscienza – la *cognizione* – a cui il romanzo conduce è quindi che «il dolore è incomunicabile» (p. 47).

Il terzo e il quarto capitolo sono dedicati a Manganelli. Al centro del primo c'è *Centuria*, testo sperimentale in cui si susseguono cento storie di uguale lunghezza. Ad accomunarle oltre le differenze di tono e di trama c'è, secondo Barenghi, una sostanziale identità psichica dei protagonisti, incapaci di uscire da sé stessi, malinconici, passivamente osservatori. Questi soggetti sono calati in brevi sequenze in cui culmina e si consuma il loro destino: piccole storie di decessi – etimologicamente, cioè, allontanamenti – in cui non domina tanto la morte del corpo, quanto il senso della fine di qualcosa. Il capitolo successivo cerca in modo ambizioso di ricavare il senso complessivo dell'opera di Manganelli. Dopo avervi riscontrato la centralità assoluta della morte e del nulla, Barenghi mostra come questi due arcitemi abbiano affinità con la biografia dello scrittore, assumano precise declinazioni formali e svolgano una funzione apotropaica in cui culmina il messaggio di Manganelli.

Il quinto e il sesto capitolo si concentrano sul *Gattopardo*. Nel primo, Barengi prende spunto da una riflessione di Cercas sull'assenza di punti ciechi nel romanzo di Tomasi di Lampedusa per precisare i meccanismi di costruzione del significato all'interno dell'opera. Secondo Barengi, nulla rimane oscuro e senza risposta perché ogni evento è già previsto o anticipato da un sistema narratologico e tematico che, tramite anticipazioni, riprese e allusioni colma le reticenze del testo. Ma la mancanza di un punto cieco non implica che tutto sia chiaro, poiché il ritorno del già detto è filtrato dallo sparlare siciliano, che offusca la realtà delle cose. Al centro del capitolo successivo sta invece il valore identitario del cibo e il suo sovrasenso simbolico, con esempi che vanno dal budino dei *Buddenbrook* alla torta nuziale di *Madame Bovary*. Anche la vicenda del *Gattopardo* è scandita da cinque momenti conviviali che alludono ai temi portanti del romanzo, dall'ambiguità dei rapporti umani evocata dalle suppellettili sfarzose ma in parte degradate di casa Salina, al nascente connubio tra nobiltà e ceto medio riprodotto nella varietà delle portate durante il pranzo a Donnafugata. A suggello di queste acute osservazioni, Barengi descrive il "pasto" più significativo del romanzo: una schiera di formiche affaccendate intorno a un grappolo d'uva marcio, immagine delle vane aspirazioni degli uomini.

Il settimo e ultimo capitolo, l'unico inedito, riguarda Giuliano Scabia, recentemente scomparso (2021). Barengi utilizza un impianto più descrittivo che ermeneutico e si sofferma sul terzo volume del ciclo narrativo-fiabesco di *Nane Oca*. Qui il protagonista compie un viaggio nell'aldilà dove scopre che le anime si trovano in una grande foresta senza alcuna distinzione tra dannati e salvati, e che hanno la facoltà di conoscere ogni dettaglio della vita terrestre dei defunti. I morti sono quindi esposti all'esattezza dello sguardo altrui, cosicché, nota Barengi, il giudizio non è delegato a un'autorità divina come nell'aldilà dantesco, ma alla comunità delle anime. Si afferma dunque un paradigma della vergogna che sostituisce il paradigma della colpa tipico di un ideale trascendente di aldilà.

Chiude il libro un'Appendice formata da due testi: il primo, inedito, è dedicato al rapporto tra Gadda e Milano; il secondo è una recensione al carteggio Gadda-Parise uscito nel 2015 per Adelphi a cura di Domenico Scarpa («*Se mi vede Cecchi sono fritto*». *Corrispondenza e scritti 1962-1973*). Questi due contributi non hanno attinenza con la tematica funebre.

Complessivamente, il volume risente dell'assenza di un progetto unitario. Nonostante il sottotitolo (*Il tema funebre nella narrativa del Novecento*) alluda a un lavoro di tematologia, ossia alla descrizione dello sviluppo diacronico di un tema, il motivo funebre non è storicizzato e non è percepibile il senso di un'evoluzione nel suo trattamento letterario. Chi si aspettasse dunque una ricognizione sull'immaginario funebre attraverso testi esemplari rimarrebbe deluso: i *case studies* in cui si articola il saggio non hanno valore rappresentativo, o almeno Barengi non ne sottolinea la portata emblematica. Ma evidentemente non era scopo del critico costruire un libro sì fatto e mi sembra quindi che *In extremis* vada letto piuttosto come una di quelle antologie poetiche o di racconti dedicati a un tema, dove i testi prescelti rappresentano tante perle senza la pretesa che anche la cornice macrostrutturale sia significativa. Allo stesso modo, i capitoli di *In extremis* presi individualmente costituiscono ottimi saggi di critica tematica. Soprattutto nelle analisi di Bassani Gadda e Manganelli, Barengi mostra come il tema funebre emerga e allo stesso tempo plasmi le scelte espressive e le strutture narrative, diventando quindi un'entità strutturante a più livelli. Ed è su questo piano che il libro offre una chiave originale di lettura.