

DANIELA BOMBARA

TRISTI *REVENANTS*: EMARGINAZIONE DELLO SPETTRO E VOLONTÀ DI CRITICA SOCIALE IN DINO BUZZATI, ERCOLE PATTI, LIVIA DE STEFANI

È noto che spiriti e fantasmi non sono intervenuti dell'aldilà bensì residui vitali, come orme sulla sabbia, lasciati da determinate persone defunte; che a poco a poco il tempo cancella¹.

Nelle narrative del soprannaturale, il *revenant* è una figura complessa, ossimorica, innervata da opposte tensioni e non coincidente *tout court* con il fantasma: «un redivivo è più precisamente un defunto tornato in un corpo fisico»², quindi più consistente e maggiormente coinvolto nei processi vitali rispetto allo spettro tradizionale. Questa declinazione del fantastico, sorta dall'esigenza di credere nella reversibilità dell'esistenza, se da un lato, analogamente al *Doppelgänger*, smentisce «energeticamente la potenza della morte»³, dall'altro proietta l'alterità macabra del non vivente nell'Aldiquà: «*doubles* e fantasmi finiscono comunque per affermare [...] la possibilità di essere *contagiati* dal dilagare della morte nei confini della vita»⁴.

Al *revenant* terrorizzante delle narrazioni ottocentesche subentra, nel Novecento, un personaggio nostalgico⁵, che vorrebbe rinsaldare i legami perduti e far riaffiorare – con emozioni, affetti, aspetti culturali – il tempo già trascorso, mentre i viventi ne rifiutano la presenza escludendolo dai propri spazi, anzi confinandolo in zone liminali e infine eliminandolo come insignificante rifiuto⁶. La marginalizzazione dello spettro proietta una luce inquietante sul nostro mondo, evidenziando la caducità delle cose e l'ineluttabilità della fine⁷.

1 D. BUZZATI, *Fatterelli di città*, in ID., *Le notti difficili*, Milano, Mondadori, 1990 [1971], pp. 197-202: p. 201.

2 L. MORTON, *Fantasmì. Una storia di paura*, trad. it. di C. Braccio, Milano, Il Saggiatore, 2020, p. 19.

3 O. RANK, *Il Doppio*, Milano, Sugarco, 1987, p. 102.

4 A. M. MANGINI, *Letteratura come anamorfosi*, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 145.

5 Per la caratterizzazione del fantasma novecentesco si veda S. ZANGRANDI, *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Archetipo Libri, 2011, pp. 17-19, 51-53, 182-183, 187-193, 199.

6 E. PUGLIA, *Introduzione a Ritorni spettrali. Storie e teorie della spettralità senza fantasmi*, a cura di E. Puglia, M. Fusillo, S. Lazzarin, A. Mangini, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 8.

7 Al *revenant* novecentesco si potrebbero applicare le affermazioni di Vito Teti sul vampiro moderno, la cui tristezza «è nostalgia dell'individuo consapevole che tutto finisce senza possibilità di ritorno» (V. TETI, *La malinconia del vampiro. Mito, storia, immaginario*, Roma, Manifestolibri, 1994, p. 128).

Il ritornante – ‘perturbante’ perché indice di credenze antiche, animistiche, che si credevano superate⁸ – si radica nel passato dell’umanità agganciandosi a una tradizione popolare che individua una profonda connessione fra mondo di superficie e realtà oltremondana⁹, ma al tempo stesso prefigura aspetti contemporanei o futuri della società: ibrido fra vita e morte, egli incarna il superamento dell’antropocentrismo per sviluppare una visione del reale più ampia e completa, in cui la vita individuale si trasfonde in principio vitale universale, e la morte personale sia solo una tappa del ciclo di trasformazione/evoluzione dell’esistente¹⁰.

Ma i viventi non accolgono affatto le opportunità offerte dal ‘ritornante’, trattato da straniero, esiliato per la sua diversità, connotato da tratti negativi perché il mondo di superficie possa costruire la propria incerta configurazione identitaria sull’esclusione dell’altro-da-sé¹¹. L’emarginazione del *revenant* ne potenzia la significazione: il non-morto esprime e rivela ciò che la società effimera e arida rifiuta – la solidarietà, la persistenza degli affetti, il valore del passato, la creatività – trasformandolo in prodotto di scarto¹², nonché mascherando tale meschinità culturale ed emotiva tramite le convenzioni sociali.

Si prenderanno in considerazione due racconti dalla trama affine, *Gli amici* (1958) di Dino Buzzati e *L’incredibile avventura di Ernesto* (1969) di Ercole Patti, entrambi con protagonista un rivissuto rifiutato da parenti e amici con rabbia, sconcerto, e nel secondo caso con autentico disgusto. A questi due esempi si intende accostare *Un antenato di qualità* (1963) di Livia de Stefani, che rielabora ironicamente il *topos* dell’apparizione spettrale – nel racconto è un celebre compositore –

8 S. FREUD, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Roma-Napoli, Theoria, 1984, p. 73.

9 G. CONTRO (*Due passi fuori dal sentiero*, in *Almanacco dell’orrore popolare. Folk horror e immaginario italiano*, a cura di F. Camilletti e F. Foni, Città di Castello (PG), Odoya, 2021, pp. 144-145) sottolinea la «normalità [...] dell’incontro con i morti che è caratteristica delle società rurali», non esente comunque da timore: «l’orrore popolare si rivela attinente all’ordine del rimosso, del marginale: di quel mondo, cioè, letteralmente *pagano* [...] che la cultura urbana crede di aver espulso al di fuori delle proprie cinte murarie, e che invece torna, indefinitamente, a infestarla».

10 Ci si riferisce alla formulazione del postumano secondo R. BRAIDOTTI, *Il postumano. La vita oltre l’individuo, oltre la specie, oltre la morte*, vol. I, trad. it. di A. Balzano, Roma, DeriveApprodi, 2014. *Creatura in between* fra due mondi, il ritornante vorrebbe prospettare ai vivi un tempo ciclico e assoluto, αἰών (*Aion*) che permetta di superare il transeunte riattivando il passato nel presente, rispetto a χρόνος, (*Chronos*), il tempo cronologico e lineare della realtà di superficie (Cfr. Braidotti, *Il postumano*, cit., p. 138). Puglia ritiene che lo spettro sia portatore di una vera e propria rivoluzione epistemologica: «I fantasmi dispiegano una spazio-temporalità loro propria [...]; annunciano una realtà che non soltanto rompe la barriera che separa la vita e la morte ma sfugge anche ad altre categorie concettuali su cui il mondo moderno è fondato: soggetto/oggetto, materia/spirito, animato/inanimato e persino natura/cultura» (E. PUGLIA, *Residui spettrali. Archeologia e critica di un non-concetto*, in *Ritorni spettrali*, cit., p. 61).

11 «Tanto più le comunità umane si sentono deboli e indifese e minacciate nella propria sicurezza e identità, tanto più le figure degli stranieri vengono caricate di valori negativi, caratterizzate attraverso tratti culturali semplificatori e rigidi» (R. CESERANI, *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 5). Sul fantasma come ‘straniero’ si veda un accenno in ZANGRANDI, *Cose dell’altro mondo*, cit., p. 128, nel contesto di un’accettazione positiva dell’alterità all’interno del fantastico femminile.

12 Il fantasma conserva «una relazione privilegiata con il rifiuto, il marginale, l’escluso [...]; è interstiziale: deve essere eliso proprio perché è un essere “eterogeneo”» (PUGLIA, *Residui spettrali*, cit., pp. 74- 75). Si veda al riguardo l’intera silloge di saggi *Ritorni spettrali*, cit., con l’avvertenza che il concetto di spettralità all’interno del volume è in genere sganciato da manifestazioni soprannaturali, indicando aspetti immateriali della società contemporanea.

durante una seduta spiritica: il prodotto artistico frutto dell'attività medianica sarà abbandonato nel disinteresse generale, a riprova di quanto il 'genio' non abbia più cittadinanza nella realtà contemporanea. La componente orrorifica dai resuscitati si trasmette alla società, questa sì autenticamente spaventosa, perché rigida, chiusa alla fantasia e al sentimento o attraversata dal senso della fine; di fronte a essa gli spettri di Buzzati, Patti e De Stefani esprimono con gentilezza la mostruosità quotidiana dell'emarginazione, sociale e culturale, l'esclusione ingiusta del 'diverso'.

Un ostracismo fantasmatico

Gli spiriti buzzatiani incarnano, secondo Stefano Lazzarin, una «linea nostalgica nella letteratura fantastica del Novecento»¹³: temono la modernità e i viventi, esprimendo un rimpianto dei tempi trascorsi che è «nostalgia del genere, consapevolezza dell'obsolescenza di un codice narrativo fin troppo onusto di gloria»¹⁴ all'interno della frenetica società contemporanea, nella quale non vi è cittadinanza per il soprannaturale. Talvolta i fantasmi «vengono respinti nei loro tentativi ostinati e patetici di sopravvivere fra gli uomini»¹⁵, come il violinista Toni Appeacher nel racconto *Gli amici*¹⁶: tornato in vita per un mese a causa di una svista burocratica compiuta nell'Oltremondo, il malinconico spettro cerca asilo nella casa di un amico, ma è allontanato con «collera», «sorda irritazione», «rabbia»¹⁷; respinto dal direttore del conservatorio, che finge di accoglierlo per poi chiudersi in casa con una scusa, aggredito dalla propria amante, Appeacher è infine scacciato da un prete che lo ritiene demoniaco e costretto al confino in luoghi inospitali. Le reazioni negative dei viventi si strutturano in un *climax* ascendente che interessa tutte le sfere dell'esistenza umana – l'amicizia, il lavoro, la sessualità, la religione – ciascuna incarnata in un personaggio iroso, infastidito, spaventato; per quanto il *revenant* reclama per sé uno spazio quasi impercettibile, essendosi drasticamente ridotte le sue funzioni vitali, conferma però per questa via la sua irriducibile alterità:

13 Si riprende il titolo del contributo di S. LAZZARIN, "Ed è per questo che gli spiriti non vogliono vivere con noi": Buzzati e la linea 'nostalgica' nella letteratura fantastica del Novecento, in *Buzzati d'hier et d'aujourd'hui*. Atti del convegno internazionale a cura di A. Colombo e D. Bahuet-Gachet, Besançon, Presses Universitaires de Besançon, 2009, pp. 209-231.

14 Ivi, p. 224.

15 Ivi, p. 221.

16 Il racconto è pubblicato in «Corriere della Sera» il 3 luglio 1952; poi in *Il crollo della Baliverna* (1954). Si cita da D. BUZZATI, *Gli amici*, in ID., *Il crollo della Baliverna*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 159-166.

17 Ivi, pp. 160, 161.

Ormai non dormo più... Non si tratta di dormire... Mi basterebbe un angolino... Non darò noia, io non mangio, non bevo e non... insomma il gabinetto non mi occorre... Sai? Solo per non dover girare tutta notte, magari con la pioggia¹⁸.

La condizione ibrida di vivo/morto appare come «irruzione dell'inammissibile all'interno della inalterabile legalità quotidiana»¹⁹ per gli amici e i colleghi di Appeacher, ma non risulta realmente terrorizzante, poiché non avviene un assoluto stravolgimento dell'*ordo orbis*: dietro il violinista non appaiono infatti schiere di non-morti, pronti a prendere possesso dell'universo²⁰. Lo 'scandalo' è dato allora dall'assurda pretesa del rivissuto di voler riprendere un posto, sia pure limitato, in società; si tratta di un fatto individuale, che non incide sulla struttura del reale. Valentina Polcini paragona il testo buzzatiano a un racconto di H. G. Wells, *The Story of the Inexperienced Ghost* (1902), in cui lo spettro è rimproverato perché osa apparire in un Club esclusivo; allo stesso modo l'amico del protagonista, il liutaio Torti, «cannot admit a ghost into his respectable house, because he would scare his children»²¹.

Ma cosa vi è, in effetti, di socialmente inaccettabile nel gentile, pacato *revenant* buzzatiano? In primo luogo, si è detto, la mancata coscienza della propria marginalità, che comporta la volontà di introdursi, da «fantasma, ma con una certa residua consistenza»²² negli spazi e soprattutto nell'immaginario dei vivi, rivendicando la necessità di ricordare, riattivando il passato in nome di legami di affetto e stima, che egli vorrebbe imperituri. Eccedenza dell'Aldilà, sorto dal caos di un Oltremondo simile alla realtà di superficie, Appeacher è un essere temporaneo, forma rovesciata del fantasma tradizionale, eterno, eppure ne condivide alcune funzioni: la sua presenza mette in rilievo e denuncia la colpevole dimenticanza degli uomini, l'inconsistenza degli affetti dietro le convenzioni sociali²³, infine l'ingiustizia e l'orrore dell'emarginazione²⁴. Il mite esule spettrale esplora quindi,

18 Zangrandi osserva il carattere parodico di questa raffigurazione del ritornante, che «ridicolizza gli elementi sui quali la *ghost story* aveva poggiato le basi» (S. ZANGRANDI, *Una certa residua consistenza. I fantasmi buzzatiani e la tradizione fantastica italiana del Novecento*, «Studi buzzatiani» XII, Pisa, Fabrizio Serra, pp. 11-34: p. 22).

19 R. CAILLOIS, *Nel cuore del fantastico*, Milano, Abscondita, 2004, p. 152.

20 È vero comunque che il direttore e l'amante reagiscono con terrore all'apparizione, da loro respinta anche fisicamente, ma ciò avviene perché la presenza di Appeacher, sia pure timida e gentile, indica un malfunzionamento dei rituali funebri che dovrebbero garantire la netta separazione fra Aldiqua e Aldilà, rispecchiando in ciò la svista burocratica oltremondana; ne deriva per i viventi, «la possibilità di essere contagiati dal dilagare della morte nei confini della vita» (MANGINI, *Letteratura come anamorfosi*, cit., p. 145).

21 V. POLCINI, *Dino Buzzati and Anglo-American Culture. The Re-Use of Visual and Narrative Texts in His Fantastic Fiction*, Cambridge, Cambridge Scholar, 2014, p. 128.

22 BUZZATI, *Gli amici*, cit., p. 160.

23 Il narratore extradiegetico così commenta la reazione infastidita di Torti: «Nei giorni di distacco, la carica di affetto per l'amico era stata smaltita fino in fondo, e ora non ne restava più di disponibile» (Ivi, p. 161). Il perbenismo borghese occulta l'aridità sentimentale e l'insignificanza delle relazioni, ma «il fantasmatico rivela che la presunta iperrealità in cui viviamo si regge sulla negazione sistematica di tutta una sfera dell'esistente» (PUGLIA, *Residui spettrali*, p. 76). La valenza sociale del *revenant* buzzatiano è evidente: «quando è separato dalla propria capacità infestante, il fantasma può in effetti significare ciò che è invisibile o indicibile, in quanto figura di ingiustizie passate, presenti e future verso le

in una dolente *via crucis* e nell'ottica straniata di chi non è più di questo mondo, la durezza e la chiusura mentale della società contemporanea, comunicando «in modo particolarmente efficace e suavisivo la drammaticità della condizione esistenziale dell'uomo sulla terra»²⁵.

L'angoscia del revenant, fra desiderio e presunzione

Quando Ercole Patti (1903- 1976)²⁶ scrive *L'incredibile avventura di Ernesto*, la storia di Toni Ap- peacher ha già goduto di ben tre edizioni²⁷; è quindi del tutto probabile che l'autore ne abbia tenuto conto nell'elaborazione del suo scritto, ma in realtà, nonostante le evidenti somiglianze, i due rac- conti sono diversi riguardo eventi, caratterizzazione dei personaggi e senso del discorso. L'apparizione di Ernesto, in vita scrittore e non musicista, è maggiormente perturbante: creatura li- minare fra vita e morte, animato ed inanimato²⁸, il protagonista, già defunto da molti anni, ha un corpo «semifreddo» ed emana «uno strano odore come di rinchiuso e di stagnante che aveva tutta- via qualcosa di artificiale come di qualche preparato chimico»; appare «come sfinito dalla lunga permanenza sottoterra», si appoggia quindi alla parete «con la testa piegata da una parte e le gambe

quali una società rimane cieca» (E. PEEREN, *Fantasmì a perdere. Le vite spettrali dei migranti*, in *Ritorni spettrali*, cit., p. 87).

24 Nel suo *Postmodern Ghosts and the Politics of Invisible life* (in *Death in Literature*, eds. O. Hakola, S. Kivistö, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 83–101; pp. 90–92), Käkälä–Puumala individua cinque funzioni presenti nell'elaborazione letteraria del fantasma contemporaneo: avvertire di qualcosa e risarcire torti, rappresentare una realtà alternativa, comunicare una verità oltremondana, esprimere la marginalità sociale, agire come metafora. Il *revenant* di Buzzati, autore già 'postmoderno' (così lo definisce F. GIANFRANCESCHI, nell'*Introduzione* a D. BUZZATI, *Il crollo della Baliverna*, cit., pp. 5- 14), si assume in buona parte tali compiti, tentando di colmare il vuoto di affetti che la sua morte ha determinato, esprimendo il disagio dell'esclusione, infine simboleggiando con la sua vicenda il concetto di marginalità. Vale la pena di osservare che *Appacher* è un nome 'parlante', perché variante ortograficamente scorretta di *Appeacher*, cioè 'accusatore', deverbale dall'arcaico *To appeach*, a sua volta derivato dal tardo latino *impedicare*. Fin dall'Ottocento, comunque, troviamo 'ritornanti' la cui presenza è implicito rimprovero per i viventi che hanno facilmente dimenticato ne *La festa dei morti* (1884) di Giovanni Verga, novella in cui i corpi dei defunti si riuni- scono nel giorno festivo a loro dedicato in una grotta sottomarina, ma la loro azione è senza effetto sul mondo di super- ficie perché il convito è cancellato dalle onde: «Cosi le lagrime si asciugarono dietro il loro funebre convoglio; e le ma- ni convulse che composesero nella bara le loro spoglie, si stesero ad altre carezze; e le bocche che pareva non dovessero accostarsi ad altri baci, insegnano ora sorridendo a balbettare i loro nomi ai bimbi inginocchiati ai piedi dello stesso let- to» (G. VERGA, *La festa dei morti*, in ID., *Le novelle*, vol. 2, a cura di G. Tellini e L. Sciascia, Milano, Garzanti, 1980, pp. 123–128: p. 127).

25 G. BARBERI SQUAROTTI, *Il romanzo fantastico degli anni 1930-1940: Buzzati, Morovich, Terracini, Delfini*, in *La cultura negli anni 1930-1945 (Omaggio ad Alfonso Gatto)*, vol. I, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1984, p. 48.

26 Sullo scrittore catanese si possono consultare E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Ercole Patti*, Milano, Mursia, 1975; P. GIANNANTONIO, *Ercole Patti, tra cronaca e invenzione*, «Italianistica», XXII, n. 1/3, 1993, pp. 157-172; S. ZAPPULLA MU- SCARÀ, *Ercole Patti «alla ricerca della felicità perduta»*, in *Un recorrido por las letras italianas en busca del Humanismo*, a cura di V. González Martín, M. Gil Rovira, M. Martín Clavijo, I. Scampuddu, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2019, pp. 615-626.

27 Oltre a quella menzionata del 1954, il testo viene incluso nella silloge *Sessanta racconti* (1958), pubblicata da Mon- dadori, e poi da PEM nel 1969.

28 La teorizzazione del perturbante come «mancanza di orientamento», originata dal dubbio che «un essere apparente- mente inanimato sia vivo davvero e, viceversa, che un oggetto privo di vita non sia per caso inanimato» è formulata in primo luogo, com'è noto, da E. A. Jentsch (1867-1919) (Cfr. E. JENTSCH, *Sulla psicologia dell'Unheimliche* [1906], in *La narrazione fantastica*, a cura di R. Ceserani, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 399- 410: p. 401, 404), poi ripresa da Freud nel *Il perturbante* (1919), e collegata all'angoscia provocata dal ritorno dei morti (FREUD, *Il perturbante*, cit., pp. 58, 72).

disarticolate e incrocicchiate come un burattino senza vita»²⁹; infine «pesava pochissimo come se fosse vuoto all'interno»³⁰. Nella reazione degli amici – l'avvocato Pavoni – e parenti – moglie e figlia – predomina, almeno inizialmente, la ripugnanza per un corpo che conserva evidenti tracce di oltretomba, fra cui un vestito «con qualche macchia di muffa»³¹. Il ritorno di Ernesto non ha comunque una spiegazione soprannaturale: il protagonista rivela di essere stato sottoposto a un esperimento fantascientifico da misteriosi scienziati che hanno ricostruito il suo corpo dai pochi residui rimasti, ma la configurazione non è stabile, e necessita di controlli e interventi che, assicura il resuscitato, verranno fatti entro breve. La famiglia si riabituava alla presenza del non-morto, per quanto la cauta contentezza sia ben presto sostituita da fastidiose preoccupazioni di ordine pratico – come ripristinare la camera del resuscitato, in cui ormai dorme la figlia, cosa fare dell'amante della moglie, come reinserire lo scrittore sulla scena letteraria – , e allora «[v]erso sera una grande infelicità si era sostituita a quella gioia, una infelicità inconfessata per quell'essere caro che sovvertiva la loro esistenza già così bene sistemata»³². Ernesto risolve lo spinoso problema morendo nuovamente:

era diventato ancora più giallognolo ed esangue, gli occhi gli si affondavano nelle orbite fino quasi a sparire in una penombra fosca e la magrezza della testa cominciava a delineare la forma del teschio. L'avvocato Pavoni notò con orrore che un po' di umidiccio come un rivetto di liquido serioso si spandeva sul divano accanto all'amico [...]; di lì a poco si accorse che il corpo di Ernesto era rimasto disarticolato come un mucchietto di stracci leggeri senza più il minimo segno di vita³³.

Infine, il «relitto» disgustoso di Ernesto, un grappolo di resti «sempre più miseri e rattappiti», che emanano «un curioso odore dolciastro»³⁴, viene bruciato nel forno, per evitare scandali.

Ibrido come il suo protagonista, il racconto è solo apparentemente fantascientifico: è infatti inspiegabile l'assenza degli scienziati. I parenti avanzano l'ipotesi che non si presentino perché l'esperimento è fallito, ma la spiegazione non convince: i misteriosi studiosi non potevano conoscere le condizioni di Ernesto dopo il suo rientro a casa, ed è improbabile che abbandonino un progetto così rivoluzionario. Se però il protagonista è realmente un *revenant*, come fanno supporre alcuni suoi atteggiamenti inquietanti, quali il volersi presentare immediatamente alla moglie «sorridente con orribile dolcezza»³⁵, pur sapendo che la donna ne sarà terrorizzata, quasi volesse punirla per

29 E. PATTI, *L'incredibile avventura di Ernesto*, in E. MORREALE, *Sicilia fantastica. Racconti sul meraviglioso dal Novecento a oggi*, Napoli, l'ancora, 2000, pp. 159-164: p. 160.

30 Ivi, 161.

31 Ivi, 160.

32 Ivi, 163.

33 *Ibidem*.

34 Ivi, 164.

35 Ivi, 161.

averlo dimenticato, non si comprende in ogni caso perché occulti la verità. L'inesplicabilità del racconto lo qualifica quindi come appartenente al genere fantastico³⁶, con agganci a una dimensione fantascientifica che, vera o falsa che sia, contribuisce a definire il significato e il messaggio della vicenda, o almeno uno dei sensi possibili: il ritorno dal regno dei morti non è auspicabile³⁷, chi oltrepassa la soglia finisce per trasformarsi in immondo rifiuto da eliminare. La cremazione del cadavere, già attestata nella tradizione popolare per distruggere i ritornanti e presente anche in ambito letterario³⁸, avviene nel forno, «inferno in miniatura» nella tradizione folklorica, come ci informa Piero Camporesi parlando di Bertoldo³⁹. Come il villano creato da Giulio Cesare Croce, Ernesto sarebbe 'ricacciato in inferno' perché lui o i suoi fantomatici scienziati si sono macchiati di *hybris*. Se Appeacher accusava i suoi falsi 'amici' di escluderlo dalla loro esistenza, in questo caso l'emarginazione sembra necessaria; oppure – in un'interpretazione alternativa altrettanto possibile – analogamente al racconto buzzatiano è presente nel testo di Patti la critica, sia pure più sfumata, a una classe borghese anaffettiva e indifferente, che non ha esitato a rimpiazzare in ogni luogo e situazione il povero Ernesto, liberandosi senza esitazioni dei suoi resti miserandi in nome della rispettabilità.

Rifrazioni di marginalità: musiche spettrali ed esistenze parassitarie in un racconto di Livia De Stefani

Lo scrittore Ernesto e il violinista Toni Appacher condividono una vocazione artistica, per quanto venata di mediocrità nel primo caso; la loro emarginazione potrebbe allora rivestire un ulteriore significato, stigmatizzando l'indifferenza verso i processi creativi presente nella società contemporanea. Il motivo acquista centralità in un racconto di Livia De Stefani, *Un antenato di qualità*, in cui il 'ritornante' assume l'identità di un celeberrimo musicista quale Giuseppe Verdi. Francesco (Ciccino) Larcudi nel corso di una seduta spiritica riceve dall'angosciato fantasma del compositore un incarico surreale: trascrivere l'opera *La Fuggitiva*, che il maestro non ha potuto portare a com-

36 Sul fantastico come «inceppamento del paradigma» di realtà, originato da un «blocco gnoseologico» si veda L. LUGNANI, *Per una delimitazione del genere*, in *La narrazione fantastica*, cit., pp. 37-73: 72.

37 Emiliano Morreale (in *Sicilia fantastica*, cit., p. 159) nota opportunamente la «curiosa e precisissima assonanza» fra questo racconto e *L'allarme dei vivi* (1926) di Nino Savarese, che descrive un paese angosciato dall'improvviso e imbarazzante risveglio dei morti. Vale la pena di notare che nella cultura popolare siciliana – si ricordi che Patti è catanese, Savarese di Enna – «non è tanto la morte a spaventare gli isolani, quanto i morti che, recalcitranti alla morte, fanno ritorno nella terra dei vivi» (R. BATTIATO, *In Sicilia di morte si muore*, in *Almanacco dell'orrore*, cit., pp. 149-156: p. 149).

38 Ad esempio in *Un vampiro* (1904) di Luigi Capuana. Si veda MANGINI, *Letteratura come anamorfosi*, cit., pp. 151-152.

39 P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi, 1976, p. 35.

pimento⁴⁰. Ciccino, «stonatissimo»⁴¹, ignora del tutto il linguaggio musicale ma si dedica strenuamente al compito assumendo due esperti, un maestro di armonia e un trascrittore, costretti come lui a esiliarsi per sei anni in una villa dalla *facies* esageratamente gotica; qui si compie un lavoro rigorosamente notturno, a stretto contatto con l'illustre spettro. Il risultato è consegnato trionfalmente alla Ricordi come «opera postuma di Giuseppe Verdi»⁴², ma il prezioso manoscritto scompare durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. La voce narrante femminile, nipote di Larcudi, non trova traccia della singolare trascrizione:

che certamente, perché creata in quel prodigioso modo e da quello straordinarissimo trio di galantuomini, avrebbe dovuto rivelarsi, me lo diceva il cuore, o qualcosa di molto importante, sia pure nella falsariga verdiana, o forse un'opera addirittura originale, rivoluzionaria per quei tempi, mirabile oggi. Un tesoro, una gloria nazionale⁴³.

Posseduto dallo spirito del sommo artista, Larcudi si sottrae interamente alla normale esistenza recidendo ogni legame con la famiglia e il lavoro, trasformandosi di fatto in 'doppio' del musicista fantasma di cui condivide l'essenza macabra, anche perché svolge per un lungo periodo una vita solamente notturna, «alla rovescia»⁴⁴. La trasmissione di conoscenze oltremontane in ogni caso fallisce; *La Fuggitiva*, seppellita in biblioteca nell'indifferenza generale, già quindi scaroto, rifiuto, scompare definitivamente e la stessa apparizione soprannaturale smarrisce il proprio senso. L'intervento ironico della voce narrante, che teme di essere a sua volta perseguitata dal fantasma e costretta a ripetere «l'opera di ricostruzione di quella ricostruzione già imposta allo zio

40 Il racconto è compreso nella raccolta *Viaggio di una sconosciuta e altri racconti*, Mondadori, Milano, 1963, poi in *Sicilia fantastica. Racconti sul meraviglioso dal Novecento a oggi*, a cura di E. Morreale, Napoli, L'Anchoredel Mediterraneo, 2000, pp. 77-80, da cui sono tratte le citazioni nel testo. Livia De Stefani (1913-1991), palermitana, pubblica nel 1953 *La vigna di uve nere*, ambientato nella Sicilia coeva, terra percorsa da dinamiche di ancestrale violenza in cui si muovono i «personaggi favolosi e tragici di un mondo patriarcale eroico e feroce» (C. LEVI, *Prefazione a «La vigna di uve nere» di Livia De Stefani*, in ID., *Prima e dopo le parole. Scritti e discorsi sulla letteratura*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 281-285: p. 285). Altrettanto negativa la realtà cittadina, in cui ceti aristocratici ed alto borghesi vivono una progressiva decadenza, «affatturati» (da cui la silloge *Gli affatturati*, Milano, Mondadori, 1955), perché prigionieri di un ruolo sociale che agisce come un maligno incantesimo. Una sottile vena surreale, con tangenze al soprannaturale, percorre dunque la produzione della scrittrice. Fra i contributi di ordine generale, che comprendono soprattutto prefazioni, postfazioni, introduzioni, voci enciclopediche, si possono menzionare, senza pretesa di esaustività: G. BOSETTI, *Structure narrative de La Vigna di uve nere di Livia De Stefani*, «Revue des études Italiennes», Nouvelle Série, 18, 2-3, 1972, pp. 201-234; D. LA MONACA, *L'impurità narrativa di Livia de Stefani*, in EAD., *Scrittrici Siciliane del Novecento*, Palermo, Flaccovio, 2008, pp. 21-31; S. FERLITA, *Uno specchietto per le allodole*, postfazione a *La vigna di uve nere*, Milano, Isbn edizioni, 2010, pp. 213-224; G. CAMINITO, *Prefazione a L. DE STEFANI, Viaggio di una sconosciuta*, Roma, Cliquot, 2018, pos. 17- 69.

41 De Stefani, *Un antenato di qualità*, in EAD., *Viaggio di una sconosciuta*, cit., p. 79.

42 Ivi, p. 80.

43 *Ibidem*.

44 *Ibidem*.

Larcudi»⁴⁵, qualifica il racconto come parodia del fantastico, nei sottogeneri, o varianti, del racconto medianico e del soprannaturale musicale⁴⁶. Ne deriva un distanziamento critico dalla materia narrata⁴⁷ che esalta la significatività del messaggio di fondo: la musica sublime ottocentesca, di cui l’evocazione verdiana è simbolo, è definitivamente morta, e nel mondo attuale può ripresentarsi solo quale doppio, inconsistente spettro; questa eredità impoverita e deformata è inoltre accolta da individui incapaci di far rivivere i capolavori inespressi, che si degradano nell’anonimato. La situazione descritta appare il rovesciamento speculare del buzzatiano *Battaglia notturna alla Biennale di Venezia* (1956), in cui un pittore fantasma torna sulla terra per verificare la ricezione delle sue opere, ma la sua esperienza di *revenant* sarà costellata di «amarezze», la sua arte considerata «vecchiume»⁴⁸; nel racconto di De Stefani l’improbabile *medium*, grazie al quale l’opera incompiuta di Verdi vedrà la luce, accoglie invece incondizionatamente le istanze dello spettro, per quanto, essendo un pacifico signore alto-borghese, rappresentante di una classe sociale imbelli e improduttiva (Larcudi abbandona senza problemi il suo lavoro di docente universitario) non è all’altezza del compito. Oppure l’incarico assunto non esiste, è frutto di superstizione o follia; l’*antenato di qualità* sarà quindi un ‘affatturato’ – al pari dei protagonisti di una silloge di racconti della scrittrice –, che si chiude al mondo esterno poiché convinto di possedere una sensibilità superiore, esplicita nella grottesca devozione al grande musicista defunto, e in un’attività senza costrutto. La ‘spettralità’ (intesa modernamente quale metafora concettuale che rivela aspetti nascosti e inquietanti dell’età contemporanea⁴⁹) appartiene, piuttosto che al defunto, al vivo, figura ridicolmente parassitaria, che si serve di una condizione di privilegio economico per allontanarsi dal consorzio civile inseguendo falsi miti estetizzanti, in un delirio paranoico che mostra in filigrana il

45 *Ibidem*.

46 Sulla moda dello spiritismo e i suoi riflessi in ambito letterario la bibliografia è ampia: si vedano almeno S. LAZZARIN, *Burle spiritiche nella letteratura italiana del primo Novecento*, «Edizioni Otto/Novecento», XL, 3, 2016, pp. 5-19; S. CIGLIANA, *Due secoli di fantasmi. Case infestate, tavoli giranti, apparizioni, spiritisti, magnetizzatori e medium*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2018. Il tema della musica oltremontana che si tenta, senza esito, di trasportare nel mondo reale, è presente, ad esempio, in *Il sogno di un musicista* (1901) di Capuana, in cui Volgango Brauchbar, aspirante Mozart come indica chiaramente il nome ‘parlante’ (il termine tedesco *brauchbar* significa ‘abile’), sogna un coro angelico, ma viene ammonito a non ricordarlo, pena la morte. Quando il protagonista si innamora, abbandonando i suoi progetti artistici, suona in modo quasi inconscio la musica proibita e decede. «[E]siliata dalla realtà, l’arte sublime vive allora soltanto in una dimensione soprannaturale, in una visione pessimistica dell’atto creativo» (D. BOMBARA, *Maschere del genio fra Pirandello, Ugo Fleres, Capuana, Livia De Stefani*, «Sinestesiaonline», n. 23, a. VII, Maggio 2018, pp. 16-25: p. 23): inserita da Capuana in un contesto serio, per quanto non realistico, è fatta oggetto dello sguardo divertito del narratore/autore nel testo di De Stefani.

47 Secondo R. CESERANI (*Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 140) la distanza critica creata dall’approccio ironico/parodico è in sé un elemento fondante del fantastico intellettuale del Novecento.

48 D. BUZZATI, *Battaglia notturna alla Biennale di Venezia*, in *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati: fantasmi*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 194-200: p. 194, 196.

49 Cfr. *The Spectralities Reader*, a cura di M. Del Pilar Blanco e E. Peeren, Bloomsbury, New York, 2013, e il più recente *Spettralità. Tra rappresentazioni classiche e nuove emergenze*, a cura di M. Colleoni e A. Grassi, Bergamo, Lubrina, 2019.

caos di cui è innervata la società novecentesca.

Conclusioni

Dalla loro posizione defilata, Toni Appacher, Ernesto, Giuseppe Verdi e il ‘posseduto’ Larcudi gettano uno sguardo acuto sulla nostra realtà, mostrandone le oscure contraddizioni, rivelando l’Ombra junghiana della società contemporanea che, pur essendo costituita da viventi, si regge sulla negazione della vitalità come passione, empatia, espressione artistica, e sulla presenza della morte come destino ineluttabile. Per quanto in tutti i racconti considerati il narratore sia extradiegetico – fatto inusuale nell’ambito del fantastico, che richiede normalmente una voce narrante interna per determinare il massimo coinvolgimento del lettore –, le vicende dei tre *revenant* interessano anche la sfera emozionale di chi legge, oltre che suscitare occasioni di riflessione sugli aspetti negativi del mondo di superficie che l’ottica straniata e distante dei ritornanti riesce a cogliere. Ciò è dovuto alla particolare angolazione da cui viene esplorato l’evento soprannaturale, in assoluta solidarietà con i dolenti, o angosciati, attori di esso, rendendo evidente la «tragicità metafisica della condizione fantasmatica»⁵⁰. La fisicità contratta di Appacher, perché meno consistente, dai sensi attutiti, come anche il corpo già disgregato di Ernesto, o ancora il Giuseppe Verdi spiritico, affannato, febbrile e illogico, possono suscitare compassione o riso, ma sono al tempo stesso portatori di un messaggio serio e inquietante: «la coesione del mondo in cui viviamo non va considerata stabile e indiscutibile: è la cerniera fra due dimensioni che entrano in attrito fra loro, con il mondo fantastico che *sconfessa* il valore del mondo ordinario in cui viviamo»⁵¹, non nel senso di un contagio macabro dall’oltretomba, poiché non sono i morti a inquinare l’esistenza, ma questa a rivelare la propria avitalità ed essenza mortuaria. Siamo in presenza di un «fantastico di sovversione»⁵², ma nei racconti considerati l’evidente componente di critica sociale non comporta alcuna possibilità di azione poiché, come afferma Jackson, «i mondi in ombra del fantastico non costruiscono nulla. Essi sono vuoti, svuotanti, dissolventi. La loro vuotezza rende nullo il mondo visibile»⁵³. Vuoti, come le relazioni amicali e affettive che Appacher ed Ernesto avevano costruito in vita, come lo spartito fantasmati-

50 LAZZARIN, *Ed è per questo*, cit., p. 231. Trattando dei fantasmi buzzatiani e di *Centuria*, silloge di racconti di Giorgio Manganelli, Lazzarin afferma che «[i]l nostalgico Buzzati e Manganelli l’ironico compiono, ciascuno a modo suo, quella *réhabilitation du monstre* che secondo Jacques Finné [*Panorama de la littérature fantastique américaine*. II. *De la mort des “pulpes” aux années du renouveau*, Liège, Editions du Cefal, 1999, p. 126 sgg.] caratterizzerebbe la letteratura fantastica novecentesca, e svelano l’inganno della civiltà: il vero mostro è l’uomo» (*Ibidem*).

51 L. MARCHESE, *Ai confini della paura. Due percorsi nella narrativa italiana contemporanea*, in *Vecchi maestri e nuovi mostri. Tendenze e prospettive della narrativa horror all’inizio del nuovo millennio*, a cura di M. Malvestio, V. Sturli, Milano, Mimesis, 2019, p. 68.

52 Cfr. R. JACKSON, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London–New York, Routledge, 1981.

53 Ivi, p. 45.

co, forse contraffatto o delirante, de *La Fuggitiva*, coinvolto nella generale distruzione della guerra; vuoti, infine, come i corpi abbandonati o dissolti dei due tristi emissari dall'Oltretomba.

