

## INCONTRI CON I CONTEMPORANEI

### TRA CRITICA E NARRATIVA

#### Intervista con Ferruccio Ulivi

##### NOTA INTRODUTTIVA BIO-BIBLIOGRAFICA

Ferruccio Ulivi è nato a Borgo San Lorenzo, in provincia di Firenze, nel 1912. Ha cominciato a scrivere verso il 1938, collaborando a riviste come «Letteratura», «Campo di Marte» e «Corrente». Trasferitosi a Roma, dove attualmente vive, ha insegnato lingua e letteratura italiana all'Università «La Sapienza» (prima ancora è stato professore ordinario presso gli atenei di Bari e di Perugia). Già redattore di «Letteratura» e di «Arte e Poesia», Ulivi svolge un'intensa attività pubblicistica: la sua firma compare sulle pagine culturali de «L'Osservatore Romano», de «L'Avvenire», de «Il Tempo» e de «La Discussione».

La sua produzione si divide in due settori: critica letteraria e narrativa. I suoi interessi di saggista si sono rivolti soprattutto alla letteratura del Cinque, del Sette e del Novecento e, in particolare, ai rapporti fra le lettere e le arti. I suoi libri illuminano i percorsi critici nel nostro panorama culturale da circa un quarantennio. Alcune figure lo hanno attratto in modo particolare: Nievo, Tasso, Tozzi, Carducci, D'Annunzio, Manzoni. Tra le sue opere principali ricordiamo: *Il romanticismo di Ippolito Nievo* (Roma, Ave 1947); *Il Manzoni lirico e la poetica del Risorgimento* (Roma, Gismondi 1950); *Galleria di scrittori d'arte* (Firenze, Sansoni 1953); *Settecento neoclassico* (Pisa, Nistri-Lischi 1957); *Il primo Carducci* (Firenze, Le Monnier 1957); *L'imitazione nella poetica del Rinascimento* (Milano, Marzorati 1959); *Federigo Tozzi* (Milano, Murgia 1962, 1973<sup>3</sup>); *Dal Manzoni ai decadenti* (Caltanissetta-Roma, Sciascia

1963, 1973<sup>2</sup>); *Il manierismo del Tasso e altri studi* (Firenze, Olschki 1966); *Poesia come pittura* (Bari, Adriatica Editrice 1969); *Manzoni* (Milano, Rusconi 1984) e *D'Annunzio* (Milano, Rusconi 1988). Sempre in ambito critico, Ulivi ha curato edizioni e raccolte antologiche di autori italiani antichi e moderni.

Da questa lunga esplorazione storica ed estetica è maturata in Ulivi la vocazione narrativa, avviata nel 1977 con *E le ceneri al vento* (Milano, Mondadori: Premio Città di Scala). Hanno fatto seguito, riscuotendo un lusinghiero successo: *Le mani pure* (Milano, Rizzoli 1979: Premio Prato); *Le mura del cielo* (Milano, Rizzoli 1981: Premio Maria Cristina); *La notte di Toledo* (Milano, Rusconi 1983: Premio Selezione Campiello e Premio Basilicata); *Trenta denari* (Milano, Rusconi 1986) e *L'Anello* (Milano, Rusconi 1989).

D. *Ne La Notte di Toledo lei ha scritto: «È fuori dubbio che ci sono delle epoche, dei periodi di civiltà che vanno all'insegna di un principio ordinatore. In altri, invece, ogni certezza cade a pezzi, la gente si dibatte nel buio, e basta un nulla per far smarrire un qualche filo conduttore. A che punto siamo oggi? a che livello sta il nostro rapporto con le forze che ci avvolgono, col senso del Bene-Male da cui siamo circondati? Questa è la vera questione». Professor Ulivi, vorrei iniziare la nostra conversazione riproponendo alla sua attenzione di uomo e di scrittore questa che mi sembra una interrogazione centrale nella sua produzione narrativa.*

R. Mi sembra che la questione si possa affrontare ancora oggi, anzi che ci si debba insistere oggi in un modo più impegnativo e problematico: essa domina il tempo in cui viviamo e ci tocca molto da vicino con tutto il peso della sua ineluttabilità.

La nostra cultura occidentale è minata dal disordine e dalla dispersione; vive, o meglio sopravvive nell'impossibilità di decifrare in maniera sufficientemente chiarificatrice un qualsiasi punto di riferimento che abbia il carattere della stabilità e della veridicità. Siamo allo sbando; non solo e non tanto nel senso etico-patetico della constatazione di uno sconforto diffuso, di una tristezza dominante, ma anche in quello di una lucida valutazione intellettuale, basata sulla convinzione che una nuova modalità di vivere si sta

imponendo oggi sulle ceneri dell'esistenzialismo. Mi spiego. L'esistenzialismo era già di per sé una visione del mondo fondata sulla *reductio* dell'essere alla individualità specifica e limitata della coscienza. Ma oggi non ci rimane neppure la certezza di questa individualità. Abbiamo soltanto la sensazione d'aver perso, o forse soltanto smarrito, un qualsiasi tipo e modello di coscienza, trascendente o immanente, che coaguli il nostro magma esistenziale e ci provveda di un sia pur transitorio sistema di riferimento per affrontare gli eterni problemi dell'essere e del vivere. Oggi siamo arrivati in fondo alla parabola della crisi del nostro tempo. Abbiamo raggiunto la consapevolezza di vivere nel cuore della crisi. Questa consapevolezza, però, non si esprime più attraverso sfoghi sentimentali, patetici e sconsolati, ma tende ad assumere l'aspetto di un pessimismo, oserei dire, scientifico, fondato sulla verifica critica e sulla constatazione analitica.

D. *Tutta la sua opera è segnata da una forte tensione etica e religiosa. Come si inserisce la sua ricerca metafisica in questa disincantata coscienza della crisi?*

R. Si tratta di due dimensioni che operano a livelli diversi: l'una non esclude l'altra, sono parallele e contemporanee. La loro «coesistenza» si spiega col fatto che l'argomento religioso è l'unico a mio avviso che vada al di là di ogni nostra problematica, il solo che si ponga come un assoluto, fuori di ogni elemento di discussione, in quanto provvisto di una sua forza e di una sua carica, di una sua esclusiva autocoscienza di verità.

Si può sostenere che l'uomo di oggi si vede vivere nella stessa condizione in cui si trovava Alessandro Manzoni, segnata dalla crisi storica post-illuminista e post-rivoluzionaria e dallo sconvolgimento totale dei valori tradizionali che avevano fatto da puntello all'*ancien régime*. Manzoni instaura con il modo di essere e di sentirsi religioso un rapporto che non esclude affatto, anzi include e presuppone i dati costitutivi della conoscenza sensibile e razionale. Tanto è vero che la religiosità manzoniana può definirsi, tenendo presente la riflessione teologica del Concilio Vaticano II, profonda-

mente e autenticamente laica. La fede, in lui, non è un fatto devozionale, ma la dimensione essenziale della vita, una certezza di speranza messa al di fuori di ogni discussione, accettata come un *quid* esistente che si assorbe e da cui ci si lascia assorbire. In Manzoni si confrontano da una parte l'assolutezza della fede e dall'altra il travaglio più esasperato e angosciante sui temi fondamentali della sua contemporaneità storica e filosofica.

Questa antitesi, che si rispecchia particolarmente nella tragedia dell'*Adelchi* e nel frammento lirico del *Natale del 1833*, si lascia nutrire dal senso del profondo mistero che ci circonda. Specie nel *Natale*, Manzoni parla a un Cristo che può essere identificato con quella impenetrabile cognizione della natura che ci avvolge, che è propria di Leopardi. Cristo appare chiuso nel «cupo empirico» come la Natura-Matrigna leopardiana, di fronte a cui l'uomo non è in grado di risolvere neppure un frammento dell'enigma, metafisico o materialista che sia.

La condizione attuale dell'uomo è stata lucidamente profetizzata da questi due massimi autori, sia pure da punti di vista completamente diversi tra loro. Manzoni e Leopardi sono gli ultimi due grandi scrittori italiani capaci di proiettare la loro luce — e la loro ombra — sul nostro tempo. Non si tratta di cercare ad ogni costo una sorta di legittimazione storica, ma di riscoprire le radici simboliche e ideali dell'attuale, ineludibile, dialettica critica fra l'esasperata coscienza della crisi e un'accettazione totale e incondizionata oppure riflessa e dimidiata dell'*argomento* religioso.

D. *La sua antica e costante predilezione per Manzoni è nota. Al Gran Lombardo lei ha dedicato uno dei quattro racconti di E le ceneri al vento (intitolato «Lo spettro»), una voluminosa e originale biografia, svariati saggi. Inoltre ne La notte di Toledo lei mette in scena un colloquio fra il cardinale Federigo Borromeo e un agonizzante Innominato, sul punto di morire di peste. Oggi, il magistero letterario e ideologico di Manzoni sembra entrato definitivamente in crisi. I suoi Promessi Sposi non appaiono più come una tappa obbligata nella formazione morale e culturale delle nuove generazioni studentesche. Che senso ha, dunque, guardare oggi a Manzoni?*

R. In campo strettamente letterario, possiamo segnalare qualche caso di filiazione più o meno diretta dalla lezione manzoniana. Penso a Mario Pomilio, soprattutto, e al suo romanzo *Il Natale del 1833*, che prende spunto dall'omonimo frammento lirico appena citato. Anch'io mi sono sforzato di incarnare sulla pagina l'uomo di Manzoni con tutto il suo mondo affettivo e narrativo, come lei ha ricordato.

Gli scrittori di oggi sono nutriti di tanti «grandi» del passato e del presente, ma, sul terreno italiano, Manzoni e Leopardi hanno senza dubbio il primato per la loro straordinaria capacità di intervenire nella formazione cosciente, nella parte più gelosa e costitutiva della fabulazione letteraria. Guardare oggi a Manzoni, e a Leopardi, significa pertanto, per gli scrittori come per i lettori, lasciarsi guidare nella esplorazione dell'interiorità umana, interrogarsi sui temi e sui problemi attuali del nostro tempo, farsi coinvolgere nella drammatica sete di Dio che arde nel cuore dell'uomo moderno.

D. *Già il suo volume d'esordio nella produzione creativa è animato da questa analisi e da questa esperienza. I quattro racconti che lo compongono ricreano l'atmosfera ideale e sentimentale che circonda i due grandi, cui si aggiungono Torquato Tasso e Oscar Wilde. Si può dire perciò che la sua vocazione narrativa sia nata per germinazione spontanea dalla sua attività critica. Ma in che rapporto si pongono critica e narrativa nella sua indagine dell'uomo, del mondo, della vita?*

R. Credo che sia la critica sia la narrativa non debbano essere intese come attrezzature scientifiche della ricerca umana. I veri critici (penso a Sainte-Beuve e a Debenedetti) sono coloro che hanno maneggiato lo scandaglio estetico come uno strumento formativo interiore, non come un esercizio per la compilazione di una scheda bibliografica. In questo senso la critica contribuisce alla costruzione dell'uomo e del mondo. In caso contrario, rimane astratto specialismo. Il vero critico può essere tentato di applicare a se stesso le categorie e le esperienze estetiche che ha analizzato e giudicato nello specchio di un autore; è fortemente attratto dal desi-

derio di sperimentare la propria preparazione, sgombrando la sua scrivania da qualsiasi libro, nel riflesso diretto della letteratura. Il critico, giunto alla piena maturità del suo cammino, può legittimamente, direi quasi necessariamente trasformarsi in autore.

Questo processo si è verificato più volte nella storia della cultura. Dopo tutto, ogni autentico autore è anche un critico. Lo scrittore «ingenuo» non esiste, perché ha estrema coscienza dei mezzi espressivi e dei percorsi tematici legati sia alla tradizione che alla sua contemporaneità. In questo senso, critica e narrativa si pongono come privilegiati strumenti esplorativi dell'uomo e della sua storia, come appassionata ricerca della sua sostanza metafisica che, disgregata dalla potenza centrifuga del male, anela nelle forme e negli atteggiamenti più diversi (anche in quelli apparentemente e volutamente «miscredenti») al recupero della sua unità interiore e all'armonia con l'Eterno e con il prossimo.

D. *Lei ha dedicato il suo primo romanzo, Le mani pure, alla figura di Bruto, tratteggiandola con tinte amletico-edipiche. Bruto, prendendo forma attraverso la sua tipica prosa analitica e di scavo, vive la profonda crisi dei valori pagani (il crepuscolo degli dèi, il crollo delle virtù repubblicane tipiche della Roma pre-cesariana). Questa consapevolezza lo porterà a togliersi la vita. Egli dunque non è un martire della libertà, o comunque non tanto questo, quanto una fra le vittime più illustri di un intero naufragio esistenziale ed epocale. Che cosa l'ha spinto a interessarsi a questo personaggio? Si può dire che Bruto sia un proiezione del disagio esistenziale e dell'inquietudine religiosa contemporanea?*

R. Certamente. Secondo me, Bruto non deve essere concepito antinomicamente: un eroe della libertà (Leopardi) o un traditore (Dante). Egli, e mi meraviglio che gli studiosi di storia romana non se ne siano resi conto prima, incarna straordinariamente la crisi del suo tempo; e la incarna (assumendola su di sé in tutta la sua drammaticità) nel presagio, o meglio nell'ansia dell'avvento di un mondo totalmente diverso, imperniato su nuovi valori. È una sorta di pre-cristianità, quella condizione spirituale in cui si dibatte il

dramma di Bruto, anche se naturalmente non valica la soglia della coscienza. In lui è fortissima la tensione del mondo antico (penso alla IV ecloga di Virgilio) verso l'era messianica. Perciò ritengo che Bruto da un lato personifichi questo travaglio storico, che ha molti punti di contatto con il nostro, e dall'altro prefiguri l'uomo di oggi in tutte le sue ambiguità post-moderne, etiche, psicologiche e culturali.

D. *Questa dialettica, per così dire, pagano-cristiana sembra costituire la spina dorsale anche della sua successiva produzione. Scorrendo i titoli e le pagine dei suoi libri si notano alcuni singolari accostamenti. In campo narrativo, lei ha dedicato un romanzo a San Francesco (Le mura del cielo) e a Giuda (Trenta denari); in campo critico, lei ha scritto le biografie di Manzoni e di D'Annunzio. Insomma, sotto il profilo sia religioso che letterario, lei ha riservato una speciale attenzione a figure considerate di solito molto lontane fra loro... Come spiega questa attenzione bipolare?*

R. Le due coppie di personaggi che ha ricordato, hanno attirato la mia sensibilità (e curiosità) di uomo e di scrittore soprattutto per quel senso di *totalità* con cui essi si sono posti di fronte alla vita.

In san Francesco non ho visto il santo tradizionale dei Fioretti e delle altre fonti, ma un eroe medioevale, eppure modernissimo, lanciato verso la conquista dell'Assoluto, un cavaliere di Dio costantemente proteso verso il Creatore tanto quanto verso le creature. Francesco è un uomo che lotta tutta la vita alla rincorsa di un ideale che lo precede sempre e che egli potrà simbolicamente raggiungere, nell'immersione della coscienza, forse solo negli ultimi istanti della sua vita. Ha giocato il tutto per tutto: ha lasciato tutto (la condizione sociale, la cultura ufficiale, gli affetti e i beni familiari) per trovare, anzi per inseguire Tutto.

Il mio Giuda, invece, si colloca in una posizione totalmente diversa. È un uomo qualsiasi, banale, anche abbastanza volgare, che ha cercato di arrangiarsi tutta la vita ottenendo magre soddisfazioni e gravi delusioni. Quest'uomo, grossolanamente bonario e rozzamente cattivo, impastato di bene e di male come tutti, a un

certo punto della vita si trova a contatto con una provocazione sconvolgente, inimitabile: quella del Cristo. Un'esperienza, questa, che lo strappa alle sue radici, lo immette in una dimensione spaventosamente «altra», di fronte a responsabilità così terribili che egli non ha la forza sentimentale e intellettuale per sostenerle. Tanto è vero che il suo rapporto con Gesù si dipana sul filo degli istinti e delle reazioni elementari, delle suggestioni emotive: in particolare, soffre di gelosia perché Cristo è più benigno verso Giovanni o Pietro, mentre trascura lui, che si sente più intelligente o comunque meno stupido degli altri.

Nel romanzo non si problematizza l'essenza del Cristo: Giuda lo vede come una figura straordinaria, ma non si chiede se egli sia il Figlio di Dio o solo un uomo. Anzi, dapprima irride alla «pretesa» di considerarlo divino avanzata dagli altri apostoli. Ma viene afferrato per i capelli, trascinato suo malgrado in un gorgo vorticoso. Prima d'esserne travolto, tenta di strapparsi dalle viscere qualcosa che somiglia all'amore. Soffre verso Gesù una tensione irresistibile ma contraddittoria che si scarica solo nel tradimento, a cui è fatalmente provocato da altri e dalla sua stessa gelosia: fino al bacio, simbolo d'amore e di designazione mortale. Solo con questo atto egli riesce ad «afferrare» Cristo, realizzando e distruggendo se stesso.

Insomma, Giuda è l'antieroe, Francesco l'eroe. Non si può essere più responsabili di Francesco nella sua eroicità (egli ha assunto su di sé il massimo delle responsabilità che un cristiano possa riscuotere da Cristo, maestro e modello) e non si può essere chiamati più di Giuda verso una responsabilità suprema, suberoica. Questo accostamento si spiega con l'esistenza di una matrice comune: l'esperienza travolgente, l'irruzione totalitaria e distruttiva dell'Eterno nel quotidiano. Per Giuda, uomo medio, Qualcuno gli si presenta davanti per chiedergli di «fare i conti» con la sua vita. Per Francesco, uomo straordinario, l'Altro è un Fuoco interiore che lo porta verso l'ascesi assoluta e un impegno supremo per l'uomo.

In Manzoni e in D'Annunzio, invece, ho scoperto due personaggi molto contraddittori, due figure controverse, dibattute nella loro essenza. Manzoni, è ormai noto, fu uomo quanto mai travagliato e combattuto, lontano dall'immagine serafica del credente



chiuso nell'orizzonte di una fede «tranquilla»; combatté per la «tenuta» della sua fede fino agli ultimi istanti della vita, con dubbi, sospetti, preoccupazioni, angosce e paure. Questa inquietudine attraversa come un filo rosso tutto il pensiero e l'opera dello scrittore. Pur acquetato nel capolavoro, *I Promessi sposi*, si avverte, sotto l'apparente calma della superficie marina, il fluire e lo scontro tra correnti diverse e contrastanti. La conclusione tragica e pessimistica dell'*Adelchi* («non resta che far torto / o patirlo») è solo la punta di un *iceberg*. Si ricordi che dopo *I Promessi Sposi* seguì (letteralmente seguì) una storia atroce: quella de *La Colonna Infame*.

Con D'Annunzio son voluto andare alle radici del personaggio. Perciò mi è sembrato necessario scandagliare soprattutto l'ultima parte della vita. Se il «segreto» di Manzoni si pone alle origini della sua avventura letteraria (la conversione alla fede cattolica), quella di D'Annunzio si colloca invece alla fase estrema: quando l'uomo si trova solo di fronte a se stesso, dopo aver vissuto e consumato ogni genere di esperienze e di ruoli (poeta, romanziere, amante, eroe, uomo politico,...). Dopo aver recitato su tutti i palcoscenici possibili, D'Annunzio si trova a fare i conti con se stesso al tramonto della vita; conti di cui ci dà atto nel *Libro segreto*. In queste pagine egli cerca di esplorarsi dentro, essendosi strappato dal volto tutte le maschere dietro cui, una dopo l'altra, nel corso dell'esistenza, ha nascosto la sua verità interiore: vorrebbe togliersi anche l'ultima che gli è rimasta, quella del letterato, ma sotto questa non trova alcuna consistenza umana. D'Annunzio, così, si trova ad essere una maschera senza volto, vicinissimo alle «maschere nude» pirandelliane. La sua è la condizione dell'«uomo invisibile»: sotto i vestiti, non c'è un corpo, una presenza. D'Annunzio si è trovato di fronte a quel vuoto totale che lo avrebbe «risucchiato» inesorabilmente fino alla morte. Egli approda perciò, dopo la sovrabbondanza passionale e artistica, alla coscienza del nulla come conclusione etica e metafisica di tutto il suo itinerario «inimitabile». L'ultima parola che idealmente scrive nel suo diario è «nulla»; o, meglio, l'ultima pagina di questo diario resta completamente bianca. È un personaggio tragico che non riesce a realizzare in effigie la sua tragedia. Anche lui, come Manzoni, si è giocato il tutto per tutto fino al punto di morte: con la differenza che Manzoni

deriva il travaglio dal rapporto con una fede assoluta, mentre D'Annunzio combatte e soffre con fedi transeunti.

In sintesi, ho voluto esplorare i due poli dell'esperienza umana (l'eroe Francesco e l'antieroe Giuda da una parte, il credente Manzoni e il miscredente D'Annunzio dall'altra), perché la mia riflessione critica e narrativa poggia sul confronto drammatico fra la pienezza dell'essere e il vuoto del non-essere. È un confronto, questo, al quale nessuno scrittore, e credo nessun uomo, può sfuggire.

D. *Professor Ulivi, lei ha ambientato il suo ultimo romanzo, L'Anello, nel clima della «guerra fredda». Perché questa scelta?*

R. La mia attenzione, dopo aver accostato grandi figure letterarie, politiche e religiose del passato, si è concentrata su una umanità dantesca dolente, che è stata coinvolta, sia come protagonista che come vittima, nella più complessa, terrificante e sconvolgente rivoluzione del nostro secolo: quella sovietica. La vicenda raccontata nel romanzo testimonia che l'asservimento al potere disumanizza l'uomo, ma provoca come reazione una appassionata rivendicazione del diritto alla libertà e alla giustizia. Anche il popolo russo ha giocato il tutto per tutto ma, come Giuda e D'Annunzio, ha perso. La rivoluzione d'Ottobre ha creduto d'essere portavoce dell'ansia popolare e democratica della Russia, ma si è rivelata invece una meta che si sposta verso un orizzonte sempre più lontano, fino a diventare un obiettivo irraggiungibile. La tragedia, l'angoscia, l'inesaudita speranza del popolo russo sta nella fatale altalena delle illusioni e delle disillusioni, destinata a perpetuarsi indefinitamente, se si prescinde da un'ipotesi di catarsi religiosa. L'anelito di riscatto di quel popolo, che ha profonde radici in una grande tradizione letteraria, non ha avuto il compimento cui mirava e cui, fra contraddizioni, fallimenti e spinte in avanti, mira tuttora. Senza un'ispirazione trascendente, gli orrori della vicenda storica si perpetuano e ogni trasformazione sociale, politica, economica rischia di trasformarsi in un sistema aberrante, sorretto da un'ideologia che non sa guardare negli occhi i popoli e le persone.

GIANNI MARITATI