

I SANSSÒSSI DI AUGUSTO MONTI: LA FAVOLA, LA STORIA, LA SCRITTURA

Quanto hanno contribuito gli scrittori piemontesi alla storia dell'Italia unita? Da Massimo d'Azeglio a Edmondo De Amicis, da Vittorio Bersezio a Giovanni Faldella, da Roberto Sacchetti a Luigi Gramegna ad Augusto Monti? Nonostante lo scarto di generazione, nella lista dei possibili, Bersezio e Faldella (Bersezio è del 1828, Faldella del '46) costituiscono una sorta di coppia, se è stato Gianfranco Contini a sottolinearne la carriera affine, sospirando un po' sulla comune china di scrittori che diventano storici aneddotici del Risorgimento: Bersezio passando dalla sua attività di promotore culturale e di autore teatrale (ben sue le probe *Miserie 'd Monsù Travet*, che piacquero al Croce) per dedicarsi ai volumi giornalistici e sabaudistici del suo *Regno di Vittorio Emanuele II*; Faldella abbandonando la sua carica di stilistico eversore per trasformarsi in un sopravvissuto cultore di epopee patriottiche e di discorse retoriche recitate nei banchetti celebrativi.

Non così Roberto Sacchetti, che fu forse la morte precoce a preservare dal peggio. Lui a scrivere con *Entusiasmi* (dove il titolo va letto almeno un po' a rovescio) uno tra i romanzi più espliciti del "quarantotto" milanese specialmente leggibile attraverso il personaggio più riuscito, che è l'architetto Fontana. Nel suo carattere rigoroso e asciutto – capace di fare uso della ragione anche nei momenti dei furori collettivi – si rispecchia l'evidente l'appello alla matrice di un sabaudismo concreto, non velleitario. Ma nella generale cifra della fedeltà dinastica, il sabaudista-principe fu Luigi Gramegna (coincidenza curiosa: anno di nascita e di morte perfettamente coincidenti con quelli di Faldella), un autore su cui un altro Luigi, Einaudi, scrisse cose lusinghiere. Oltre che nelle epopee indigene tratte da tutta la storia del Vecchio Piemonte – dal Quattrocento all'Unità – il sabaudismo di Gramegna è concentrato nel saggio *Sabaudia docet* pubblicato a Torino da Carlo Clausen nel 1896 e poi riproposto nelle edizioni Viglongo con il titolo più esplicito di *Caratteri della monarchia e del popolo piemontese*. E saremmo già con questo a una delle due figure centrali dei *Sanssòssi*, ossia alla figura di "Papà".

Veniamo quindi al merito. A rompere il filo della continuità lealista è Augusto Monti, il repubblicano che costruisce con la sua "cronaca domestica piemontese del secolo XIX", conosciuta – appunto – come *I*

Sanssòssi, la genealogica saga di un' "eredità dissimilare", ossia la storia di una vocazione, che – non senza deroghe – risale attraverso il padre (Papà) fino all'età napoleonica e che – non senza disobbedienze – incarna attraverso il figlio (Carlin) la forza di un adempimento. È "Papà" a interpretare al meglio l'emblematica figura dei "sanssòssi" a cui il titolo allude e che non significa tanto lo "spensierato" (come pure allo stesso Monti è accaduto di tradurre), ma l'"illuso", l'"idealista", il donchisciottesco cacciatore di sogni e di chimere, a cui la vita di "Carlin" – alias l'anagrafico Augusto Monti – toccherà restituire la debita compiutezza e nobiltà.

Attraverso Croce, Monti concepisce la storia come perenne incremento di civiltà. Attraverso Salvemini si nutre di riferimenti che arrivano al Cattaneo. Attraverso Gobetti si piega al pensiero illuministico più eretico, attingendo poi di suo al pozzo del socialismo e dell'attivismo meridionalista. Al suo interventismo "democratico" appartiene l'idea del Risorgimento da completare. All'impegno antifascista corrisponde l'esempio delle tante prigioni che con Pellico e Settembrini di certo non furono – come dimostrano le *Lettere a Luisotta* – le sue ultime Muse. Ed è così che mettendo tutto insieme dalle pagine dei *Sanssòssi* esce una lezione – anche civile – di fascino non comune.

I *Sanssòssi* non sono soltanto un'opera – come Pavese annotava nel suo parallelo tra Middle West e Piemonte – di rievocazione storica quantunque magistrale, ma un'opera di stratificata e complessa costituzione. Monti vivente, tre furono le edizioni. La prima in tre volumi apparsi dal 1929 al 1935 (*I Sanssòssi, Quel quarantotto!, L'iniqua mercede*) presso l'editore Ceschina. La seconda in un volume unico con il titolo *Tradimento e fedeltà* nel '49 presso Einaudi. La terza nel '63, sempre presso Einaudi, con il titolo che torna in via definitiva al titolo del primo volume Ceschina, ossia *I Sanssòssi*. Ed è poi stata L'Araba Fenice a ripubblicare l'opera in anni più recenti, così come a riproporla ora in occasione del centocinquantesimo anniversario dell'Unità (in ogni caso chi voglia saperne di più sulla gestazione e sul *work in progress* dell'opera può leggere il saggio pubblicato qui in appendice, *Augusto Monti e le edizioni dei Sanssòssi*).

I *Sanssòssi* diventano un'occasione di lettura per i convocati della "banda" che riunisce con qualche adepto più i migliori allievi che Monti abbia avuto al Liceo Classico "D'Azeglio" – tutti ormai orientati agli studi universitari e qualcuno anche – e presto – a quell'altra Università che furono le carceri fasciste. Pavese, Mila, Ginzburg, Bobbio,

Argan, Morbelli, Giacchero, Monferini e altri ancora che s'incontrano a Reaglie nella casa dei Sini (il cognome coniugale della sorella di Pavese) oppure nello studio di Mario Sturani, in via Mazzini, al caffè Rattazzi, alla latteria Quaranta. Discussioni di cinema, di politica, di tutto un po', e tanta letteratura: Laguzzi e Pinelli che vi leggono lavori teatrali, Argan che discetta di bellezza e grazia nell'arte, Morbelli che traccia qualche divertente scena di commedia musicale, Monferini che critica ferocemente tutti e Monti che legge il *Gelindo* e che interpreta via via i capitoli dei *Sanssòssi* che viene componendo.

Toccherà poi a Mila definire la scrittura di Monti alla luce della sua radice fortemente orale e teatrale: quella "scrittura d'ascolto" che è *performance* e voce di voci, abilità di cogliere tutti i rumori, di convocare tutte le sonorità di una ben temperata e drammaturgica epopea. Già in un bellissimo ritratto del '49, Mila aveva sottolineato: "Quelle trasposizioni, quelle inversioni del periodo che lì, sulla pagina, sembrano oscurità e ricercatezze capricciose, per noi, della confraternita, illuminate dal ricordo di un'inflessione sapiente della voce, di uno speciale accento espressivo, sono la forza e il sapore del periodo, la sottolineatura vigorosa e rivelatrice in cui si annida la persona viva di Monti. Come quei tocchi di luce che il buon dipintore sa gettare proprio là, nel quadro, dove bisogna che tu posi primamente lo sguardo, e di là allora, sotto la guida di quella luce, tutto il senso della composizione si dispiega agevole e piano. La 'lettura del capitolo' era un poco come il servizio sacro di quella nostra confraternita".

Anche Bobbio ha lasciato di Monti un ritratto che coglie il "profe" in tutta la sua vivacità interpretativa: "Il rigidissimo professore d'italiano era diventato ormai un compagno più anziano, fra tutti il più estroso e brioso: gli occhi, dietro le lenti spessissime, che in classe, a sentir i suoi allievi, agghiacciavano come quelli del basilisco, erano vispi, sbarazzini, ammiccanti; il volto pallido, magro, scavato, immagine della severità, si distendeva ed animava, e il famoso cipiglio si apriva nella risata sbottante che accompagnava la conclusione di un aneddoto, di una storiella paesana, più che raccontata, recitata con gesti, frasi dialettali, qualche brano, quando occorreva, cantato con voce stentorea".

I *Sanssòssi* crescono. Ma la riflessione sul romanzo storico precede la costruzione dell'opera. Diventa un dato perlomeno curioso che Monti abbia scritto il suo primissimo articolo proprio su *Due romanzi storici contemporanei*. S'intitola così, infatti, una sua nota vivace che fu pubblicata su una recondita rivista pugliese, "Scienza e diletto" – una

rivista edita a Cerignola – il 2 dicembre 1900. L'articolo parla di *Sebastopoli* di Tolstoj e de *La force* di Paul Adam. Illustrando le differenze essenziali che corrono tra le due opere, Monti si sforza di legittimare l'esistenza del romanzo storico e di sottolinearne la validità. È la testimonianza più lontana di una passione di lettore che non verrà mai meno e che si alimenterà a suggestini soprattutto francesi (da Anatole France a Romain Rolland).

Di France è stata conservata tra le carte – autografa – la trascrizione di una massima tratta da *Le livre de mon ami*, che può essere adottata ad epigrafe di tutta l'opera di Monti: “Ne perdons rien du passé. Ce n'est qu'avec le passé qu'on fait l'avenir”. Un dettato che Monti tradurrà più avanti ricostruendo la figura del Marchese Faustino Curlo nel libro *La corona sulle ventitré*: “C'è chi non può amare l'avvenire senza odiare il passato: fatica inutile, errore irreparabile. Vana fatica voler uccidere il passato, perché quel che di esso è 'passato', cioè mortale, muore naturalmente da sé, mentre quel che di esso è eterno, che è poi l'umano, dura contro ogni nemico e s'infutura da sé. Errore spesso irreparabile ostinarsi ad abolire il passato in nome dell'avvenire, perché il passato non è che la radice dell'avvenire [...] Amare il passato e conservarlo, vuol dire lavorare per l'avvenire”.

Anche Romain Rolland aveva scritto: “Le présent n'a pas de consistance, séparé du passé. Le passé n'a pas de réalité, séparé du présent”, ed è un modo, forse, ancora più attivistico di dire la stessa cosa. Alcune scene del *Jean Christophe* furono sicuramente presenti a Monti e il personaggio di Cola Breugnon, protagonista del romanzo omonimo di Rolland, sta ben presente nel mondo di Monti tra i personaggi più goduti e tesaurizzati, anche in ragione di un linguaggio estremamente congeniale, e ben diverso da quello del *Jean Christophe*, che conta piuttosto per l'esemplare tracciato di una formazione. Nati per addizioni mirate, *I Sanssôssi* non narrano il semplice progresso di un percorso prestabilito ma la contraddittoria fenomenologia di un lascito felicemente conflittuale (secondo la formula ben congiunta di “tradimento e fedeltà”).

Eccezionale documento di una transizione storica – quella otto-novecentesca – sono un'opera di straordinaria ricchezza espressiva, radicata nell'oralità che ne costituisce l'*humus* profonda. La pagina di Monti è polifonica, tumultuante e serrata, sempre piena come un uovo. La costruzione latineggiante vive di antifrasi, si inarca in ripetute discontinuità che contraddicono l'enfasi larga e subordinante del model-

lo illustre con cambi frequenti di velocità, le più disparate contaminazioni sintattiche e lessicali, il fitto plurilinguismo, i mutamenti ritmici, i cambi di registro: prolessi, polisindetici, interrogazioni, apostrofi, esclamazioni, discorsi diretti, indiretti e indiretti liberi, espressioni latine, voci straniere, ellissi verbali, stile nominale, parallelismi, inversioni, torsioni, troncamenti, lessico ad ampia latitudine (latino e latinismi, piemontese e piemontesismi, forestierismi e idiotismi, voci auliche e demotiche, semplici e alterate, scempie e composte). Un vero e proprio trattato di retorica in esercizio.

Resta se mai da ribadire la scienza di un autore che conosce l'arte e conosce le regole, senza dimenticare – ben al di là dell'aureo modello ciceroniano – la più lontana falda del *Satyricon* di Petronio, su cui Monti fece la sua tesi di laurea: *Il Retore Agamennone ed il poeta Eumolpo nel Satyricon di Petronio Arbitro* (1907). Ciò che evidentemente non contrasta con gli innesti di un “macaronismo” specifico, addirittura piemontese (se penso agli “scapigliati” di Contini e ai suggerimenti che vennero in un'occasione anniversaria da Claudio Marazzini), abbastanza naturale in uno scrittore culturalmente e letterariamente cresciuto ai margini postunitari e regionali del sempre vagheggiato fantasma toscano-fiorentino: anche lui, insomma, secondo la formula di Gian Luigi Beccaria, uno scrittore in cerca di lingua.

A fare il fascino del libro – e non se ne deduca che io intenda separare il contenuto dalla sua espressività – è tuttavia l'ampia materia della narrazione nata all'insegna di una memoria che si fa storia, di un palcoscenico che si fa mondo, di un'educazione che si fa “destino”. Intanto c'è la memoria di una famiglia che s'interseca con la storia grande che – soprattutto con Napoleone, ossia con la modernità – arriva anche su per i greppi della Val Bormida. C'è l'attenzione al rapporto tra periferia e centro che congiunge la marca alessandrina alla pure scomoda città capitale. C'è la crescita di un bambino che si fa uomo e c'è la didattica di un uomo che si fa bambino. C'è la forza di una consegna educativa che avviene all'insegna di un risarcimento comandato o quanto meno di una consegna sottaciuta assunta come un compito insieme intellettuale e affettivo. C'è l'affermarsi di uno scrittore che – desanctisianamente – rifiuta l'etichetta del letterato per interpretare quella dell'uomo integrale che s'incarica dell'impegno civile, facendo passare attraverso il “mestiere di insegnare” ogni altra vicenda personale e pubblica. C'è la ricchezza dei luoghi, dei personaggi, delle figure, dei figuranti, delle parole, dei nomi, dei rituali, delle cerimonie, delle occa-

sioni, degli incontri, dei mestieri, delle stagioni, delle mentalità, delle mozioni. Un universo gremito e diverso in cui si disegna la crescita di un paese in cerca di sé.

Il filo è quello di un romanzo di formazione, che è però anche un romanzo-saga, un romanzo storico, un romanzo-mondo. Da un lato Papà – come dicevo – dall’altro Carlin a combattere la buona battaglia a suon di affinità e di contrasti in un dialogo serrato della memoria che rivà sul filo del tempo e che ricomponne le membra sparse di un un’immersione vitale. Tra i due una quantità di paesaggi e di personaggi: alcuni più complessamente delineati (come lo zio arciprete, o come quel Graziadio ebreo di Acqui, il “savio Nathano monferrino” che dà vita a uno degli affreschi più belli), altri – numerosissimi – più sinteticamente ritratti: sia che si attinga alle lontananze più remote (dai reduci di Napoleone al parabolano Gostino, dal campanaro Giors ai depositari delle due vie maestre dell’espressività popolare, la drammatica e l’epopea, rappresentate dai due fieri rivali Bersacco e Cavanna), sia che si approdi ad anni più prossimi imbarcando personaggi storici e compagni di strada in forse meno accattivanti riferimenti autobiografici ma in sempre più urgenti questioni personali: dai “nuovi doveri” all’interventismo, su cui tutto da vedere è il volume delle *Lettere dalla Grande Guerra*, a cura di Emanuela Coppa, pubblicato dall’Araba Fenice quattro anni fa.

Dico dei personaggi, ma dovrei dire allo stesso modo dei paesaggi e dei luoghi, della capacità che Monti mostra di ricreare mondi e scenari. Non solo i greppi, le vigne, le panoramiche, le campagne, le opere e i giorni, la canonica, il castello, il mulino o i mulini, ma Torino, la “falsa magra”: il suo crescere, il suo dilatarsi, il suo trasformarsi in città operaia, in un crogiolo ideale di cose e di idee. E a Torino la “favola” della collina, quella che Monti opinava avesse smosso i sentimenti letterari del pur diversissimo Pavese; oppure Superga, quella che Monti chiama la “storia”. E in tutt’e due il gran camminare igienico e affettivo e pedagogico e culturale di “Papà”, il personaggio dei personaggi, il mentore, l’ingenuo tessitore di passioni universalistiche e bambine, la presenza viva di un percorso fatto di affinità e di “dissimilarità”, di “tradimento” e di “fedeltà”. La storia di un grande libro. La scrittura di una grande illusione.

Giovanni Tesio