HUMANITAS

Bimestrale

Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 1 / 21

CLELIA MARTIGNONI

DALL'ARCHIVIO DI LUIGI SANTUCCI
Tra filologia e critica genetica

1. È cospicuo per la mole e di grande interesse critico e filologico il Fondo di Luigi Santucci donato al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia nel 2007 per volontà della famiglia (la moglie Bice Cima, e i figli, sempre affettuosamente vicini al Centro) e per iniziativa di Arturo Colombo, molto amico di casa Santucci e per alcuni anni Presidente del Centro Manoscritti. Anche solo consultando il sito del Centro tra le banche dati *online*, è possibile rendersi conto della grande mole dei materiali che costituiscono il Fondo Santucci[1]: ben nove faldoni ne contengono ora le carte preparatorie delle opere[2].

È noto che Santucci praticò con vitale curiosità molte varietà di scrittura[3]. Narrazioni, opere per ragazzi di cui fu anche studioso[4], parecchia saggistica, versante molto rappresentato con tipologie dissimili: di materia sacra, o di moralità, o di riflessione cristiana anti-convenzionale: a confermare ciò che Santucci definì la sua travagliata «cristomachia» vissuta tra «spasimi e alternative sempre più tese»[5]. Parole che provengono da un'intervista del 1972, citata spesso per la sua esemplarità:

---

[1] Cfr. *online* https://lombardiarchivi.servizirl.it/archivista/groups/UniPV_CentroManoscritti/fonds/45395. La donazione è stata incrementata nel 2015; inoltre nel gennaio 2019 si è avuta ancora un'ulteriore importante acquisizione relativa a *Orfeo in Paradiso*. Mancano le lettere, tuttora conservate dalla famiglia.

[2] Rinvio per notizie dettagliate all'utile rassegna di Nicoletta Trotta, *Tra le carte di Luigi Santucci al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia*, inclusa nel volume collettivo *Luigi Santucci. La libertà e la fede*. Atti del convegno di Firenze-Panzano in Chianti 11-12 dicembre 2015, Edizioni Feeria Comunità di San Leolino, Panzano in Chianti 2018.

[3] Rinvio alla raccolta in tre volumi delle *Opere*, con introduzione di Claudio Magris per Nino Aragno (Torino 2015-2018). La voce su Santucci nel *Dizionario Biografico degli Italiani* è di Valentina Pulco (vol. 90, 2017, ora consultabile anche *online*). Per una scheda biografica sintetica ma accurata, con bibliografia, e con molti documenti iconografici e video, si veda al sito a lui dedicato https://www.luigisantucci.org/scrittore/.

[4] A partire dalla tesi sulla letteratura per l'infanzia, discussa nel 1941 con Mario Apollonio all'Università Cattolica di Milano, e stampata l'anno successivo: *Limiti e ragioni della letteratura infantile*, Firenze, Barbera 1942, suscitando l'apprezzamento di Benedetto Croce sulla «Critica». Il testo uscì rielaborato nel 1958 (Fabbri, Milano), con il titolo *La letteratura infantile* e con una conversazione con Marcello Bernardi.

[5] Fu decisiva per Santucci l'esperienza militante e culturale degli anni bellici e post-bellici: la partenza per la Svizzera dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, il fortunoso ritorno per unirsi alla Resistenza, l'adesione al giornale clandestino milanese «L'Uomo», 6 numeri tra il 1943 e il 1944

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 2 / 21

«L'etichetta di scrittore cattolico, se incollata addosso sbrigativamente e puntigliosamente (ed è da tempo il mio caso), significa ben poco, serve ad alimentare confusione, pigrizia, archiviamento di personalità e problemi [...] sono solo uno scrittore che vive oggi, coi suoi spasimi e alternative sempre più tese, una sua cristomachia. Fuori della foresta in cui mi arrabatto non posso sapere se troverò Cristo e non so quale Cristo troverò: certo non sarà un Cristo riduttivamente cattolico»[6].

Una ricerca inquieta e insieme gioiosa guida il lavoro pluriarticolato di Santucci. Non so se rimandino a inquietudine, data la grande stabilità degli affetti familiari, ma a qualcosa di simile, per certo a ipersensibilità personale, certi periodi biografici di grande crisi, come il lutto per la morte materna[7]; o la dedizione totale alle molte amicizie, spesso con uomini di chiesa scomodi[8]; o le scelte politiche nette, come l'adesione alla Resistenza: «lui, mite e deliberatamente inoffensivo, che rifuggiva da ogni tipo di conflittualità tra le persone – evoca Camillo De Piaz – aveva scelto di collaborare operativamente alla lotta»[9].

Due parole per il teatro, soltanto per segnalare anche qui le intersezioni di registri e livelli[10]. Penso ai drammi di denso impegno ideologico, come *L'angelo di Caino*, pubblicato ad Assisi nel '56, per la Pro Civitate Christiana, e lì rappresentato con Giorgio Albertazzi e Gian Maria Volonté, di poco preceduto dal dramma sacro *Chiara*[11]. Stanno invece a un estremo di realismo le due commedie in dialetto milanese, ritratti di vecchi e fami-

---

(«L'Uomo nuovo» dal 1945) con gli amici di una vita, compagni di studi alla Cattolica con Mario Apollonio (di cui Santucci fu assistente sino al 1951), Gustavo Bontadini, Dino Del Bo: come David Maria Turoldo, Camillo De Piaz, Angelo Merlin, Angelo Romanò, Lucia Pigni (alcuni dei quali diedero vita nel dopoguerra al centro culturale della Corsia dei Servi). Cfr. D. Saresella, *David Maria Turoldo, Camillo De Piaz e la Corsia dei Servi di Milano*, prem. di M. Ranchetti, Morcelliana, Brescia 2008. Sull'«Uomo» seconda serie, cfr. S. Crespi (ed.), *L'Uomo. Pagine di vita morale. 8 settembre 1945-1 settembre 1946*, con una testimonianza di G. Bontadini, Otto/Novecento, Milano 1981.

[6] Dall'intervista di Piero Bianucci, *Non sparate sui narcisi*, in «Gazzetta del Popolo», 25 marzo 1972. Santucci torna sul tema in *Quesiti a Santucci*, intervista di Claudio Toscani, in «Il Ragguaglio librario» 40/9, settembre 1972.

[7] Rivissuto in forma di fiaba fantastica in *Orfeo in Paradiso*, Mondadori, Milano 1967 ed espresso nelle coeve *Poesie alla madre*, Mursia, Milano 1967.

[8] All'amicizia dedicò, coautore Angelo Merlin, *Il libro dell'amicizia*, Mondadori, Milano 1960 (raccolta di testi di vari scrittori sul tema). All'amicizia si intitola pure il carteggio con Primo Mazzolari, edito postumo: A. Chiodi (ed.), *Con tutta l'amicizia. Carteggio tra don Primo Mazzolari e Luigi Santucci 1942-1959*, Paoline, Milano 2001. Tra i volumi postumi recuperati da amici e familiari: M. Beck (ed.), *I nidi delle cicogne e altri scritti inediti*, Aragno, Torino 2011 e l'intervista E. Santucci (ed.), *Confidenze a una figlia curiosa*, Gribaudi, Milano 2007, con il ritratto dei molti amici. Usciva invece poco prima della morte il visionario L. Santucci, *Eschaton. Traguardo di un'anima*, Interlinea, Novara 1999.

[9] C. De Piaz, *Il magistero dell'amicizia*, testimonianza raccolta con molte altre nell'intenso *Trentacinque amici. Ritratti di Luigi Santucci*, Chimera, Milano 2000, p. 59.

[10] Tre i faldoni occupati dalla produzione teatrale (inclusa quella per la Rai e la televisione).

[11] Santucci riunisce i testi teatrali più notevoli nel volume *L'angelo di Caino*, pref. di I.A. Chiusano, Città armoniosa, Reggio Emilia 1992.

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 3 / 21

liari ambienti: *L'arca di Noè* (1964)[12] e *Noblesse oblige* (1966), che al titolo frizzantemente francese abbina un sottotitolo in dialetto ricalcato sul monologo portiano: *Desgrazzi d'on galantomm fortunàa*[13]. Per districarsi con un filo privilegiato tra aree di scrittura tanto diverse, un utile bilancio del lavoro di Santucci è l'*Autoritratto* uscito postumo nel 2004[14].

2. La consultazione dei faldoni del Centro Manoscritti è un'esperienza appassionante anche per elementi genetici non comuni, che qualifichiamo come giornali di bordo e mappe testuali, secondo quanto si cercherà di illustrare.

Appena pervenuto a Pavia l'archivio mai studiato prima, vi avevo orientato per la tesi di laurea un'allieva, Serena Giglio, scegliendo *Il velocifero*, sia per le moltissime testimonianze sia per la qualità dell'opera. Serena Giglio ne ha studiato il cantiere compositivo, svelando una miniera di segreti, in un'indagine articolata quanto i materiali conservati, preziosa inoltre anche per gli altri romanzi (come all'inizio non sapevamo, e come ho accertato dopo), dove si possono reperire le stesse abitudini di lavoro. E le opere più rappresentate in archivio sono proprio i romanzi, suggerendo che l'autore investì forse in quest'area il maggiore impegno[15].

---

[12] Titolo originario del *Velocifero*, da cui la commedia è ricavata.

[13] Entrambe rappresentate al Teatro Gerolamo dalla Compagnia Stabile del Teatro Milanese: la prima con Piero Mazzarella e Paola Borboni, regista Filippo Crivelli; e la seconda, dai toni farseschi, con la regia di Carlo Colombo e le musiche di Fiorenzo Carpi (riproposta nel 1985 al Teatro Franco Parenti, regia di A. R. Shammah, con Gianrico Tedeschi). *Orfeo in paradiso* (1967) fu sceneggiato per la Rai e trasmesso nel 1971 in due puntate (sceneggiatura di I.A. Chiusano e Leandro Castellani, che ne fu il regista; tra gli interpreti Alberto Lionello, Arnoldo Foà ed Erminio Macario). Rarissimo, è visibile *online* al link https://www.youtube.com/watch?v=45KM_f3osIw.

[14] Cfr. G. Badilini (ed.), *Autoritratto disegnato con le pagine più significative delle mie opere*, pref. di G. Ravasi, Àncora, Milano 2004. L'*Autoritratto* (cui nell'archivio si riferisce un intero faldone) è diviso in categorie, ciascuna con premessa di Santucci. Un consuntivo critico significativo è il recente *Luigi Santucci. La libertà e la fede* (2018), cit. (cfr. *supra*, nota 2), con molti interventi (tra cui Marco Beck, Enrico Elli ed Ermanno Paccagnini).

[15] Narrativa mossa e bizzarra, poiché dall'esordio umoristico con accenti – si è detto opportunamente – alla Chesterton (*In Australia con mio nonno*, 1947, e i racconti *Lo zio prete*, 1951, entrambi per Mondadori, come gli altri che citeremo). Santucci passa, senza che l'ironia venga meno, all'affresco storico d'ambiente milanese del *Velocifero*, 1963, tra fine Ottocento e prima guerra mondiale; alla favola surreale *Orfeo in paradiso*, 1967, provocata dal lutto materno con ripresa del mito faustiano, per cui il protagonista-alter ego recupera i tempi della giovinezza materna; quindi a *Non sparate sui narcisi*, 1971, racconto-difesa delle ribellioni giovanili di quegli anni, sempre con ingredienti ironico-fantastici. *Come se* (1973), di cui mi occuperò in queste pagine, è un dibattito estremo tra istanze di amore, vita e morte; mentre *Il Mandragolo* (1979), prediletto dall'autore come un ultimo nato di fortuna controversa e scarsa, è una fantasia grottesca paesana-lacustre (l'amata Bellagio), segnata da mescolanze linguistiche. Su Santucci narratore, cfr. il profilo complessivo di Marco Beck, *Luigi Santucci. Cacciatore di gioia nei campi delle parole*, in «Letture», 646, aprile 2008, anche *online* http://www.stpauls.it/letture/0804let/08041123.htm; oltre alle pagine di Italo Alighiero Chiusano, raccolte in *Altre lune*, Mondadori, Milano 1987, pp. 297-300.

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 4 / 21

Dalla perlustrazione delle carte, emergono elementi notevoli che sintetizzo in breve: *a*) Santucci conservava, se non tutto, moltissimo delle fasi compositive; *b*) l'elaborazione è paziente e minuta, ed è accompagnata come vedremo: *b1*) da molte riflessioni su aspetti cruciali del racconto, formali e tematici; e *b2*) da documentazione specifica (eventuale) raccolta con rigore e fantasia. In entrambi i casi siamo davanti a un giornale di bordo, illuminante per l'orientamento critico.

Preciso più in generale, scusandomi delle semplificazioni, che, quando i materiali elaborativi sono conservati con tanta cura come nel nostro caso, e includono dunque abbozzi e strumenti di lavoro, è possibile capire dal vivo la genesi e gli sviluppi del testo, coglierne le linee inventive e correttorie. Ossia verificare di fatto sulle carte le metafore di gusto artigianale care ai maestri filologi: sull'«officina», o «laboratorio», degli scrittori, e sulle "modalità" del loro «lavoro», richiamando antiche e preziose parole di Contini e allievi che hanno fatto stabilmente tradizione[16].

3. L'archivio di Santucci fa entrare generosamente nel vivo del suo lavoro. Dallo studio della Giglio sulle ventidue cartelle del *Velocifero* è emerso per la prima volta un metodo peculiare: la predisposizione di numerose schede (così le chiama anche l'autore), in cui Santucci annota e definisce – in un laboratorio artistico-artigianale *in fieri* – elementi cruciali della narrazione: temi, personaggi e relazioni, coordinate di tempo e spazio, strutture compositive, calibratura e tenuta dell'insieme e delle parti, prove di battute, passaggi stilistici, spogli linguistici. Altre schede

[16] È ben noto che Contini inaugurò la critica delle varianti con il saggio *Come lavorava l'Ariosto* sull'edizione dei *Frammenti autografi* del *Furioso* di Santorre Debenedetti del 1937 (Chiantore, Torino). E che l'anno successivo le famigerate leggi raziali allontanarono Debenedetti dalle Università e dalla direzione del GSLI. Nella *Premessa* alla ristampa dei *Frammenti* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010), Cesare Segre definiva il lavoro dinamico di Debenedetti anticipatore della *critique génétique*, rimpiangendo che l'opera non avesse avuto allora adeguata circolazione. La filologia d'autore, brillantemente attiva nel nostro secondo Novecento, si riconosce discendente dalla critica delle varianti. Per il maestro maggiore, Dante Isella, cui si deve anche la denominazione del metodo, rinvio a *Le carte mescolate*, Liviana, Padova 1987 (poi *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Einaudi, Torino 2009, ed. d'autore, ma pubblicata postuma dalla figlia Silvia). Va citata su un altro piano, in quanto molto dissimile per teoria e metodi, la *critique génétique* francese, aliena dall'approccio filologico, interessata ai processi testuali *in fieri* e non al traguardo ultimo, cui non attribuisce valore superiore ad altre fasi. La *génétique* indaga le evoluzioni testuali, riproducendo abbozzi e redazioni diverse, iniziali e in corso d'opera. Tra i nostri studiosi, Segre è stato il più dialogico con la *génétique*, a partire da *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985. Da ricordare Maria Teresa Giaveri, che con Almuth Grésillon curò precocemente per l'Italia *I sentieri della creazione*, Diabasis, Reggio Emilia 1994. Sulla filologia d'autore, e sul rapporto con la *génétique*, cfr. A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bologna 1994 (e ried. successive), in part. cap. V, *Filologia d'autore*, con ricca esemplificazione e bibliografia. Si veda anche: P. Italia - G. Raboni, *La filologia d'autore*, Carocci, Roma 2010. Per la *critique génétique*, è ricchissimo il sito dell'ITEM-Institut des Textes et Manuscrits Modernes di Parigi, *online* http://www.item.ens.fr/.

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 5 / 21

accolgono ricerche particolari: sulla società dell'epoca, lo stile di vita, l'abbigliamento, il cibo. Il che rimanda a una poetica di verosimiglianza e realismo (ambientale, di costume e di lingua), quale fu in sostanza la sua, pur tra continui slanci fantastico-visionari. Tanto più che *Il velocifero* si pone nel solco anche del romanzo storico, e che il milanese Santucci è molto devoto al maestro Manzoni.

Come già accennavo, da miei spogli ulteriori risulta che il ricorso plurimo alle schede non è esclusivo del *Velocifero* (1965), ma riguarda anche altri romanzi. Aggiungo che il procedimento, per quanto molto ragionevole, non può darsi affatto per scontato. Né tantomeno è scontato che l'autore custodisca e trasmetta i suoi strumenti artigianali di lavoro, tutt'altro. Per ognuno degli aspetti individuati come problematici o rilevanti, Santucci scrive schede su schede, le intitola, le riempie di rimandi e di sigle, le riusa nella stesura del testo, spesso le verifica e le spunta, e non le disperde.

A queste schede guardiamo dunque, come ha fatto probabilmente l'autore quando le mette sulla carta, come a mappe testuali provvisorie – *Mappa totale e progressiva* Santucci intitola significativamente una di esse[17] – o alle pagine di un "giornale di bordo" pur frammentario dell'opera: utilissimo per seguire – lui da autore scrivendo, noi da lettori oggi – i fili molteplici e fitti dell'elaborazione, smentiti e/o confermati nelle varie stesure.

4. Nella fiducia che sia Serena Giglio a dare altrove conto del *Velocifero*, mi fermo sull'altro romanzo più documentato in archivio, *Come se*, 1973[18], dal bel titolo pascaliano, cui è riservato un intero faldone[19]. Molto meno fortunato del *Velocifero* nella ricezione e nel consenso, il romanzo ha una costruzione spiccatamente anti-lineare, tempestosa e visionaria, fondata su sovvertimenti spazio-temporali e sinestetici (vedremo che più avanti nelle note preparatorie Santucci parla di «mixare»)[20], su insorgenze liriche frammiste a nuclei di nervoso dialogato.

Tema centrale è il rapporto esclusivo tra due amici-quasi fratelli, cresciuti insieme, di opposto temperamento e destino: Klaus, tormentato musicista e compositore di qualità e successo, in contesa ininterrotta con l'assoluto, con la morte e con la fede religiosa; Mico, accordatore di pianoforti bravissimo, ironico, allegro, vitale, libero. Congiunti anche dalla passione musicale, Klaus e Mico spingono il legame alla condivisione della stessa donna, la selvatica e sensuale Lina, per l'ambiguo progetto di una "com-

[17] Nella stesura di *Come se*, come vedremo oltre.

[18] Per Mondadori. Riproposto nel 2013 da Studium, Roma, con un saggio introduttivo di Sabino Caronia.

[19] Segnatura. F. S. N. 04.

[20] Cfr. *infra*, nota 27 e testo relativo.

Figura 1: *Come se* - Onkel (1)

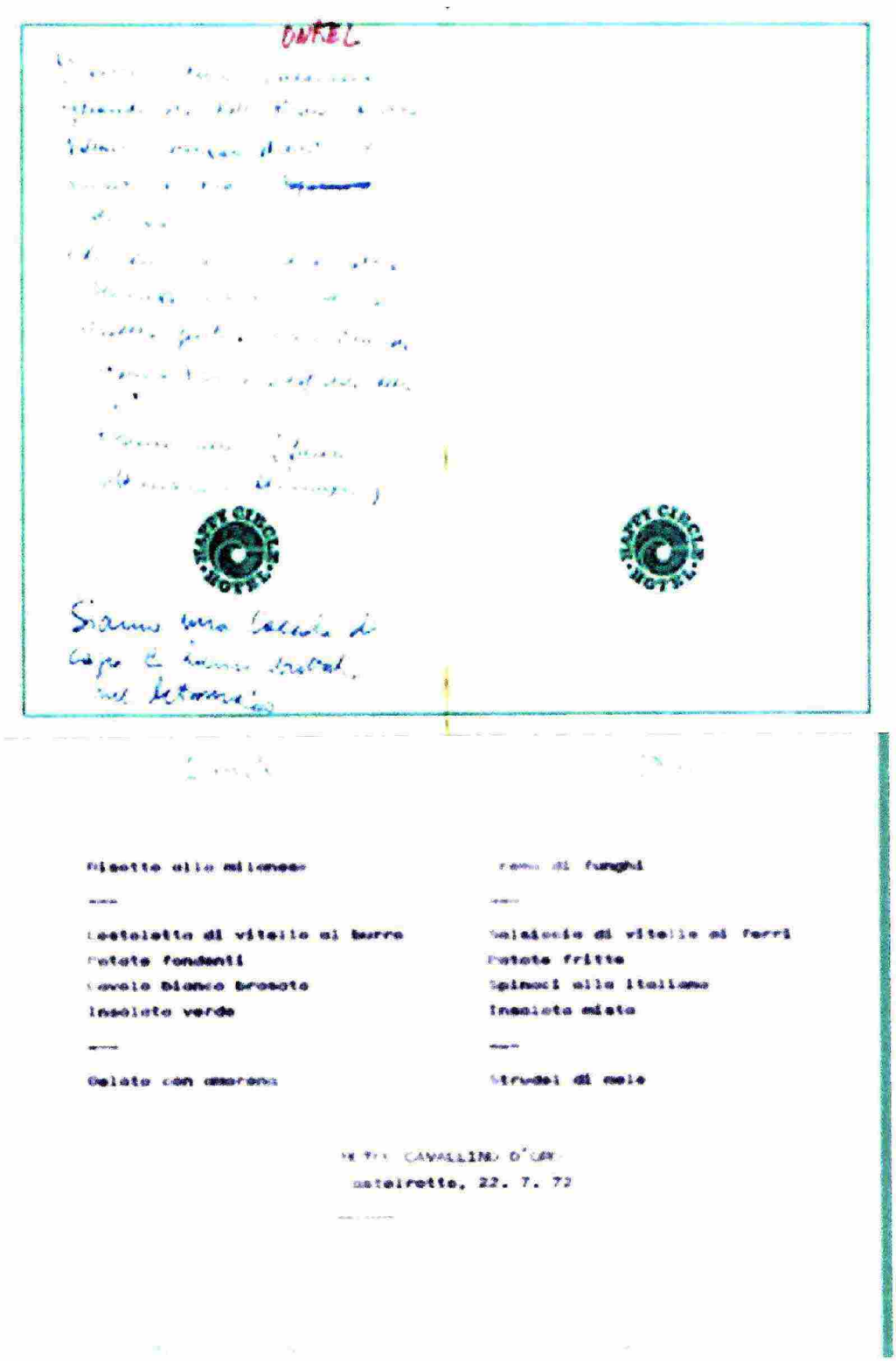


Figura 2: *Come se* - Onkel (2)

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 8 / 21

paternità". Quando nasce Dafne, detta Daf (Lina muore nel partorirla), la paternità è incerta: un assillo per Klaus, non per Mico, che è al fronte nella prima guerra mondiale (dove finirà disperso) e riconosce Daf come sua figlia per alleviare l'amico. Dopo molti anni Daf, ragazza bellissima, danzatrice della Scala, compare clandestinamente ad assistere Klaus (che ha sempre venerato da lontano) scampato a un assideramento in montagna, e gli dichiara il suo amore, suscitandogli l'orrore dell'incesto. Travolto dall'angoscia e dalle tensioni irrisolte, Klaus si fa morire in montagna.

L'elaborazione di *Come se* è travagliata, e conosce più stesure: autografe con cartigli e ritagli di fogli incollati, con folta stratificazione correttoria; e dattiloscritte con varianti autografe[21]. Anche qui molte schede preparano e/o affiancano il lavoro, e il "giornale di bordo" mostra un cantiere problematico, con molte riflessioni intorno a nuclei decisivi del racconto spesso asciugate e compresse nel libro. Le schede impiegano talora materiali di riciclo: è il caso di una busta del negozio Trocker di "Sport, Fotohaus, Souvenirs" di Kastelruth-Castelrotto, riempita su entrambe le facciate di note per il romanzo, intitolate «Onkel» in riferimento allo zio austriaco di Klaus, ateo ed edonista (*Figura 1*); o per il cartoncino del menu dell'albergo "Il Cavallino d'oro", Castelrotto, con data stampata «22-7-1972» (*Figura 2*), sul cui *verso* sono stesi appunti sempre per «Onkel», con frammenti di battute satiriche.

Dal "giornale di bordo" affiorano anche i nomi originari dei personaggi: Gabrio per Klaus, Franco e poi Marco per Mico, Magali-Mag per Dafne-Daf. Vediamo parte della scheda chiamata *Impostazione* (*Figura 3*), dattiloscritta quasi per intero, che chiarisce aspetti del titolo (secondo Klaus, sempre personaggio prospettico) e sistemi oppositivi del romanzo (gioia-allegria-morte) anche nello stile:

«LA VITA DICE FRANCO È UN "COME SE"

Una specie di DANSE MACABRE ET JOYEUSE

Romanzo delle STAGIONI. Come se l'uomo non ci fosse, neanche IO fossi. Ma solo i miei fantasmi avessero senso nel tempo e mi allattassero.

MORIRE "COME SE" tutto ciò che conta fosse stato vero (come se tutto il primordio (l'infanzia?) fosse l'unico valido.

Tutto un lungo filosofare (ma in trasparenze poetiche) sulla vita

TEMA DELLA GIOIA: incanto e estasi nella morte.

MORTE come una festa, allegria, smentita comica della sua immagine».

[21] Siglate 02, 03, 06, 07, 08 (anche con la conservazione di molte carte rifiutate).

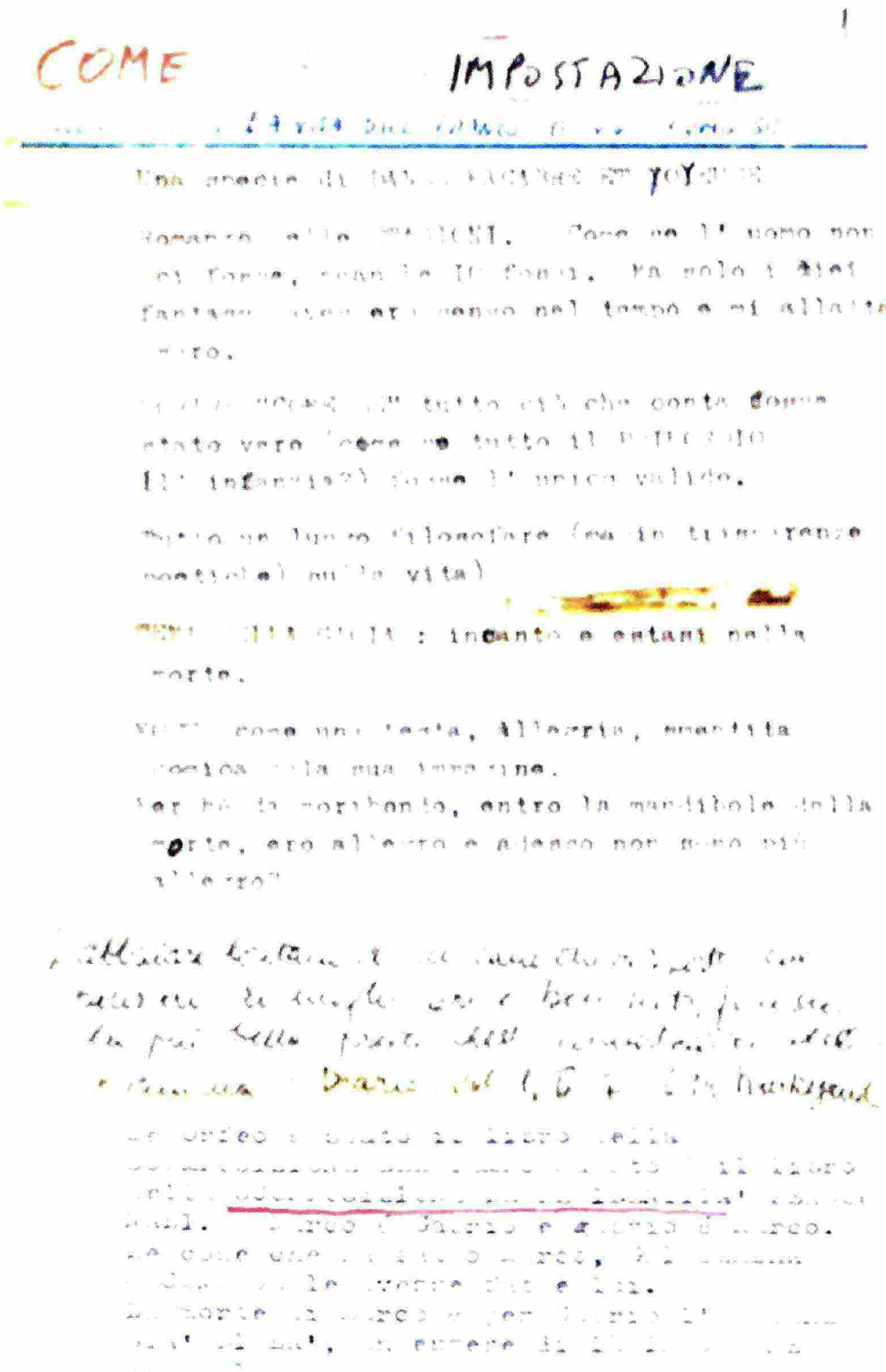


Figura 3: *Come se* - Impostazione

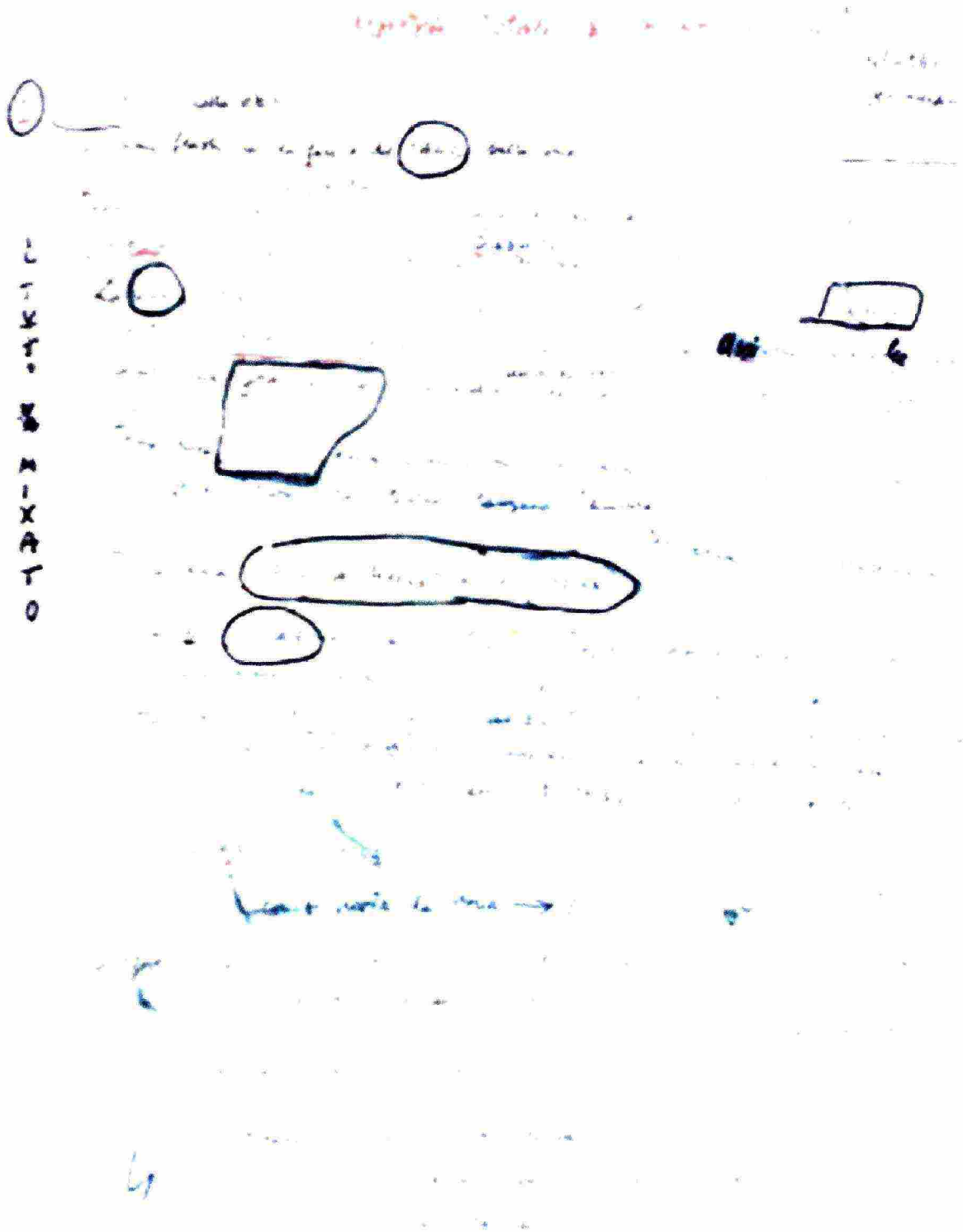


Figura 4a: *Come se* - Mappa totale e progressiva (1)

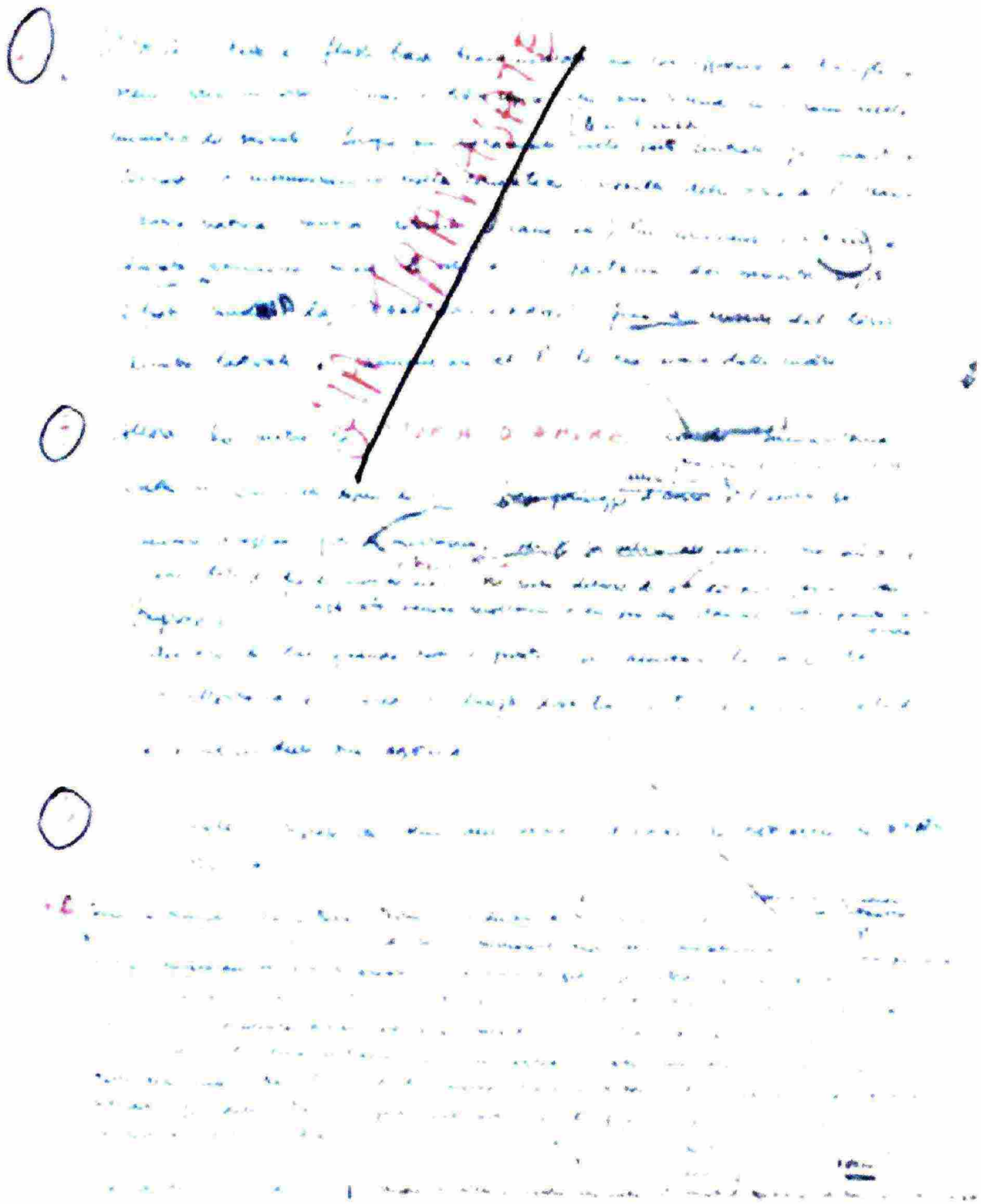


Figura 4b: *Come se* - Mappa totale e progressiva (2)

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 12 / 21

Segue, aggiunta a penna, l'epigrafe da Kierkegaard che apre il libro. La scheda contigua (pure dattiloscritta) enuclea altri motivi di fondo, allacciandosi a *Orfeo in Paradiso* (come sopra, non tutto si conserva in volume). Ne riproduco un frammento, su Klaus (Gabrio)/Mico (qui, Marco):

«Se Orfeo è stato il libro della SCOMPOSIZIONE DEL TEMPO questo è il libro della SCOMPOSIZIONE DELLE IDENTITÀ PERSONALI. Marco è Gabrio e Gabrio è Marco.

Le cose che ha fatto Marco GLI SEMBRA è COME SE le avesse fatte lui.

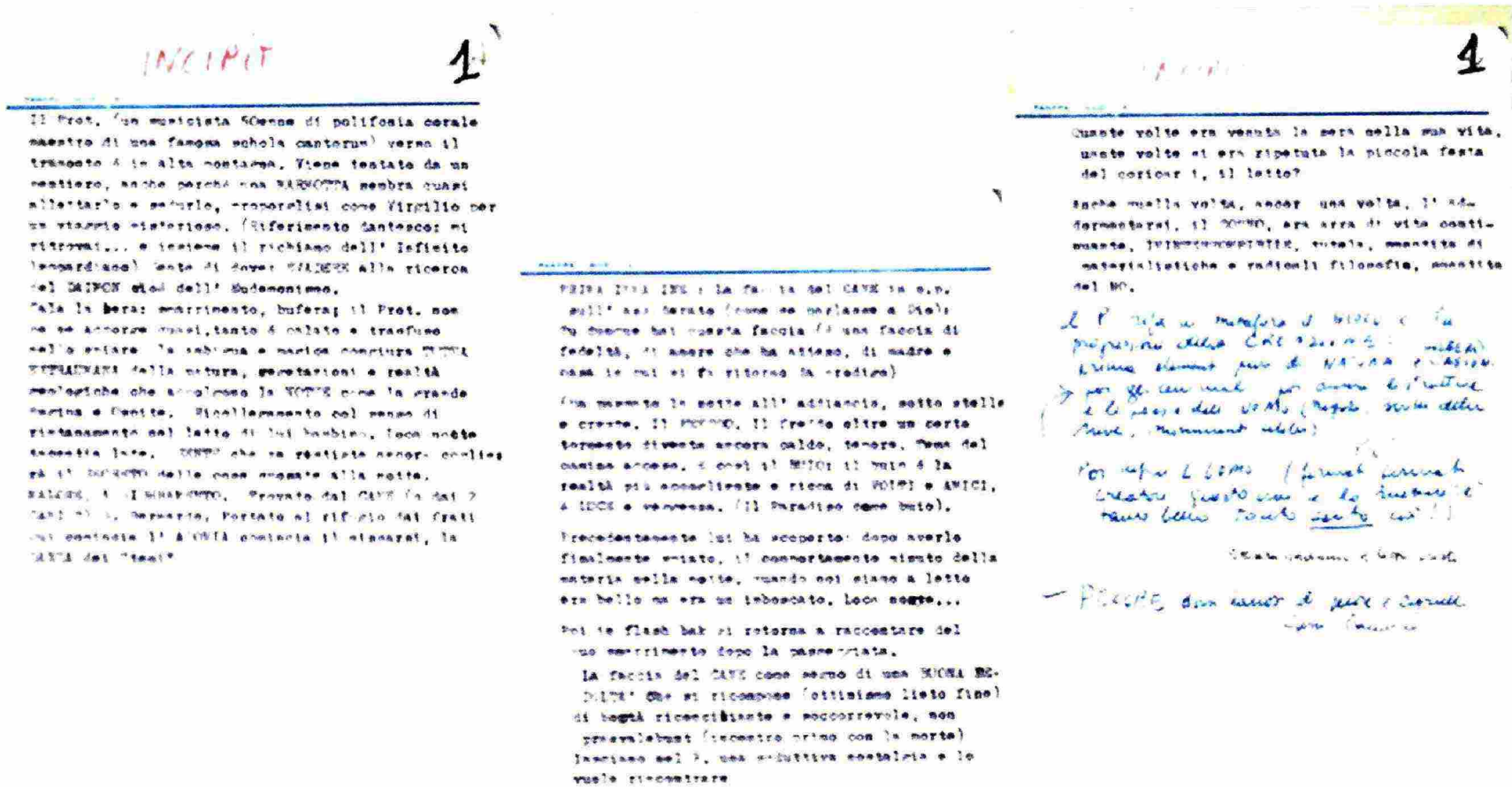
La morte di Marco è per Gabrio l'ESSERE GIÀ DI LÀ, un essere di là IN COMUNE CON LUI».

Particolarmente importante una scheda d'insieme, dalla grafia labile e disordinata, e dal titolo in rosso, già citato, *MAPPA TOTALE E PROGRESSIVA* (*Figure 4a e 4b*), che si addice alla nostra immagine del giornale di bordo, itinerante, provvisorio, progrediente. «Mappa» tematica e concettuale, «totale» ma stesa all'inizio (i nomi sono quelli originari, anzi Klaus/Gabrio qui è citato genericamente come «il P.[rotagonista]», o il Prot.), è scandita in quattro aree numerate 1-4 (numeri in rosso), intitolate così (titoletti in rosso e tutti maiuscoli): 1 INCIPIT, 2 STORIA, 3 STORIA D'AMORE, 4 MUSICA. Inoltre: una serie di parole e sintagmi inscritte qua e là dentro l'area num. 1. INCIPIT sono incorniciate e messe in rilievo, costituendo la rete dei momenti-chiave cui si affida l'esordio del testo. Eccole: CANE, Fischio di Franco, DOLOMITI, notte, Lettone, Assideramento e dolce agonia, SILENZIO, gran musica, MUSICA, NATURA SPOPOLATA e STAGIONI, Anima, VOCE DEI MEDICI, FRATI, ESTREMA UNZIONE. La messa a fuoco dell'*incipit* è interessante artisticamente e tecnicamente. Attraverso questi lemmi, Santucci pre-configura la sequenza iniziale: Klaus, assiderato dopo una notte al gelo in montagna (con i ricordi delle notte infantili nel letto di casa), è salvato *in extremis* dal cane, portato in un rifugio da frati e soccorso da medici. Di fianco, in verticale, sul margine sinistro sta la scritta «IL TUTTO VA MIXATO»[22], a segnalare la volontà dello scrittore di mescolare strutture e linguaggi, procedendo per *flash-back*, intersezioni e andirivieni memoriali-esperienziali, come sarà nel romanzo.

Vediamo ora tre schede, dattiloscritte, dedicate all'INCIPIT (*Figura 5*). Ecco dalla prima l'abbozzo lineare della vicenda, poi scomposta nella narrazione:

«Il Prot. (un musicista 50enne di polifonia corale maestro di una famosa schola cantorum) verso il tramonto è in alta montagna. Viene tentato da un sentiero,

[22] Il termine, di origine cinematografica-televisiva e musicale-discografica, riguarda tecniche specifiche per mescolare simultaneamente suoni, dialoghi e rumori, ma funziona estensivamente.



INCIPIT 1

Il Prof. (un musicista 50enne di polifonia corale maestro di una famosa schola cantorum) verso il tramonto è in alta montagna. Viene tentato da un mestiere, anche perché una MARGOTTA sembra quasi allettarlo e sedurlo, transorelisti come Virgilio per un viaggio misterioso. (Riferimento dantesco: mi ritrovai... e insieme il richiamo dell' Infinito leopardiano) tanto di dover RINUNCIARE alla ricerca del DAIMON cioè dell' Sudemonismo.

Sala la bora: smarrimento, bufera; il Prof. non ne se accorge quasi, tanto è calato e trasfuso nello studio la sublime e magica conclusa [illegible] RITRADUZIONI della natura, geometrizzazioni e realtà metafisiche che accolgono la NOTTE come la grande Madre e Dante. Ricollegamento col senso di rintanamento nel letto di lui bambino. Loco notte tenerezza loro. [illegible] che se restituite ancora cordiles- rà il [illegible] delle cose sognate alla notte.

RAIGNE, [illegible] I MONASTERO. Provato dal CAFE (a dai ? [illegible]). Serenità, Portato al rifugio dai frati [illegible] comincia l' A[illegible]IA comincia il sinagrasi, la [illegible] dei "Tempi"

1

Quante volte era venuta la sera nella mia vita, quante volte si era ripetuta la piccola festa del coricar i, il letto?

Anche quella volta, ancor una volta, l' addormentarsi, il SONNO, era arra di vita continuante, [illegible], tutela, mancata di materialistiche e radicali filosofie, mancata del NO.

PRIMA [illegible] IN : la faccia del CAFE in e.p. sull' asse Serata (come se parlasse a Dio): Tu dunque hai questa faccia (è una faccia di fedeltà, di amore che ha attesa, di madre e casa in cui si fa ritorno da tradire)

(Un momento in sette all' addiaccio, sotto stelle e creste. Il SONNO. Il freddo oltre un certo tormento diventa ancora caldo, tenero. Tema del camino acceso. E così il NUOVO: il vuoto è la realtà più accogliente e ricca di POEMI e AMICI, è LUCE e vendetta. (Il Paradiso come buio).

Precedentemente lui ha scoperto: dopo averlo finalmente evitato, il comportamento vissuto della materia nella notte, quando noi siamo a letto era bello ma era un inbocato. Loco notte...

Poi le flash bak si ritorna a raccontare del suo matrimonio dopo la passeggiata.

La faccia del CAFE come sermo di una NUOVA RE-DENZIONE che si ricompone (ottimismo lieto fine) di bontà ricreativante e soccorrevole, non prevalebant (incontro primo con la morte) Inaziano nel ?, una seduttiva nostalgia e lo vuole ricomprare

Figura 5: *Come se* - Incipit

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 14 / 21

anche perché una MARMOTTA sembra quasi allettarlo e sedurlo, proporglisi come Virgilio per un viaggio misterioso (Riferimento dantesco: mi ritrovai... e insieme il richiamo dell'Infinito leopardiano)[23].
[...]
MALORE, ASSIDERAMENTO. Trovato dal CANE (o dai 2 cani?) S. Bernardo. Portato al rifugio dai frati. Qui comincia l'AGONIA, comincia il misurarsi, la DANZA dei "temi"».

Non solo contenuti e intreccio interessano l'autore; altrettanto gli interessa la formalizzazione: la «danza dei temi», la tecnica «mixata». Dalla terza scheda:

«Quante volte era venuta la sera nella sua vita, quante volte si era ripetuta la piccola festa del coricarsi, il letto?

Anche quella volta, ancor una volta, l'addormentarsi, il SONNO, era arra di vita continuante, ININTERROMPIBILE, tutela, smentita di materialistiche e radicali filosofie, smentita del NO».

Segue, aggiunto a penna:

«Il P. rifa in metafora il GIOCO e la progressione della CREAZIONE =
prima elementi privi di NATURA e STAGIONI (ALBERI)
poi gli animali poi ancora le strutture e le poesie dell'UOMO [...]

Poi infine L'UOMO (fermati fermati Creatore, questo non ce lo mettere = è tanto bello, tanto *santo* così!)».

In schede apposite si approfondiscono la psicologia dei personaggi e i loro rapporti. Prendiamone una per Mico (qui Franco), autografa (*Figure 6a e 6b*), che insiste ancora sulla scottante paternità condivisa, quella «compaternità», dove dominano le due figure maschili alleate (e tra loro, il vitale Mico), in un'amicizia tanto totale da sottintendere un desiderio omosessuale latente (negato in altro punto dall'autore)[24] e strumentalizzare e svilire la donna:

«VICENDA CON F.
Il loro affratellamento quasi simbiosi, è tale che *sentono il bisogno di avere le stesse donne* per spartire e interpretare poi insieme le stesse *sensazioni*. Decidono un giorno di stabilire insieme un'unione, un'alleanza arcana e quasi mostruosa: una compaternità misteriosa. Ingravidano una ragazza in modo che il figlio che nascerà non possa essere attribuito a nessuno dei due»[25].

---

[23] Anche qui, molti aspetti non arrivano all'edizione.
[24] Cfr. *infra* scheda *Magali*, nota 33.
[25] I corsivi, qui e nelle citazioni seguenti, rispondono a sottolineature d'autore in rosso.

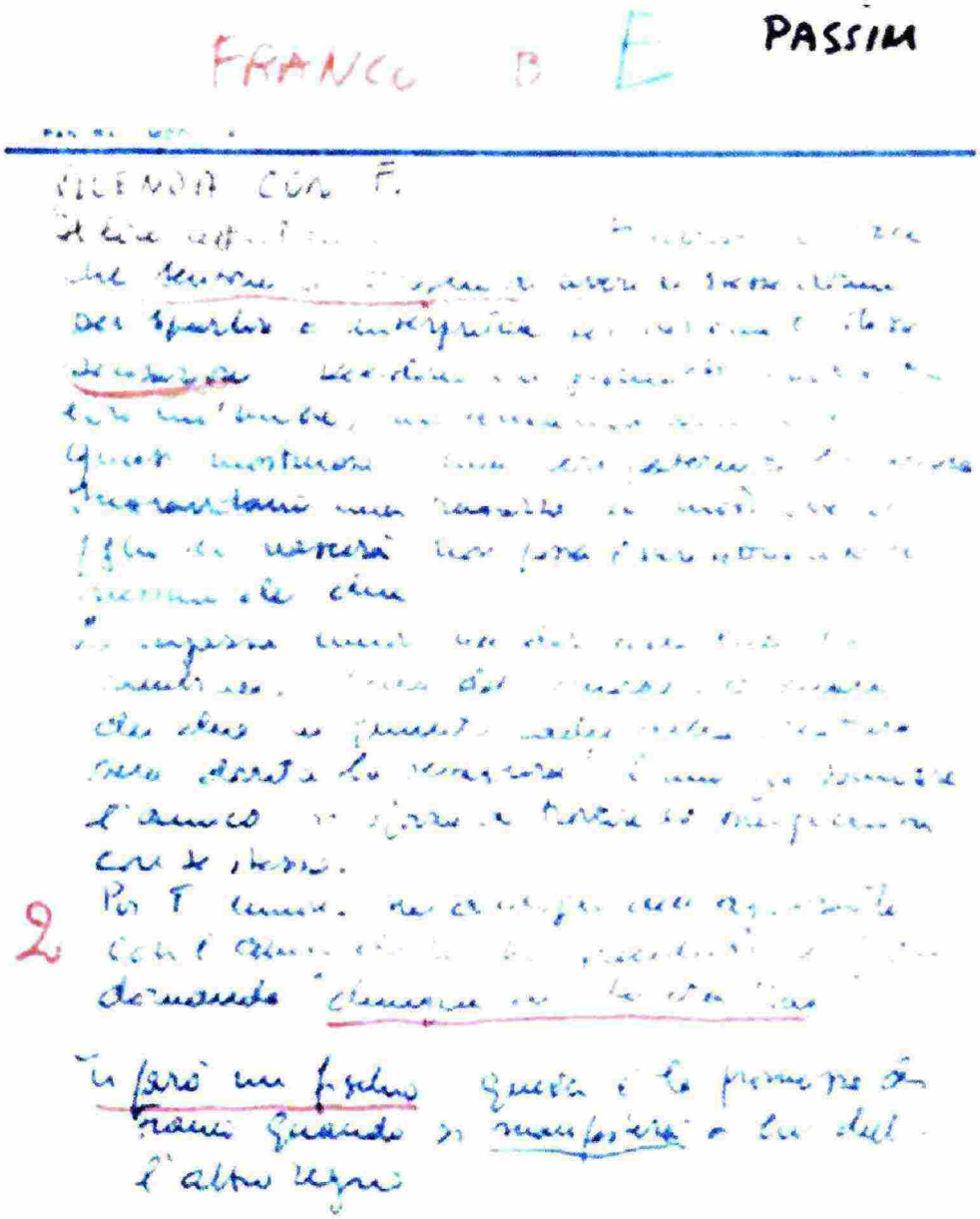


Figura 6a: *Come se* - Franco B. (1) - Questa scheda e la successiva contengono anche numerazioni e sigle in rosso per i nuclei (2, 2A)

Si veda più sotto (in un frammento aggiunto con altra penna, in un momento successivo, come dice anche il nome: non più Franco ma Marco):

«Marco gli fa da maestro: dobbiamo con questo esperimento sconfiggere la gelosia, la possessività, la rivalità. Dobbiamo convincerci e dimostrare che non c'è nulla di impuro nel fatto che lei desidera anche te [...]».

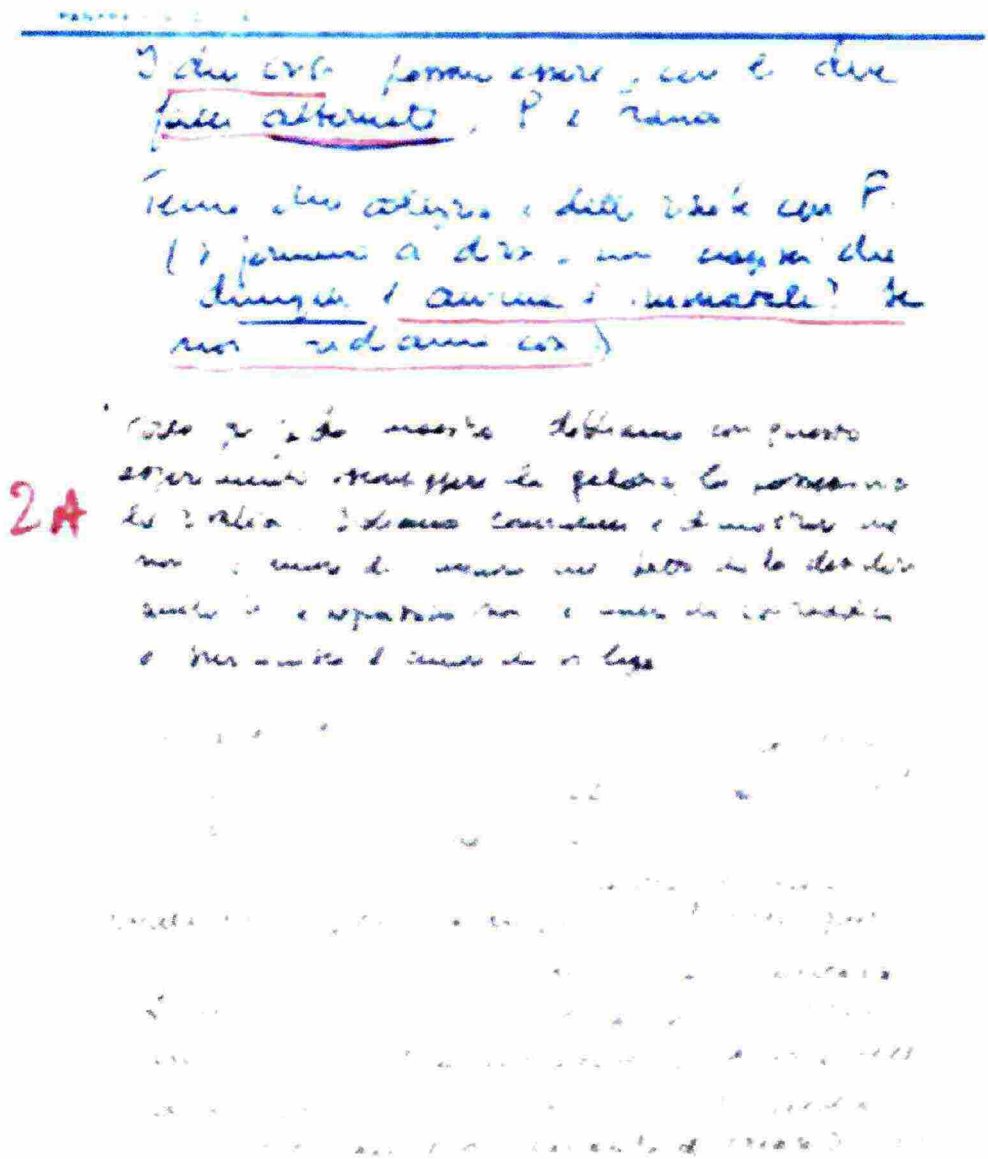


Figura 6b: *Come se* - Franco B. (2) - Come la precedente, questa scheda contiene anche numerazioni e sigle in rosso per i nuclei (2, 2A)

Anche le schede (dattiloscritte) per Daf, ancora Magali-Mag (cfr. *Figura 7*), si aprono sul rovello dell'incesto in Klaus:

«Quand'anche M. fosse figlia di Marco, non era quello ugualmente un incesto, per via della INTENZIONALITÀ di procrearla, chiamata alla vita forse nella stessa orbita di orgasmi, e del resto per quel flusso di amore paterno che lui, nell'accordo con Marco, le aveva versato addosso?

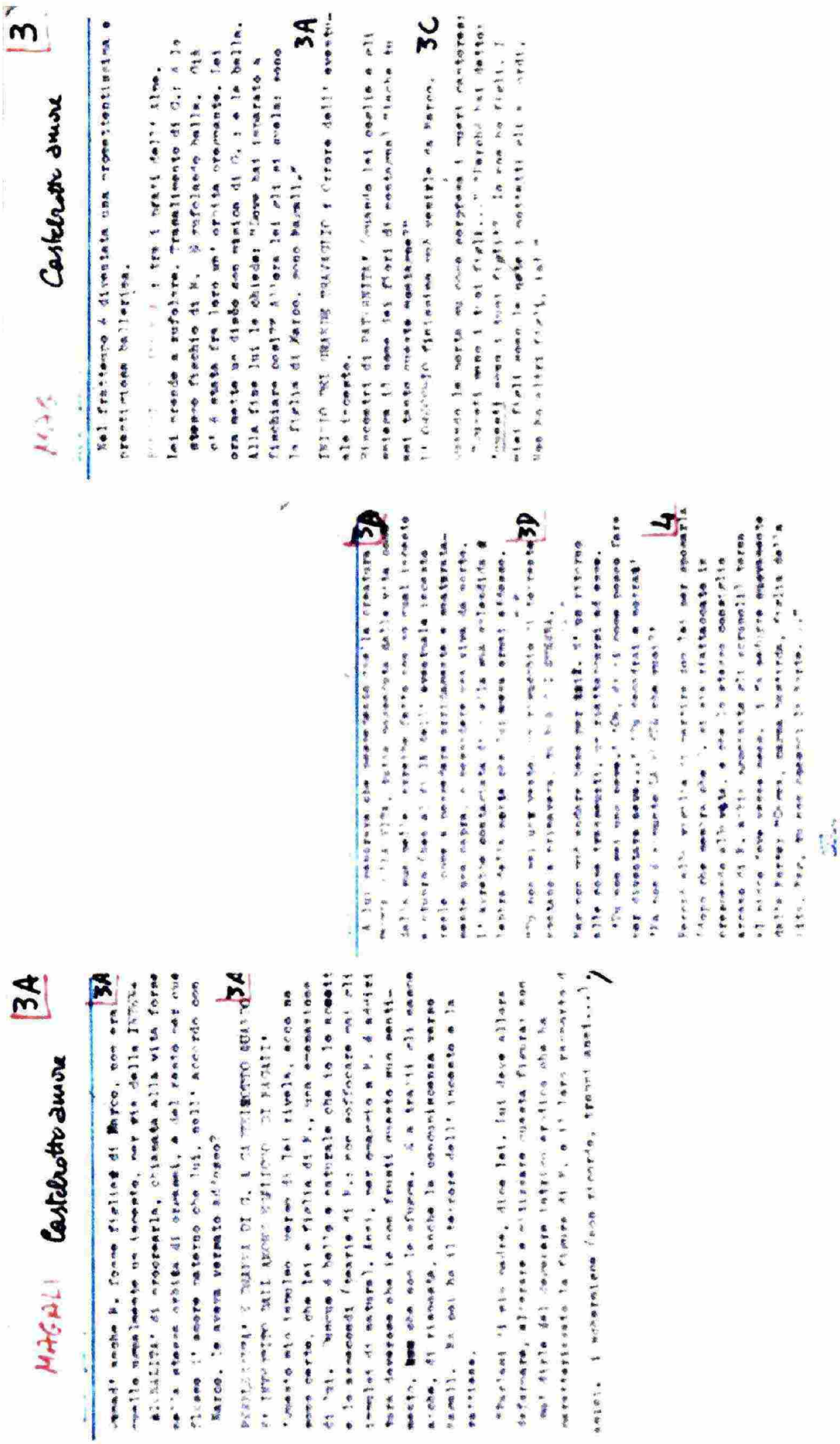


Figura 7: *Come se* - Magali - I frammenti portano numerazioni varie, semi-inquadrate in rosso e parzialmente ripetute: 3A, 3C, 3D, 3, 4. Secondo un'abitudine frequente, i frammenti sono cassati a uno a uno con freghi diagonali a matita (come dopo un avvenuto utilizzo)

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 18 / 21

PERPLESSITÀ E DRAMMA DI G. A CASTELROTTO QUANDO È INVESTITO DALL'AMORE ESPLICITO DI MAGALI

"Questo mio impulso verso di lei rivela, ecco ne sono certo, che lei è figlia di M., una emanazione di lui. [...]

"Parlami di mio padre, dice lei. Lui deve allora deformare, alterare e mitizzare questa figura: non può dirle del degenere intrigo erotico che ha caratterizzato la figura di M. e il loro rapporto di amici. Si schermisce (non ricordo, troppi anni)».

E ancora, tra l'altro (sotto il titolo *Castelrotto amore*):

«INIZIO DEL GRANDE TRAVAGLIO: Orrore dell'eventuale incesto.

Riscontri di PATERNITÀ (quando lei coglie e gli spiega il nome dei fiori di montagna) "Anche tu ami tanto queste montagne?"

L'ORECCHIO finissimo può venirle da Marco».

Sullo scabroso triangolo amoroso, che non poteva lasciare tranquillo Santucci, prelevo un frammento, ancora non esaminato, dalla *MAPPA TOTALE E PROGRESSIVA*. In un rettangolo profilato nel margine inferiore (tutto cassato da un frego diagonale), che reca la scritta (numerata 2A): «Storia del triangolo, P. Franco-Rina» (P. sta come si diceva per Protagonista, e Rina evidentemente è il nome originario di Lina), il tema è steso con cruda freddezza. Ne trascrivo una parte:

«I due amici decidono di tenere in comune la ragazza, *orfana, sola al mondo, un po' puttanella [**aggiunto sopra*] per co-generare, per realizzare la loro rispettiva unione di amici inseparabili non nella omosessualità, ma in una paternità a due, esaltata dal MISTERO di ignorare chi sia stato l'effettivo generatore. L'utero di Rina è il luogo di mescolanza arcana fra i due, il tempio o tabernacolo dell'amicizia. Verso la donna hanno una civile indifferenza sub-amorosa, una sorta di tenera libidine produttiva. Lei a sua volta non ha personalità. li ama entrambi come una cagna. Nasce una bambina. R. muore nel darla alla luce».

Come si vede, lo sguardo dell'autore è impartecipe, crudo, senza reticenze o biasimi, e senza tenerezze per Rina/Lina, coinvolta in un gioco più grande di lei. A contrasto, tra i materiali elaborativi ricordo nuovamente un frammento già citato della scheda su Magali:

«Parlami di mio padre, dice lei. Lui deve allora deformare, alterare e mitizzare questa figura: non può dirle del degenere intrigo erotico che ha caratterizzato la figura di M. e il loro rapporto di amici. Si schermisce (non ricordo, troppi anni)».

Qui si sottolineano le difficoltà di Klaus nell'evocare Mico/Marco, la responsabilità è addossata tutta all'amico, e l'«intrigo erotico» è detto «de-

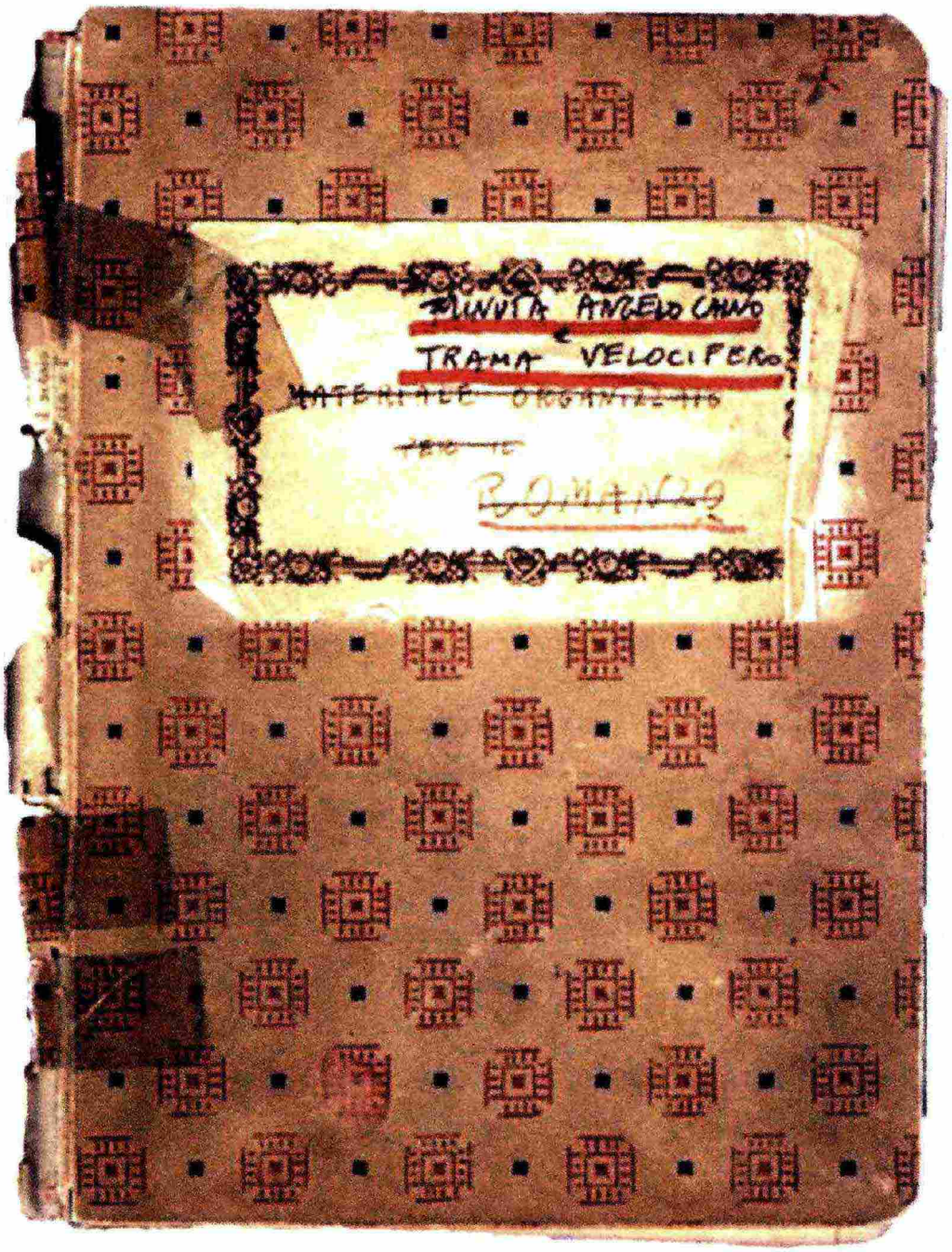


Figura 8: *Velocifero* - Copertina del vecchio quaderno

genere». Dunque – ci si chiede – l'allegra vitalità che nel romanzo è privilegio di Mico, vincente in opposizione a un Klaus fragile e inetto, racchiude in sé una colpa «degenere»? C'è uno scampo alla sconfitta di tutti?

Nel romanzo, il triangolo amoroso appare però alleggerito, meno premeditato e più casuale: nasce da un cedimento erotico di Klaus e della

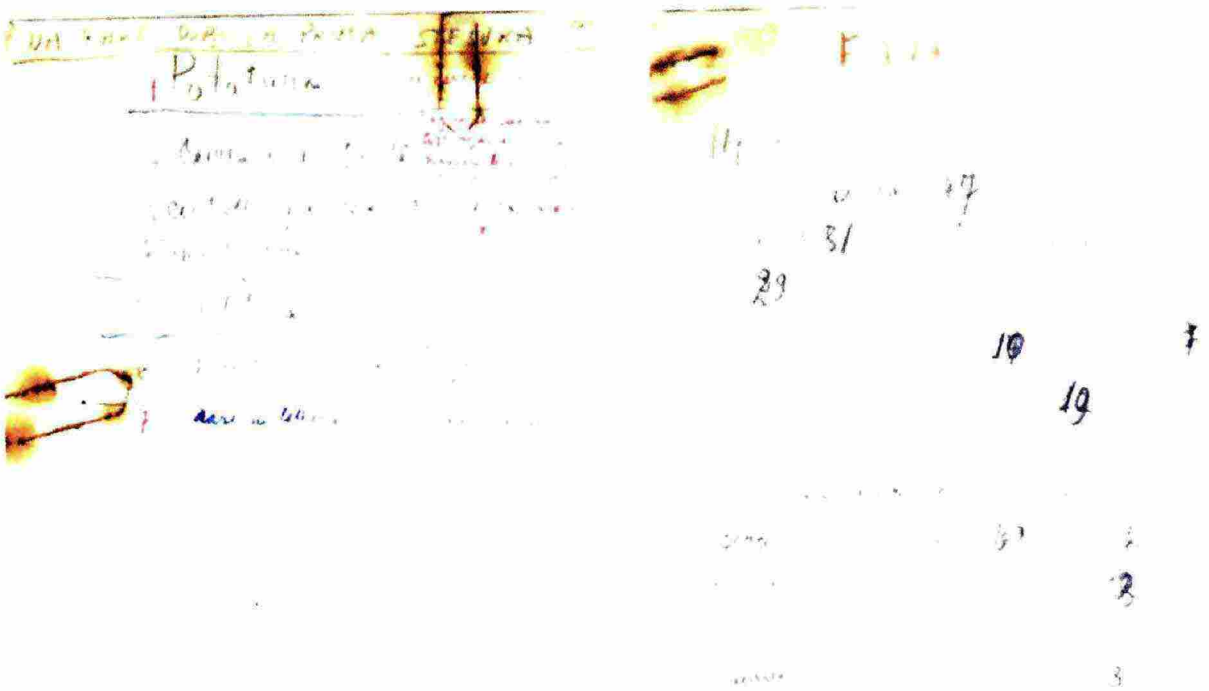


Figura 9: *Velocifero* - «DA FARE DOPO LA PRIMA STESURA» - «ETÀ»

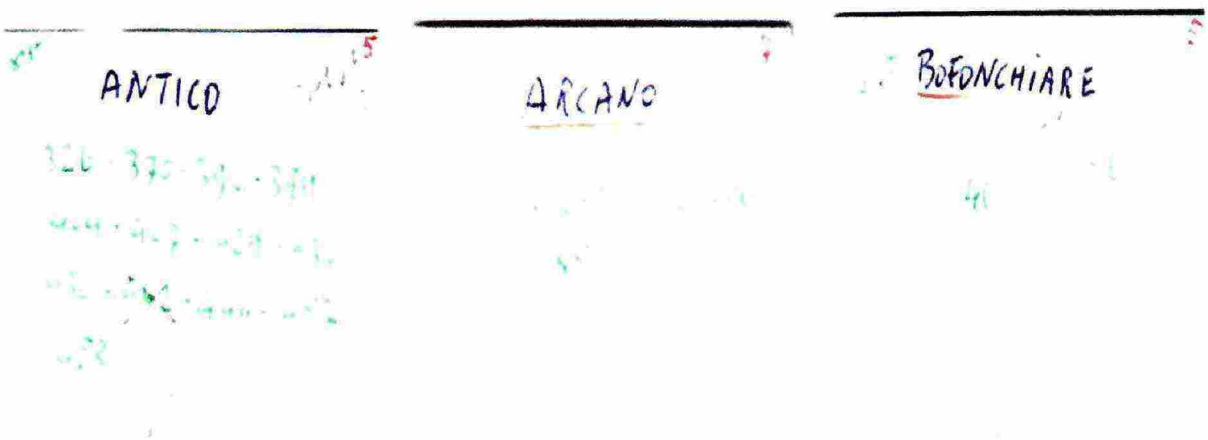


Figura 10: *Velocifero* - Schede lemmatiche

HUMANITAS
Bimestrale
Data 10-2019
Pagina 879/99
Foglio 21 / 21

ragazza, che Klaus avverte come un tradimento a Mico, ma poi è vissuto a Milano dai tre, dopo la proposta di Mico a Klaus («Appunto perché è mia deve essere anche tua», ed. Mondadori, p. 88), nell'appartamento di quest'ultimo durante una licenza di Mico dal fronte. Ma sia pure ridotta l'ambiguità permane fortemente, e Lina, che «nel grembo» accoglie e «rigenera i due compagni», è assimilata a un perturbante archetipo materno (cito dall'ed. mondadoriana, p. 90):

«L'avevano fatta schiava nell'apparenza d'uno spavaldo egoismo e invece la più forte era stata lei, li aveva adescati nella gratitudine del suo corpo che rendeva possibile l'incontro buio aspettato dall'infanzia; e dentro quella gratitudine s'erano davvero innamorati [...] il suo grembo rigenerava i due compagni nell'appassionato sogno della fratellanza, Angelina prendeva su quel letto la gigantesca figura della madre».

La morte di Lina dopo il parto è segnata in volume da un'immagine sapiente nello stile, sacro-profana insieme, misteriosamente allusiva a peccato e redenzione: «Così bianca, sul letto sembrava una vergine campestre, pacificata e redenta», p. 97.

5. Dal *Velocifero*, ricchissimo di elementi, mi limito a minimi assaggi senza commenti, solo per suggerire qualche campionatura di un amplissimo cantiere. Tre immagini: il vecchio quaderno che riporta un primo abbozzo fitto fitto del *Velocifero* (*Figura 8*), ma anche – come dice l'etichetta – la minuta dell'*Angelo di Caino* e contiene schede di più tipi e formati gremite di riflessioni e appunti; una carta che segnala ciò che resta *DA FARE DOPO LA PRIMA STESURA*, mescolando controlli stilistici («Potatura») a verifiche documentarie («controllo particolari dell'epoca») e a fatti puramente meccanici («battitura»), e un'altra che concentra l'attenzione sull'*ETÀ* dei vari personaggi (*Figura 9*); e alcune schede riservate ciascuna a un lemma, registrando evidentemente le occorrenze con il riscontro a pagine spesso cassate (*Figura 10*). Ce n'è abbastanza per desiderare di saperne di più.

Abstract: *This essay illustrates Luigi Santucci's vast and complex archive (held at the University of Pavia's Centro Manoscritti), comprising many manuscripts and drafts. An overview of the archive is provided, with particular attention paid to the novel* Come se *(1973), its elaborative processes and the writer's working techniques.*

Keywords: *Luigi Santucci's Archive (Centro Manoscritti, Università di Pavia),* Come se *(1973), Manuscripts andDrafts, Writer's Working Techniques.*