

Il nespolo di Pintor: parole sensate di fronte al caos

Luigi Pintor, di origine sarda, è nato a Roma nel 1925. Giornalista e politico, ha lavorato all'«Unità» dal 1946 al 1965. Nel 1969, radiato dal Pci, è stato tra i fondatori del «Manifesto», prima mensile e poi quotidiano. È del 1991 il suo primo libro, *Servabo*. Memorie di fine secolo. Sette anni dopo è uscito *La signora Kirchgessner*. Ora *Il nespolo*, diario di un periodo difficile, durante il quale Pintor ha perduto i due figli, Giaime e Roberta. Il vecchio scrittore, prendendo la maschera di Giano, bifronte dio dei passaggi, registra gli appunti mese per mese dal giugno del 1997 al novembre del 1999. Due lettori di generazione più giovane, Alessandro Fo (nato nel 1955) e Luca Rastello (1959), dicono qui i loro pensieri dopo la lettura.

Il tempo non guarisce

Alessandro Fo

Perché mai «Giano»? Sotto un nespolo, albero scelto esclusivamente per elezione affettiva ancorata all'infanzia, Pintor immagina stilato – in capitoli che lo scandiscono mese per mese – un diario che costeggia la propria terza età. Da questa sorta di isola si sporge, con una pensosità tramata di sconforto, sui principali eventi privati e pubblici proposti dai giorni: ne prendono voce da un lato palpitanti affetti, dall'altro disincantate ma non ancora estinte passioni. Non so se sia per questo specifico bifrontismo che l'io scrivente si assegna come nome «Giano»; e, a complicare le cose, interviene un luogo (a pagina 112) in cui asserisce di distinguersi dall'antica divinità per le sue molte coscienze, e «di essere arrivato impunemente alle soglie del 2000 perché non si è giovato semplicemente della doppia coscienza che tutti hanno, ma di una coscienza multipla che ha favorito la sua sopravvivenza al di sopra del bene e del male». Seduce pensare che la chiave di quella identificazione vada colta sul fronte privato, alla luce della coppia di collegati e contrapposti personaggi su cui esso si polarizza: Senior e Junior. Sono con evidenza rispettivamente il fratello, Giaime, e il figlio dell'autore, entrambi scomparsi. All'uno e all'altro guardano in simultaneità, quasi in defilata comparazione, queste pagine, che soprattutto presentano la senilità come scavo nel dolore dell'esperienza e come tentativo di identificare ragioni per continuare a esistere, a articolare – nel pensiero, nella scrittura – la propria identità di persona, di uomo.

Ragioni di una scelta tonale desolata. Su tutto il caleidoscopio degli oggetti considerati, dai più insignificanti e quotidiani ai grandi nodi dell'organizzazione sociale e politica, si diffonde un tono sconsolato. Come se naturale portato di un'età avanzata fossero la desolazione e la sfiducia. Chi scrive vorrebbe, vuole fermamente tuttora ingaggiare con loro un cimento, ma il cumulo degli anni, oltre che indebolire le forze, si presenta come cumulo di lutti e di sconfitte. Circa il dolore, viene ribadito che il tempo non guarisce, ma incancrenisce le vulnerazioni, stratificandone anzi di nuove e imprevedute sulle antiche (il caso della figlia Beba), perché «il male (dio? la natura?) ha una fantasia illimitata»; e, soprattutto, qualsiasi compensazione si vorrebbe

proporre per controbilanciare l'evidente crudeltà delle cose si rivela fatalmente negata: «avere indietro non è concesso», «un'ecologia della mente è (...) impraticabile come lo è il mestiere di vivere»: «nulla è ammesso». Quanto allo scacco subito dagli ideali sotto la cui bandiera si è arruolata una volta per sempre la militanza per una società più giusta, essi cominciano a delinarsi quasi come fisiologici; il mondo sembra infatti avere accettato come dati di natura la supina acquiescenza ai luoghi comuni, l'appiattimento sul minuscolo tornaconto personale, l'ipocrisia che riesce a contraffare anche la più immediata delle verità (con punta in quella guerra balcanica che nel marzo 1999 «si preannuncia umanitaria perché farà vittime solo da una parte»).

Se vi sia un riscatto. Un primo riscatto a tanto imperversare di mali si può ravvisare nel semplice non piegarsi, nel mantenersi fedeli al proprio giudizio sulle cose e alle proprie idealità, anche se ridotti dai fatti all'esiguo spazio dell'ombra di un nespolo. Una seconda risposta alla situazione di assedio è il piccolo ma rilevante campo riservato alla poesia: la «nostalgia del passato minuscolo più che del maiuscolo», cioè di quegli oggetti minimi come forbici, bottoni, lacci «che sfidano il tempo e gareggiano valorosamente con la modernità»; l'evocazione del fluttuante andirivieni della «cognizione del dolore»; la fantasia sui «verdi pascoli dove Giano dà appuntamento ai suoi fantasmi». Qui un mondo di puri spiriti, così difficile da attingere col pensiero, si condensa invece nell'intuizione lirica di un'anima «trasparente e rarefatta come in un acquario, così esile e fragile che non può essere offesa». Come se in assenza di fede potesse spettare alla scrittura l'alta supplenza, l'evocazione di un aldilà di sospirata distensione in un complessivo risarcimento. ■

fo@unisi.it

L'Indice su Pintor

Su *Servabo* (Bollati Boringhieri, 1991), Cesare Cases nel giugno 1991 e Alessandro Baricco nel luglio 1991.

Sulla *Signora Kirchgessner* (Bollati Boringhieri, 1998), Alessandro Fo nel febbraio 1999.

Riferimenti a *Il nespolo* (Bollati Boringhieri, 2001) nella recensione di Norman Gobetti a *La stanza del figlio* di Nanni Moretti nel maggio 2001.

Una disciplina del dolore

Luca Rastello

Una lettura difficile. In che senso? È una lettura molto dolorosa, sconcertante e a tratti insostenibile. All'inizio interroga chi legge anche con una certa brutalità. La prima espressione che mi viene in mente è «disciplina del dolore», e nella prima parte sembra che la prima prevalga sul secondo, la disciplina sul dolore, e questo in un primo momento sembra persino offensivo. Di quanta disciplina c'è bisogno per dare espressione al dolore? Forse invece la verità del *Nespolo* è proprio in questa domanda, forse l'intento del *Nespolo* è trovare un'espressione comunicabile di ciò che invece sembra isolare crudelmente e definitivamente le sue vittime.

All'inizio però si ha persino una sensazione di protervia. Voglio dire che, anche nel rispetto immediato che ispira la figura di Pintor, la sua opera precedente (*Servabo* è l'unico libro che ho condiviso con mio padre, e questo è inespriabilmente prezioso per me. C'è una strana coincidenza: *Servabo* è il libro che ho letto alla morte di mia madre e fu come trovare parole in un momento in cui non ne avevo più. Il *Nespolo* lo incontro esattamente alla morte di mio padre), la sua lucidità spietata, all'inizio del *Nespolo* si è spazzati, come davanti a un'impresa titanica e impossibile, a un accesso di *hybris*. E mi sembra che Pintor non faccia nulla per mettermi a mio agio: Anche questa storia del travestimento: perché Giano? Perché giocare con un'identità fasulla e poetica trattando tanta dura realtà? Io credo che alla fine sia chiaro perché Pintor si traveste, ma veramente solo all'ultima pagina, quando al vecchio Giano, a differenza di Pintor, è dato di morire. Ecco, Giano può morire, fuggire, avendo compiuto la sua missione che è questo piccolo libro perfetto. Pintor non può, è inchiodato qui e nessuna finzione lo può salvare. Insomma alla fine, essersi travestito per dare forma al *Nespolo* è un ulteriore, estremo gesto di onestà.

Un severo trattato morale? Non nel senso tradizionale: è un racconto prima di tutto, e quella di raccontare nella forma del giornale di bordo è una scelta che esige rispetto. Bisogna disporsi ad ascoltare. Fin dall'esergo («stretta la foglia, larga la via») Pintor dice: «non parlerò più». Alla fine la disciplina risulterà il solo modo per dare forma al dolore e lanciare una parola sensata sulla superficie enorme, in-

saurobile del male. La parola sensata di fronte al caos comporta un enigma che mi sembra al centro di questo libro, esattamente l'enigma della forma: perché il vecchio travolto dal dolore e per di più sgomento di fronte alla follia della storia, il vecchio che non sembra più rintracciare un senso esprimibile dell'esistenza, si affanna secondo un codice di dovere formale? Da un lato a dar corpo a un'opera intelligibile, dall'altro a non abbassare mai la guardia sulla sostanza politica, razionale, morale del suo stare al mondo?

Perché «dovere formale»? L'attenzione formale ha a che fare con il pudore. Il libro ha una struttura rigorosissima, in cui è rintracciabile anche un moto di pudore. Ogni capitolo un mese, e ogni mese si conclude con un'immagine apparentemente diversiva, un elemento di attenuazione, quasi di estraniamento: come parlare del quartetto d'archi in chiusura delle pagine dedicate alla morte di una figlia. Ma ogni filo è ripreso, ogni pensiero che sembra divagante ritorna implacabilmente a tema. Non c'è scampo: qui si ragiona dell'essere nel mondo, non c'è via d'uscita (se non finale e per un personaggio fittizio: Giano).

In qualche modo il rigore formale e il pudore formale della composizione sembra che alludano all'altro, decisivo problema formale: forma è anche stare al mondo secondo un codice morale, nonostante. C'è anche una certa simmetria fra il bisogno, formale, di dire in maniera intelligibile l'indicibile, e il bisogno, morale, di stare politicamente nel mondo impazzito. C'è la percezione – kantiana? – del dovere e insieme lo stupore – questo sì, tutto kantiano – per il dovere. Dovere morale di stare nel presente, spesso aggirando la domanda sul senso ultimo. Qui la disciplina del dolore equivale a disciplina della ragione, che non ha nessun assolutismo però: Pintor ha presenti le elusive ragioni del cuore, le anette esplicitamente al suo edificio morale dove c'è spazio per «le cose essenziali che il cuore intuisce e la ragione smarrisce». Fra questi essenziali c'è la fedeltà a un'etica razionale: se c'è un sentimento che rimane in piedi in questa devastazione dei sentimenti privati è il sentimento del rispetto per la ragione. Di qui lo stupore kantiano, di qui il rigore politico di quest'uomo che scrive venticinque editoriali contro le bombe durante la guerra del Kosovo in mezzo alla tragedia privata.

Più che un trattato di etica, un bilancio. Bilancio nel senso proprio della parola. Da quella razionalità tanto profonda da limitare se stessa deriva anche il senso profondo di

equilibrio che rimane a lettura conclusa. Mi sembra che tutta la costruzione formale del libro e, coerentemente, il suo contenuto tendano a un'immagine di equilibrio essenziale. Equilibrio fra parola e silenzio, per esempio: Giano dice di aspirare al silenzio, ma di non esserne capace: anche qui una forma di rigore che deriva dalla capacità di rigore formale, come se dicesse che il silenzio a cui aspira non è un ritiro omertoso dalla storia, ma una forma estrema di asciuttezza. Il suo modo di approssimarsi al silenzio è la sintesi, l'asciuttezza. Che è il contrario della sentenziosità, sia chiaro: Pintor tende a spremere l'essenziale, a colpire al centro di un'esperienza, non a impartire insegnamenti. Avvicinarsi al silenzio significa cancellare tutti gli episodi, le emozioni, persino i nomi, e salvare il nucleo. Come accade in *Servabo*, quando arriva a dire che non c'è in una vita cosa più importante che chinarsi perché qualcuno cingendoti il collo possa rialzarsi.

Il silenzio sembra qui un ideale, un concetto che può essere solo enunciato, non praticato, qualcosa che possiamo tessere con le parole, a cui si può alludere, qualcosa che si nomina, perché l'arma della parola è il solo modo per adagiarsi nella trama ostile dell'esistenza. Il silenzio come sospensione di giudizio, come equilibrio, è anche un tema omerico, allude alla nascita dell'etica come in certe immagini di equilibrio che si trovano nell'*Iliade*: a un certo punto Omero dice che i combattenti non riescono a prevalere né da una parte dall'altra, e spiega questa situazione con l'immagine dell'operaia onesta che pesa la lana equilibrando la bilancia con precisione «per portare ai figli un salario da fame», attenta a non rubare: uno sforzo enorme in cambio di sofferenza, l'idea dell'onestà come punto fragile di equilibrio fra il peso della lana e il contrappeso.

Alla fine ciò che resta di questo libro è una capacità maggiore di stare dentro il silenzio. Qualcosa che è stato trasmesso, alla faccia dello stesso Pintor che enuncia (e si smentisce) che l'esperienza non si trasmette: con l'enorme fatica intellettuale e onestà intellettuale di un'opera come questo *Nespolo*, la natura di monade degli umani è violata. In questo senso è un libro sovversivo. Compie qualcosa che è sentito come impossibile, quasi contrario a una legge naturale. Trasmette l'esperienza distillata da una quantità insostenibile di dolore e da un equilibrio fra una volontà rigorosa di stare nel mondo e il bisogno lucido di sottrarsi. Se mio padre fosse vivo avrei un secondo libro da dividere con lui. ■

lucrastello@tiscalinet.it