

Saverio Strati

RITRATTO DI UN GRANDE NARRATORE GIUBILATO

Un'ampia e appassionata disamina critica della vasta opera dell'85enne autore calabrese, in particolare del suo cruciale romanzo "Il nodo" (1965) in cui il suo stile realista evolve in uno sperimentalismo plurilingue. Ostracizzato per tutta la sua vita dai 'salotti buoni' della letteratura italiana (nonostante i tanti premi conquistati), lo scrittore reggino è stato nel 1991 in pratica 'licenziato' dalla Mondadori berlusconizzata e cancellato persino dal catalogo di quella casa editrice che ha pubblicato gran parte dei suoi libri. Attualmente versa in stato di indigenza e facciamo appello alle autorità di governo affinché gli sia assegnata la 'Legge Bacchelli'.

di Stefano Lanuzza

Autodidatta

"Se ci siamo diffusi sugli aspetti umani della biografia dello Strati," scrive Geno Pampaloni nell'introduzione alla ristampa negli Oscar Mondadori (1976) del romanzo di Saverio Strati *Tibi e Tàscia* (Milano, Mondadori, 1959) "non è certo per suggerire al lettore il ritratto di maniera di uno scrittore autodidatta. Ma crediamo non si possa entrare nel mondo del nostro scrittore se non si tiene presente il duplice rapporto che lo lega al proprio autodidattismo: egli da un lato lo sente ed accetta come radice, condizione esistenziale del suo vivere la tradizione meridionale; e dall'altro lato gli sta di fronte come un limite da superare giorno per giorno con la ricerca, l'approfondimento, la consapevolezza".

Dopo le osservazioni di Pampaloni, sarebbe pleonastico riproporre superflue agiografie insistendo a raccontare la vicenda biografica di Strati – peraltro esperto del mondo greco e latino, cultore di filosofia e, segnatamente, dei presocratici; come di Goethe, Hegel, Tolstoj, Musil o del 'suo' Gramsci – coi criteri pseudopromozionali predisposti per uno stereotipo di diseredato il quale, come il Jack London un po' energumeno del "sogno americano", tanto diverso dal mite, loico e dignitoso romanziere calabrese, si riscatterebbe diventando scrittore.

Da notare, ancora, che diversi ritratti biografici riguardanti Strati, redatti sui crepuscolari dagherrotipi del cosiddetto 'autodidatta', lungi dall'identificarne peculiari pregi, limiti o caratteristiche, più spesso discoprono la pigrizia del biografo secondo cui l'autodidatta resterebbe confinabile tra le 'mirabili difformità' confliggenti con le modellistiche obbligate.

Ma questo può risultare fuorviante ai fini della conoscenza dello scrittore calabrese, specie considerando come la storia della letteratura italiana novecentesca (al pari, poniamo, della vicenda della pittura: si ricordi Guttuso, altro artista del Sud, assai congeniale a Strati) sia largamente dominata da autori – quali un Tozzi, un Savinio, un Silone; e gli stessi Vittorini, Quasimodo, Montale, Ungaretti, Palazzeschi, Pratolini, fino a Moravia –, sovente connotati con l'epiteto, in fondo improprio, di 'autodidatta'. Ciò, malgrado che la categoria degli autodidatti non manchi puntualmente di rivelare, per esempio ricordando Leonardo Sciascia, un'intelligenza senza pari e il più rigoroso magistero.

Pertanto, se alla prova dei valori l'autodeterminazione può risultare un requisito indispensabile nel lavoro d'un soggetto impegnato a 'imparare' il proprio personale stile, peggio per chi, operando nel campo delle diverse arti, infine non si contraddistingua per una perspicua autodidattica.

Biografia

A offrire dati essenziali basti ricordare che l'autore nasce da genitori proletari nel 1924 a Sant'Agata del Bianco, nell'entroterra ionico della provincia di Reggio Calabria, fin da piccolo esercita diversi mestieri e, ormai adulto, consegue nel 1949 la maturità classica a Catanzaro dopo essere rimasto lontano a lungo dalla scuola. "Nessuno deve dimenticare" dichiara Strati in un'intervista rilasciata a Piero Bianucci "che ho lavorato duro fino a ventuno anni da muratore e anche da contadino" ("Il nostro tempo", 31 luglio 1977).

Iscrittosi all'università di Messina frequenta, senza laurearsi, le lezioni di Giacomo Debenedetti e del filosofo Galvano Della Volpe.

Più tardi, nella prima metà negli anni cinquanta, seguendo un destino comune a non pochi intellettuali e artisti del Sud emigra a Firenze dove fa la conoscenza, prima, dei Codignola, proprietari della casa editrice La Nuova Italia, di Anna Banti e Roberto Longhi, del vicedirettore del "Ponte" Corrado Tumiati, e poi, presso la galleria Pananti in Piazza Santa Croce, di Luzi, Bigongiari, Parronchi.

A Firenze, mentre inizia a collaborare al "Nuovo corriere" (su questo giornale, diretto da Bilenchi, pubblica il 12 marzo 1954 il suo primo racconto: *Tempo di guerra*) e al "Ponte", "Belfagor", "Paragone", si rende ben presto conto che, alle soglie della prima metà del secolo, la gloriosa città del Giglio non è più capitale della letteratura italiana dopo esserlo stata davvero fra il 1930 e il 1940 grazie all'attiva presenza dei maggiori letterati italiani, da Vittorini a Gadda, Montale, Landolfi, Bonsanti, Bigongiari, Betocchi e tanti altri.

Nel 1958 sposa una ragazza svizzera e si trasferisce a Suhr e a Zofingen; tornando nel 1964 a Firenze e stabilendosi a Scandicci. Ed è in questa frazione alle porte della città che lo scrittore di Sant'Agata del Bianco, pressoché isolato, svolge tutto il proprio lavoro: una vasta opera narrativa d'impegno e denuncia che, senza populismi di maniera, racconta la realtà e la verità sia del meridione d'Italia dal secondo dopoguerra in poi, sia le contraddizioni e gli squilibri del sistema italiano.

Autore mondadoriano

Come autore mondadoriano, Strati nasce da due incontri fondamentali: col citato Debenedetti e con Niccolò Gallo, editor e figura di spicco presso la Mondadori. Il primo ne scopre qualità che il secondo coltiva, affina e valorizza.

Inquadrato nell'area della letteratura realistica, tradotto in Francia, Inghilterra, Germania, Giappone, Stati Uniti e vincitore di premi letterari spesso prestigiosi (Veillon, Sila, Villa S. Giovanni, Napoli, Città di Caserta, Pomarico, Savarese, Città di Enna, Campiello), pare che, nella società letteraria italiana dominante in salotti, giornali e rotocalchi, Strati non abbia trovato l'accoglienza che meriterebbe. Ciò è dovuto non solo all'irriducibile ritrosia dello scrittore, ma soprattutto a certa critica votata a chiuderlo nell'epigonismo verista e a escluderlo da una storia letteraria che, come fa il critico sociologizzante Romano Luperini in *Il Novecento* (1981), lo ignora completamente come autore; citandolo dopo, di necessità, tra i coautori d'una raccolta di scritti su Alvaro.

In compenso, si tenga conto che, ben distinto nel primo tomo del decimo volume della *Letteratura italiana* diretta da Carlo Muscetta (*L'età presente. Dal fascismo agli anni settanta*, 1980), Strati conta all'attivo, fra gli estimatori della sua opera, innumerevoli lettori e non pochi saggisti italiani (tra cui Baldacci, G. Manacorda, Citati, Pedullà, Bonura, Innamorati, Varese, Scrivano, Fofi, Spinella, Chinol, Marabini, Spinazzola, Ferrero, ecc.).

Un premio letterario

Rivelatrice dell'ostracismo, spesso senza infingimenti o sfacciato, subito da Strati da parte dei certe italiche lobbies letterarie è l'occasione del Premio Campiello/Supercampiello 1977, conseguito dall'autore col romanzo *Il selvaggio di Santa Venere* (Milano, Mondadori, 1977); e ottenuto, contro il voto della giuria ufficiale composta da letterati, soltanto grazie al voto dei giurati del pubblico.

“So bene che il mio successo ha dato fastidio a molti letterati di potere” dice Strati in un'intervista pubblicata sul n. 39, 28 settembre 1977, del settimanale “Giorni/Vie nuove” (“*Nel mio romanzo c'è l'evoluzione del Sud*”, a cura di Stefano Lanuzza). “Una vera beffa che, tramite il loro premio borghese, io abbia avuto il modo di farmi conoscere dal grande pubblico. I giudici del Campiello non avevano immaginato che il mio libro potesse vincere il premio: altrimenti non lo avrebbero ammesso nemmeno nella cinquina finalista. Ho visto il disappunto e la contrarietà dipingersi sul viso di tanti notabili del mondo letterario. Questo come puntuale conseguenza del paternalismo imbarazzato che può accompagnare il non poter fare a meno di mettere nella rosa finale l'opera d'uno scrittore proletario del Sud, pubblicato da un grosso editore. Nessuno dei signori suddetti si è degnato, dopo l'assegnazione del premio, non dico di complimentarsi con me – cosa a cui non attribuisco troppi significati –, ma anche solo di dichiarare la propria adesione al mio libro. Con divertimento, ho assistito al ridicolo mimetismo di gente che evitava di salutarmi per non comprometersi... È che, in questo mondo di mostri che sta diventando il sistema della letteratura italiana, tutti hanno diffidenza per tutti nel timore di perdere qualche poltrona”.

La delusione di non vedere vincitrice Gina Lagorio – che, con il suo *La spiaggia del lupo* (Milano, Garzanti, 1977), ha perso per uno scarto di tre voti – è stata tale da far dimenticare a tanti letterati rivolti solo all'effimera società dello spettacolo che, fra i cinque finalisti al Campiello, Strati è l'unico a poter vantare un curriculum di prim'ordine (fino al 1977: ben undici libri, tra cui dieci stampati dalla Mondadori e tradotti all'estero. Opere che incrementano la lezione dei Tolstoj e Verga attraverso il continuo aggiornamento della lingua e dei contenuti storici).

“L’amarezza di un uomo come me,” continua Strati “al quale non è mai importato di essere ‘personaggio’ secondo quanto pretenderebbe dallo scrittore la cultura della borghesia, è perché il mio sforzo di svolgere un discorso narrativo preciso e attuale – espressione della lotta degli oppressi, pur non rinunciando all’autonomia della ricerca letteraria – non è stato dovutamente capito da quella cultura di sinistra nella quale io m’identifico al punto di farne la ragione del mio impegno. Mi dispiacerebbe se una viscerale opinione di Testori, riportata dal “Corriere della sera”, contro certa ‘sinistra’ dovesse avere conferme”.

Né lo scrittore si sottrae a una domanda su cosa pensi dei premi letterari e sull’effetto che gli fa vincere l’importante Premio Campiello: “Non mi fa un grande effetto anche se, naturalmente, per più ragioni, non può non farmi piacere. Penso tuttavia che i premi siano istituzioni sopravvissute a se stesse. In Italia va ancora bene in quanto, per leggere un libro, i lettori pretendono che l’autore sia un ‘personaggio’ o quanto meno vinca, appunto, un premio. Invece non mi risulta che in altre nazioni europee vi siano condizioni simili. Penso soprattutto alla Germania e all’Inghilterra. In Francia esiste, per i premi, una situazione apparentemente simile a quella italiana; ma, in realtà, strutturata in modo ben diverso. Riferendomi alla Germania, che conosco per esserci vissuto come lavoratore emigrato, c’è da dire che lì ogni premio sarebbe superfluo perché, quando si compra un’edizione economica di qualunque libro – poniamo – di Grass, e si va a vedere in fondo all’ultima pagina, si legge che la tiratura è, talvolta, anche di novecentomila copie”.

Se nel nostro paese si leggesse di più, magari ci sarebbero meno premi. “Appunto. Malgrado le nostre auree tradizioni, c’è una qualche differenza fra il livello culturale dei popoli dell’Occidente e l’Italia”...

In Italia, l’istituzione dei premi viene fatta passare, non di rado, come una forma di beneficenza dove alcune ‘dame di San Vincenzo’ si riuniscono e decidono di beneficiare qualcuno; salvo poi a pentirsene se il beneficiario non corrisponde alle loro aspettative.

Ma Strati non si fa illusioni: “Grazie al voto libero del pubblico, il Campiello non è stato dato ‘a Saverio Strati’ ma al suo libro. Un romanzo che si è fatto strada da solo, malgrado la volontà contraria dei maggiori. Alla moda del momento, i lettori hanno preferito qualcosa di più serio... Ho iniziato a scrivere nel 1952, a ventotto anni. Dopo più di venti anni di lavoro, mi sono accorto – è stata una scoperta anche per me – che i miei libri hanno una congrua organicità, quella stessa che si potrebbe riscontrare nell’evoluzione d’una comunità umana. Ogni mio romanzo introduce il romanzo successivo, e tutti i miei libri formano un corpo unico. Quanto ai personaggi dei miei libri, essi sono l’espressione del mio seguire pari pari l’evoluzione storica della gente del Sud; fino a *Il selvaggio di Santa Venere*, con un protagonista precorrente quello che sta accadendo nel Mezzogiorno: i giovani, anche laureati e diplomati, occupando di nuovo le terre, finalmente capiscono che per combattere l’arretratezza, lo sfruttamento, la mafia, devono rimboccarsi le maniche e fare da sé, senza aspettare l’assistenza di nessuno. Formare cooperative per le industrie e l’agricoltura, istituire consorzi, rilanciare la zootecnia, e tante, tante altre iniziative... È con quest’ansia dentro che, nel 1975, finisco di scrivere *Il selvaggio di Santa Venere*”.

Opere

Esordio folgorante, quello di Strati: con una serie narrativa, pressoché tutta mondadoriana, che va da *La Marchesina* (Mondadori, 1956) a *La Teda* (ivi, 1957), *Tibi e Tàscia* (ivi, 1959), *Mani vuote* (ivi, 1960).

Con straordinaria frequenza, redatti in una prosa lucida ed essenziale, ma anche febbrile, cruda e carica di pathos, seguono *Avventure in città* (ivi, 1962), *Il nodo* (ivi, 1965) *Gente in viaggio* (ivi, 1966), *Il codardo* (Milano, Bietti, 1970), *Noi lazzaroni* (Mondadori, 1972), *È il nostro turno* (ivi, 1975), *Terra di emigranti* (Firenze, Salani, 1975), *Il selvaggio di Santa Venere* (cit.), *I cento bambini* (Cosenza, Lerici, 1977), *Il visionario e il ciabattino* (Mondadori, 1978), *Il diavolaro* (ivi, 1979), *Piccolo grande sud* (Salani, 1981), *I cari parenti* (Mondadori, 1982), *57 favole* (Firenze, Pananti, 1982), *La conca degli aranci* (Mondadori, 1986), *L'uomo in fondo al pozzo* (ivi, 1989)... Tutti libri che, con *Il vecchio e l'orologio*, stampato dall'editore leccese Manni nel 1994, vanno davvero a formarne uno solo e compatto: una sorta di sinfonica summa di memoria e storia, con spunti autobiografici, intorno ai temi dell'emigrazione e dell'integrazione culturale. Nessun populismo, nelle opere di questo scrittore sempre 'in situazione' nella sua epoca e contrario a scelte di passività o disimpegnata irresponsabilità.

“Ogni mio romanzo” ribadisce l'autore in un'intervista al settimanale “Epoca” (5 luglio 1975) “si trova già in nuce in uno dei dodici racconti che compongono il mio primo libro, *La Marchesina*. Il racconto ‘La Marchesina’ ha una sua continuazione nella *Teda*, libro che a sua volta viene sviluppato e concluso da *Noi lazzaroni*. Nel racconto ‘Io e mia madre’ c'è già *Tibi e Tàscia*, che viene continuato e in un certo senso concluso dal *Nodo*. Così come nel racconto ‘E dite che i poveri soffrono’ c'è il germe di *È il nostro turno*”.

Oltre che di simboli e allegorie, quella allestita da Strati è una galleria di figure indimenticabili: il mastro Filippo della *Teda*; il Tibi avido di conoscenza di quel canto lirico dell'infanzia che è *Tibi e Tàscia*; l'emigrante in America Emilio di *Mani vuote*, fenomenologia d'una fuga dal disagio; l'intellettuale fallito o l'operaio imborghesito nel *Codardo*; i proletari rivoltosi di *Noi lazzaroni* e di *È il nostro turno*.

Nei protagonisti del *Selvaggio di Santa Venere*, nel *Diavolaro* con la sua carica di rabbia, nel mistico e disperato *Uomo in fondo al pozzo* adoratore delle parole (“Chi conosce le parole, impara a conoscere Dio”) e nelle saghe familiari dei *Cari parenti* o della *Conca degli aranci* risaltano sia la ribellione, sia la fatale sconfitta d'un Sud che, non senza proprie colpe, stenta a emanciparsi. Il Sud lassista, dell'assistenza e della sovvenzione, ridotto a serbatoio di voti per la politica corrotta e supportata dalla criminalità. Il Sud che perde le sue menti migliori, sempre costrette a emigrare. “I calabresi più coraggiosi” afferma Strati in un'intervista a “Famiglia cristiana” (8 luglio 1979, cfr. la rubrica *Gli scrittori parlano della loro terra*) “hanno fatto e continuano a fare la loro rivoluzione silenziosa, prendendoci treni per il Nord. Dal '50 in poi, su meno di tre milioni di anime, se ne sono andati in settecentomila: le forze più giovani, quelle che sarebbero dovute essere in grado di cambiare le cose. Se ne sono andati i più attivi, i più preparati, i più coraggiosi”.

Il nodo, un romanzo ‘fiorentino’ e autobiografico

Seppure giudicato anomalo nella produzione stratiiana, un romanzo-chiave, essenziale per la conoscenza della psicologia sofferta e vibrante dello scrittore, è l'autobiografico *Il nodo*: ambientato a Firenze come *Il codardo* e i due racconti lunghi di *Il visionario e il ciabattino*.

- Nel romanzo, contraddistinto da una ragguardevole sperimentazione linguistica, c'è una Firenze non ancora stravolta né inquinata dal traffico e dai torpedoni del turismo intensivo, dove a sera è possibile vedere, all'ingresso del giardino di Boboli, le popolane lavorare a maglia sotto la luce discreta della lampade. Su sfondi lontani, c'è anche un paesino della Calabria dove il protagonista coltiva la sua gran voglia di fuga dall'isolamento e interroga la propria coscienza di sradicato prossimo venturo. C'è Messina costellata di squallide pensioncine per studenti, città universitaria di provincia congeniale all'autobiografico Io narrante per attuare l'anamnesi della propria vita dispersa e difficile. C'è Milano, luogo emblematico del desiderio di emancipazione del protagonista; e, infine, c'è ancora Firenze... Tale itinerario circolare, catafratto bastione di resistenza contro l'ostile sistema d'un universo grande e alieno, segna l'educazione sentimental-esistenziale del protagonista del *Nodo*, centotrentaquattresimo volume della collezione mondadoriana dei "Narratori italiani".
- Libro tra i meno noti di Strati, *Il nodo* segna, all'esatta metà degli anni sessanta, il passaggio del quarantenne autore dal narrato tutto concretamente realistico e semplificante a una scrittura che, pure descrittiva, privilegia l'introspezione. Scrittura incentrata su un soggetto che mette in discussione il proprio rapporto col reale ed è tormentato dal conflitto fra ciò che è e ciò che vuole: fra la sua precaria condizione di classe e la ricerca di libertà individuale; fra pesanti retaggi feudali e una nuova condizione di ex-povero in ascesa, sospeso fra l'esigenza d'adattarsi alla società in evoluzione e l'atarassia fatalistica che lo accomuna a un ceto segnato da destino crudele, rendendolo inetto a un avvenire felice e forse condannandolo al perenne scacco.
- Il Sud come luogo e tipologia del malessere sociale mutua allora un intellettuale impegnato a superare le contraddizioni della propria origine smascherandone e rilevandone i pregiudizi, le meschinità e le codardie.
- A Firenze per completare gli studi, scontroso e orgoglioso fino alla crudeltà anche masochistica, contorto e indeciso, tetro e con punte d'irrazionale sensualità, il protagonista conosce una ragazza svizzera, Gretchen, con cui ha una relazione stabile anche se aduggiata da timori, ambiguità e pentimenti.
- Creatura innamorata, limpida e lineare, fatta per un amore esclusivo, Gretchen è per il giovane l'origine di vivificanti dubbi sul contesto limitato e gretto d'una certa società non tanto e non solo meridionale quanto 'italiana'. Più precisamente, lei è il principale 'nodo' da sciogliere, quello stesso che lui, a conclusione del romanzo, sentirà stringergli la gola in un'impegnativa morsa.
- Per il protagonista del *Nodo*, Gretchen è la radicale alternativa alla sclerosi del reale interpretata dalla pusillanimità del padre o dallo sconcertante opportunismo della sorella, disposta a sposare chicchessia pur di trovare marito. Sclerosi, paralisi d'ogni possibilità di cambiamento, rappresentata anche da una compagna di studi, ricordo del 'tempo perduto' e testimonianza delle perdute speranze della giovinezza; da una ragazza americana ricca, libera e spregiudicata, che vorrebbe portarlo con sé in America mentre rimarca la distanza del protagonista dall'amore libero ed dall'emancipazione; dalle anziane affittuarie di pensioni studentesche, tanto simili alle sagome delle antiche tenutarie di bordelli; da un amico parvenu e arrampicatore sociale; dal ricordo di Esterina, sfortunato amore di gioventù.
- Il romanzo – che un Carlo Salinari sempre meno devoto alla precettistica zdanovista degli anni 1948-'56 e, al tempo, in polemica con le poetiche della Neoavanguardia, giudica uno dei pochi riusciti d'una "stagione particolarmente depressa" ("L'Unità", 31 luglio 1965) – termina glissando sulla sofferenza dell'Io narrante alle prese con un apprendistato psicologico contraddistinto da una serie di 'nodi' rimasti per lo più inestricabili.
- Il protagonista del *Nodo*, un inquieto come tutti i maggiori personaggi stratiani, viene delineato dall'autore mediante una particolare tipologizzazione che se esclude il *nome* ne promuove la proiezione nel personaggio presupposto, Tibi, riuscito a realizzare il suo progetto di scrivere.

- Appunto, il libro sognato dal piccolo Tibi di *Tibi e Tàscia* viene scritto con *Il nodo*. Con Tibi che, cresciuto, mantiene la promessa; anche se poi non redige l'atteso verbale di denuncia dei mali politico-sociali del Sud, bensì un privatistico referto della sua coscienza infelice. Qui, il 'tradimento' della facile retorica intorno al 'pianeta Sud' si rende indispensabile allo scrittore rifiutatosi di restare prigioniero di certo vittimismo piccolo-borghese o anche aristocratico che neutralizza in un ideologico e infine manieristico 'subsud', perfino soddisfatto di sé, alcuni pur validi scrittori meridionali.
- Così, 'tradire' il Mezzogiorno per non ghetizzarlo vieppiù significa per Strati rifiutare le troppo scontate epopee (si pensi a un Leonida Repaci) o le tautologie del miserabilismo, con una convinta adesione, innanzi tutto, alla propria identità d'artista: il quale, al pari dell'Io narrante del *Nodo*, risulta 'negativo' o nichilista nel senso di 'critico' verso lo stato di cose esistente. Questo, infine, porta Strati a identificarsi con la propria materia, ossia, nell'occasione, con una scrittura acrimoniosa e liberata; e solo in subordine a confrontarsi coi motivi socioculturali che la sottendono. In tal senso, egli non opera mere configurazioni del Sud, bensì, con le sue inquietudini e antinomie, col suo stile incalzante, innestato su aspri timbri lessicali, si distanzia dal sociologismo che connota tanta narrativa meridionale.
- Distante, pure, dalle suggestioni del *pastiche* verboso e del ribobolo maccheronico in vaga nella letteratura italiana degli anni sessanta suggestionata dalla 'funzione Gadda', la scrittura di Strati – il quale fa interagire la forza irsuta, periferica e centrifugante della propria espressiva 'lingua di natura' con un codice di cultura basato sulla comunicazione – appare l'esito d'una cura stilistica che, pur aderendo alla norma comunicativa, nell'intersambio *langue-parole* non rinuncia al gusto edonistico della trasgressione mediante innesti gergali e svariate mimesi del parlato. Simile tecnica è per l'autore un processo di conoscenza o scoperta condotto sulla lingua ufficiale elaborando costrutti interlinguistici e recuperi dei remoti vernacoli d'un Sud ctonio e dimenticato.
- Ne conseguono – anche in termini di caratterizzazione letteraria, con lessici spezzettati e corporali da Strati ricomposti dentro una specie di decrittante 'traduzione' in un italiano infradialettale che non è gergo italianizzato, ma nobile dialetto esteso alla lingua – progressivi schiarimenti delle zone afasiche d'un reale con forti consonanze linguistico-ambientali e, al contempo, transregionale.
- Su tali basi può affermarsi che il registro stratiano, riferito all'oralità popolare ma a questa giammai finalizzato, presuppone una *koiné* circoscrivibile alla zona dell'entroterra dell'estrema punta calabra, includente inoltre, con la provincia di Reggio Calabria, l'area messinese.
- Ibrida intelaiatura tendenzialmente espressionistica e mitigata entro toni medi che smorzano l'elegia di altri romanzi dell'autore, il periodo stratiano ha nel *Nodo* uno scorrevole sviluppo per blocchi o torsi formanti pagine che regolano o neutralizzano alcuni 'effetti di frammento' dovuti all'indocilità sintattica del dialetto misto a forme personali, grecismi, latinismi, arabismi e generici forestierismi. Con lo stile nominale e informativo che incontra, in una sobria formalizzazione, meticciate polifonie, ritmiche cadenze di eventi, sorvegliate relazioni fra parola e cosa.
- La struttura complessiva del narrato, obiettivo primario e lucidamente perseguito, serve poi a Strati per eludere le fantasime di certo naturalismo legato al recupero mitologico-folcloristico delle storie riecheggianti i *cunti* riferiti al focolare dalle donne del Sud. Attitudine, questa, che proverebbe come la lingua meridionale 'creativa' sia quella delle 'matri', lontana dalle convenzionalità legiferanti dei padri. Altro, tuttavia, dalla distinzione di stile dell'autore; per il quale raccontare è proseguire, coi suoi protagonisti (bambini, contadini, braccianti, operai, caprai e vaccari, donne spesso abbruttite dallo clausura e dallo sfruttamento, talora degli intellettuali: e tanti, quasi sempre, emigranti), un viaggio che, iniziato in Calabria, include il mondo.

- Attestati dalla parte della Storia e delle ‘loro’ specifiche storie reclamanti una severa rivincita sulle storiografie ufficiali (è anche il senso d’un romanzo ‘arrabbiato’ come *È il nostro turno*), i personaggi stratiani sono dei ribelli, spesso abitati da una corrosiva e sempre insofferente intelligenza. Non sempre indisponibili alle fiacchezze della malinconia e del pessimismo, essi sanno anche essere latori del gramsciano ‘ottimismo della volontà’ nemico dei compiacimenti d’un meridionalismo abulico e perfino estetizzante, categoria che Strati non nasconde di detestare.
- Con *Il nodo*, le figure retoriche adottate precedentemente dall’autore mostrano un’evoluzione e un arricchimento di suggestioni e contenuti linguistico-culturali, passando – dalle iterazioni del basso parlato dei primi libri, comunque scartanti dalla favolistica naïf e folclorica – a un eloquio sperimentale scandito dall’irruzione del ‘racconto nel racconto’.
- Un rizomatico proliferare di racconti minori, non piccoli *cunti* ma abili digressioni, prende così a innestarsi nell’asse portante del romanzo: chi parla nel *Nodo* è ora un individuo che esprime i propri bisogni, non più il soggetto collettivo parlante un nazionalpopolare buono in teoria per tutti gli usi comunicativi e in pratica insufficiente per l’espressione letteraria, arte che, quando è tale, è sempre basata sulla continua sperimentazione.
- Col monologo interiore e una strutturazione filigranata, con lasse che lasciano trasparire le successive e implicano, nel gioco del flashback, le precedenti, *Il nodo* delinea, nell’economia narrativa dello scrittore, la sembianza d’un intellettuale proletario *refoulé*, con meridionale retaggio contadino e artigiano, parlante una lingua più ricca, intensa e profonda di quella dei personaggi di altre narrazioni stratiane.
- L’attonita e atemporale poesia dell’infanzia, al suo acme in *Tibi e Tàscia*, diviene pregnante prosa esistenzialistica nel *Nodo*, prima parte d’una trilogia di ripensamento e introflessione che, passando per *Il codardo*, arriva a *È il nostro turno* e incuba i successivi *Il selvaggio di Santa Venere*, *Il visionario e il ciabattino*, *Il diavolaro*.

Sperimentalismo

Dopo gli spunti lirico-naturalistici e talvolta bozzettistici di *Mani vuote* e *Gente in viaggio*, pure attenendosi a un italiano rinsanguato dal parlato basso, Strati modula nel *Nodo* tonalità nuove, più corpose e problematiche. Il protagonista *sine nomine* del romanzo, cioè l'Io narrante, ovvero lo stesso autore, emigrato dopo avere rescisso con un duro atto di volontà escludente ogni ripensamento, le radici che potrebbero legarlo alla sua terra e alla sua *sine nomine plebs*, è latore d'una parola che non parla più 'in nome di': parola ritorta in un 'nodo' che è il "nodo alla gola" del protagonista dinanzi alle responsabilità della vita e indotto a interrogarsi sul proprio destino.

Punto di passaggio tra un primo tempo del romanziere – descrittivo – e la sua seconda fase, quella più calibratamente deduttiva, il testo del *Nodo*, sperimentando il significante, attesta la narrativa stratiiana su codici per intero semantici, tanto più specchianti quanto più complessi risultano i meccanismi psichici del personaggio al centro della narrazione.

'Scolorire' la lingua letteraria accordando più risalto alla rivolta culturale del protagonista serve allo scrittore per affrontare, magari a scapito della resa stilistica 'alta', una sua poetica di realismo esistenzialistico in un italiano che funge da Super-Io dopo essere stato supposto come Es e disciplinato nella *koiné* di quello che Pampaloni (*cit.*) definisce l'"io molto forte" di Strati. Dove la lemmatizzazione psicologizzante d'un tale Io, rilevato nel *Nodo* in pagine che sono effetto d'una solitaria veglia della ragione dopo il tenero sogno di *Tibi e Tàscia*, preannuncia il dostoevskiano rovello del *Visionario*.

Meno denso del *Visionario* e spoglio di quelle valenze ironiche ravvisabili, per esempio, nell'ultimo racconto di *Gente in viaggio*, con protagonista un altro intellettuale, *Il nodo* può risentire d'una prassi compositiva che, mentre adopera materiali lessicali inusitati, non vorrebbe allontanarsi da già collaudati naturalismi e nessi tra parola e cosa. Allorché la 'cosa', oltre che nodo psichico sciolto nella parola, risulterebbe lo stesso autore fatto gaddiano garbuglio o "gliommero" mimetizzato nel personaggio e persuaso che la scrittura lavori sì soggetti, oggetti e caratteri, ma soprattutto parole.

Funzione esorcistica contro l'angoscia che assale l'inurbato ex-proletario impadronitosi della scrittura o 'parola della penna' assumeranno allora le 'parole della bocca' (le parlate) nell'eloquio narrativo, alternamente mattiniero e notturno, mescidato con cantanti solarità e foschi o nevrotici balbettamenti.

Così regolato, *Il nodo* introduce – già nell'avvio, percorso dalla lalia cacofonico-onomatopeica di Daniel, figlio dell'Io narrante e di Gretchen – un flusso verbale con raccordi in eloquenti stranierismi, lemmi dialettali e neoconiazioni, ancora una volta 'nodi', dei quali servirà spiegare il senso.

Così, esplorando e campionando la foresta di lemmi approntata dall'autore, va avvertito che la parola *giobba*, da intendere come 'lavoro vantaggioso' e derivante dall'inglese *job*, significa, appunto, 'lavoro' (presumibilmente, la strana cacofonia è uno dei tanti pittoreschi adattamenti manierati dall'emigrante analfabeta; lo stesso vale per *franfasò*, trasformazione metafonetica del francese *sans façon* per stigmatizzare un lavoro eseguito senza cura; o per *nghella*, ricavato dall'inglese *girl* 'ragazza'). *Manicole*, da *manus*, è usato nel senso di 'muratori provetti' o 'per antonomasia', capaci di maneggiare abilmente le cazzuole ('manicole'); *sforcati*, da *forca* col suffisso *-ati* e il prefisso sottrattivo *s-* nell'accezione di 'persone senza spina dorsale'; *racina*, dal bassolatino *racimus* e dal latino *racemus*, è il 'grappolo d'uva'. *Propajina*, dal latino *propaginare* 'propagare', contrassegna il disordine o la confusione; *bombola*, variazione del dialettale *bùmbula* o *bùmbulu*, dal greco *bombýle*, designa un contenitore d'acqua di media grandezza, fatto di terracotta; *sdogare*, dal latino *dogma* 'botte', derivato dal greco *dokhé* 'vaso', sta per 'vuotare la botte'; e *intrusciarsi*, dal dialettale *ntrusciarisi* (francese *trousse*), con palatalizzazione o articolazione cacuminale della *t*, equivarrebbe a 'infagottarsi'; *bicchierijare* significa 'brindare' o anche 'alzare il gomito'; la *pitta*, uguale al greco *pitta* - forma attica *pissa* pece -, è la 'focaccia'; *imboccamosche* è neologismo metonimico per intendere 'stupido', 'ebetè'; *aguanno*, da *hoc anno*, traduce per 'quest'anno'; *tambuto*, dall'arabo *tabut*, è la 'bara'; *pirijare*, dal greco *pyra*, ricavato da *pîr* 'fuoco', nell'esclamazione 'Che fuoco!' ('Che pira!', cfr. Strati) illustra una reazione di sofferenza al caldo; *imprezisata*, epiteto dialettale (*mprezisata*) che, mentre sembrerebbe commentare la persona atteggiata a 'preziosa', è metaforizzato dallo scrittore nell'epiteto di 'prostituta infranciosata'; *straviare*, voce dialettale derivata da 'traviare', viene usata nel senso di 'trasviare' (nel dialetto di alcune aree calabresi e anche siciliane, si chiamano *straviatùri* - dizione palatale della prima *t* - gli uccellini che, non appena in grado di volare, abbandonano il nido); *crasto*, sprezzante appellativo d'incerta etimologia, battezza negativamente il 'castrato'; *babbo*, dallo spagnolo *bobo* 'goffo', nonché dal latino *babiger*, *babulus*, *baburrus*, sinonimi di *stultus*, equivale a 'sciocco'; *bellitta*, dal siciliano *bidditta*, con pronuncia cacuminale delle *d*, trasla 'bellina'; *prejarsi*, simile a 'pregiarsi' o 'compiacersi', viene adoperato da Strati nel senso di 'rallegrarsi' o 'gioire'; *carusa* (stante per 'ragazza'), evoluzione dal latino *cariosus*, significante 'calvo', è, al maschile, definizione del giovane imberbe; *muffo*, dal francese *moufle* 'guanto', è il fazzoletto portato intorno al collo, sotto la camicia...

Con tali altre parole dal valore d'immagine e cariche di senso, il simulacro archetipico della sottolingua psicofisica e germinativa che informa la frase dello scrittore incrocia il superstrato livellante della lingua ufficiale senza incrinare il proprio ordito fonetico. Ed è ora con questa nuova 'musichetta' lessicale che, integrando esperimento linguistico e psicologico, continua la sua impresa di conoscenza l'irrequieto intellettuale del *Nodo*: un uomo del Sud che è anche uomo del 'sottosuolo' e 'senza qualità', negato alle visioni totalizzanti o consolatrici e perciò aperto alle possibilità di cambiamento.

Censurato e licenziato dalla Mondadori. Un 'giallo'

Senonché accade, nel 1991, in concomitanza col cambiamento di proprietà (1990) e col riassetto gestionale dell'azienda di Segrate (ora con una maggioranza azionaria berlusconiana fagocitante anche l'Einaudi e altre case editrici minori: Sperling & Kupfer, Elemond, Le Monnier, Frassinelli, Electa, Ricciardi, ecc.), a Strati accade che la Mondadori rifiuti di pubblicare la raccolta di racconti *Melina*, già in bozze.

Apparentemente, non c'è una spiegazione per quella che può dirsi una malefatta, peraltro editorialmente scriteriata, dell'azienda già del grande Arnoldo Mondadori. Forse avviene uno screzio, una mite protesta dell'autore a proposito dei tempi d'uscita del libro; ma è più verosimile che le ragioni del ripudio siano ideologiche: attraverso l'ignobile disconoscimento d'uno scrittore apprezzato nel mondo, la Mondadori di Berlusconi, padrone di Mediaset e di molto altro, sembra voglia dare un preciso segnale, minaccioso quanto quello che lo stesso attuale presidente del Consiglio non s'esime dal rivolgere alla televisione pubblica e alla stampa non asservita.

Uomo schivo e, seppure socialmente impegnato, lontano dagli schieramenti politici, Strati rimane profondamente ferito dal trattamento ricevuto; anche perché, nello stesso tempo, la Mondadori gli respinge il romanzo *Tutta una vita* (fino a oggi rimasto inedito).

Censurato, imbavagliato e, come dire, licenziato in tronco: non diversamente da un qualunque malcapitato privo di garanzie sindacali. *Cacciato* dalla casa editrice e *cancellato*, altresì, dallo stesso catalogo Mondadori. Saverio Strati, insomma, *non deve* esistere – è l'inquietante quanto infima imposizione... Cos'è, un 'giallo', un'ordalia?

Con l'eleganza morale che lo contraddistingue, lo scrittore non vuol dare risposte pubbliche; ma si può credere che, sulla vicenda, egli abbia già raccontato la verità nel suo *Diario* di varie migliaia di pagine, iniziato nel 1956 e ininterrottamente proseguito fino ai giorni nostri; e scritto – confida l'autore – anche per essere pubblicato come una testimonianza sulle vicende della nostra epoca.

Legge Bacchelli

S'apprende, adesso, dell'estremo stato d'indigenza in cui versa Strati avendo perso l'unico reddito: le royalties frutto del suo esclusivo lavoro di scrittura.

Il più autentico dei narratori italiani ancora in attività, ultimo erede della grande tradizione realista e autore di libri tradotti in tutto il mondo, l'ultraottantenne scrittore, giubilato dalla Mondadori berlusconizzata, è oggi privo d'ogni risorsa economica: una vera vergogna, questa, cui sarebbe giusto porre rimedio attraverso quella Legge Bacchelli di cui già beneficiano, tra gli altri, Gavino Ledda, Alda Merini, Guido Ceronetti o l'attore Franco Citti.