

## Roberto Provana, narratore extra-vagante

*Il saggio si propone di esaminare la ricca produzione narrativa di Roberto Provana attraverso tre romanzi particolarmente riusciti per illustrare le diverse direzioni in cui si sviluppa la sua narrativa. Provana, con l'eteronimo di Gordon Bloom, ha infatti raccontato attraverso un romanzo la sua predilezione per gli studi esoterici, narrando le vicende di un ragazzo-sciamano che domina gli elementi (De Nimbo); ha espresso, con l'eteronimo di Ombra di Beppe, il rimpianto per un mondo contadino legato al ciclo naturale e violentato dalla modernità (Faccia da Clint) e infine le vicissitudini di uno strano pasticcere che anima una spenta e devitalizzata Cremona attraverso il piacere squisito dei suoi dolci, segno a loro volta di una gioia di vivere e di piacere che un certo stile di vita provinciale e piccolo borghese ha dimenticato (La caramella di Stradivari). La complessità e la ricchezza della tematica, unite alle capacità espressive dello scrittore che sembra aver assimilato e adattato a sé diversi modelli letterari, fanno di Provana uno scrittore originale e decisamente maturo\*.*

\* La produzione narrativa di Roberto Provana non è stata analizzata al completo. Vale la pena segnalare almeno il giovanile *A est di Sonora* (1983) di Aldo Sterlitz; *Il signore delle nuvole* di Vahn Rhopa, *Una scuola parallela* di Roberto Provana e *Stoneman* di Gordon Bloom da cui è stato tratto uno spettacolo teatrale a cura del regista e attore Luigi Ottoni.

In anni recenti il multiforme ingegno di Roberto Provana si è esercitato nella creazione di un gruppo in rete, il *New Area Profana*, aperto al contributo di amici e simpatizzanti che discorrono di varia umanità, postano brevi interventi di carattere filosofico e di costume, si interessano di poesia e di attualità, si impegnano in discussioni e approfondimenti. Soprattutto trattano di esoterismo e di dottrine orientali, indiane ma non solo, legate alla saggezza antica. Non sorprende dunque che in più di una occasione sia stata evocata nel gruppo la figura di Fernando Pessoa, il grande poeta portoghese, che esercitò la sua creatività in vari ambiti e direzioni, e riuscì a conquistarsi l'ammirazione di uno studioso severo come Harold Bloom<sup>1</sup>. Al centro della sua complessa personalità, Pessoa, che fu "appassionato di miti ermetici e gnostici dell'occulto"<sup>2</sup>, sta l'adozione di quella che egli stesso definì "eteronomia", un processo intimo e per molti tratti misterioso, che non coincide con la figura retorica dello pseudonimo, anche se ne conserva una traccia superficiale. Di fatto, l'eteronomia è la compresenza di più soggetti dalla personalità poetica completa e definita, che agiscono in maniera autonoma in settori diversi, assumendo anche identità differenti. Più precisamente, infatti, l'eteronomia «in campo letterario è l'adozione, da parte di un autore reale, di altri nomi a firma delle proprie opere. Differenti dall'essere nomi falsi, come avviene per gli pseudonimi, i nomi altri denotano personalità fittizie – gli eteronimi – ognuna con qualità e caratteristiche proprie, a tal punto indipendenti e differenti da risultare nel loro insieme perfino in contrasto l'una con l'altra»<sup>3</sup>.

Roberto Provana, nella quarta di copertina del suo primo romanzo, *De Nimbo. Il codice delle nuvole*<sup>4</sup>, specifica con puntiglio la pluralità dei suoi interessi e dei suoi impegni lavorativi: consulente per organizzazioni internazionali nell'elaborazione di progetti di innovazione e sviluppo di new media; docente e formatore universitario; autore di testi di divulgazione per implementare la memoria e le abilità cognitive; animatore di *performances* e regista di video e cd destinati a saggiare nuovi ambiti di conoscenza e di comunicazione; compilatore di testi di cucina e studioso degli effetti che i diversi tipi di cibo esercitano sulla salute, la psicologia e l'efficienza corporea. Trasferisce inoltre questa stessa curiosità e il desiderio di conoscere e di comunicare anche in ambito narrativo, scrivendo poesie e romanzi e utilizzando, per ognuna delle sue opere, nomi e personalità diverse: eteronomi, appunto, sulla scorta di Pessoa (e vanno inclusi nell'elenco anche i nomi – che alludono a persone e ad interessi diversi – che fanno la loro apparizione nel gruppo *New Area Profana*, di cui si è già detto).

Provana (con l'eteronomo di Gordon Bloom, di cui si servirà anche nell'ultimo romanzo) si impegna in un progetto ambizioso: presentare ai suoi lettori una narrazione che fonda insieme diversi generi, recuperando di ciascuno i tratti più noti e gli stilemi più ricorrenti. Nella storia di Martino, un trovatello dalle doti e dalle abilità prodigiose, e della sua ricerca del *De Nimbo*, un libro magico che insegna i più alti e raffinati prodotti dell'ingegno umano, l'autore ha combinato insieme diversi tipi di racconto. Molti tratti appartengono al romanzo di formazione, che non di rado ricorre alle risorse del genere avventuroso, incentrato sulle gesta dell'eroe che, alla conquista della sua identità e del suo posto nel mondo, deve superare diversi ostacoli e battersi contro nemici imprevedibili.

<sup>1</sup> H. Bloom, *Il canone occidentale*, Bompiani, Milano 1996, p. 430.

<sup>2</sup> Id, *Il genio*, Rizzoli, Milano 2002, p. 685.

<sup>3</sup> L. F. B. Texeira, *Eteronomia*, in AA. VV., *Enciclopedia filosofica*, Bompiani, Milano 2006 – 2010 vol. 6, p. 3785.

<sup>4</sup> R. Provana, *De Nimbo, Il codice delle nuvole*, edizioni CentoAutori, Villaricca, 2012.

La ricerca di un oggetto dai magici poteri lega poi la narrazione al ciclo bretonico della conquista del Graal, pur se il suo inseguimento, che provoca cadaveri e morti violente, sembra rimandare alle origini stesse del poliziesco, a *La pietra di luna* di Wilkie Collins, che servi da modello anche a *Uno studio in rosso* di Conan Doyle. Il romanzo storico è ben rappresentato dalla cura con la quale Gordon Bloom fa rivivere il paesaggio urbano e la società di Venezia e del suo territorio che, nel Cinquecento (epoca in cui la vicenda si svolge) comprendeva anche il Cremasco, sfondo della prima parte del libro. Alcuni stilemi rimandano proprio ai rappresentanti più illustri del genere, i romanzi storici dell'Ottocento con qualche coloritura gotica: "In un palazzo che si affacciava sul Canal grande, un mercante tanto ricco quanto misterioso, meditava sul libro che si trovava segretamente nelle mani di Erasmo"<sup>5</sup>. Una notte di luna piena, l'ombra di un frate cappuccino scivolava con la sua barca dall'Abbazia di San Gregorio al Palazzo del grande mercante<sup>6</sup>.

La cura della fedeltà storica è confermata da studiosi autorevoli<sup>7</sup>: Venezia fu veramente, nel XVI e XVII secolo, un centro economico che ospitava diverse sette religiose e gnostiche e in cui agli affari si intrecciavano reti di spionaggio che coinvolgevano sia l'Europa che l'Oriente.

Nella parte finale, quando l'azione precipita e viene progettato l'assassinio del Doge da parte di un misterioso sicario, il romanzo si anima, disperde in parte il suo andamento meditativo per arricchirsi di venature *thriller*, che riguardano sia la minaccia sospesa sul capo dell'autorità suprema, sia i tentativi frenetici e macchinosi di sventare il pericolo.

Infine, nella sua robusta vena anticlericale e, in parte, anticattolica, il *De Nimbo* si accosta al romanzo libertino ed illuminista del Settecento, come fanno fede soprattutto la polemica contro l'ipocrisia clericale, la violenza e l'ottusità superstiziosa dell'Inquisizione (che per l'autore rimane un simbolo ancora attuale della Chiesa cattolica), e la denuncia della corruzione all'interno di un convento di suore (il richiamo alla *Religieuse* di Diderot è automatico), costrette a mortificare il loro corpo e la loro naturale sensualità in pratiche omosessuali. D'altro canto, l'autore le osserva con simpatia, dal momento che il primo attentato contro il loro diritto all'amore sta nell'obbligo a coprire le forme del loro corpo armonioso e desiderabile che il protagonista, Martino, sa far rivivere in effigie con maestria ed eleganza.

Appartengono allo stesso spirito beffardo le irriverenti strizzate d'occhio a vantaggio dei lettori, e a carico di personalità che i Cremaschi conoscevano bene, come ad esempio il vescovo Liborio Tresoldi, nome deformato di Libero Tresoldi, allora vescovo di Crema. Ancor più sottile il *calembour* riguardante il patriarca di Venezia che assiste in incognito al processo in cui è coinvolto Martino: "C'è, c'è..." assicuravano alcuni con aria saccente. "No, non c'è" negavano altri con curiosa prudenza"<sup>8</sup>. Al tempo della stesura del romanzo, il patriarca di Venezia era appunto Monsignor Cè, originario del Cremasco.

## II

La quarta di copertina del *De Nimbo* reca uno "strillo" pubblicitario che apparenta il romanzo al *Codice Da Vinci* ("avvincente") e al *Nome della rosa* ("affascinante"). Lo *slogan* svolge con intelligenza la sua funzione, che è quella di attrarre e conquistare i lettori, ma in sostanza non

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 29.

<sup>6</sup> Ivi, p. 47.

<sup>7</sup> F. De Vivo, Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna, Feltrinelli, Milano 2012;

<sup>8</sup> Ivi, p. 194.

convince. L'opera di Gordon Bloom, nonostante le superficiali affinità (anche qui si tratta di un libro misterioso, e anche qui entrano in scena nemici spietati e conventicole segrete) rivela un orrido e soprattutto un complesso di spunti tematici che dimostrano scarsa affinità con i *best sellers* citati. Al di là dei numerosi richiami letterari volti a dare forma alla trama e ad interessare i lettori, il *De Nimbo* non si pone come un capzioso e profondamente falso romanzo di consumo come il *Codice Da Vinci*; né tanto meno ambisce ad essere un brillante e coltissimo gioco letterario, di matrice postmoderna, come *Il nome della rosa* che si risolve, oltretutto, in un'amara ammissione dell'impotenza del filosofo-intellettuale Guglielmo di Baskerville<sup>9</sup>.

Al contrario, il *De Nimbo* si presenta come un vero e proprio *roman philosophique*, che vuole essere preso sul serio, ed illustrare le risorse dell'esoterismo nelle sue diverse diramazioni. Il protagonista del romanzo è di fatto un iniziato che si muove alla scoperta dei segreti della natura; la ricerca del libro, il *De Nimbo* appunto, segna il cammino iniziatico che lo spinge ad accrescere le sue conoscenze, aumentando progressivamente i suoi poteri fino all'elevazione finale. La natura particolare di Martino, la sua funzione di sciamano, è già rivelata dalle circostanze della sua nascita oscura di trovatello rinvenuto ai piedi di una santella, di una modesta cappella di campagna che allude comunque ad un contatto col sacro. Anche il suo essere muto appare un segno di diversità, e dunque un privilegio: il suo difetto è compensato dalla sua capacità di imprimere parole nell'aria, intessendo complessi ghirigori, e nel disegnare perfette figure umane. Martino mostra da subito caratteri speciali, a cominciare dalla simpatia che suscita fra le suore del convento che l'hanno accolto; domina sugli elementi, essendo padrone della palude, della nebbia e dell'acqua (dunque dell'essenza stessa della vita); costruisce maschere dai prodigiosi effetti, dato che possono perfino alterare la personalità di chi le indossa. Soprattutto, grazie al libro di cui è venuto in possesso, controlla il vento e giunge a dominarlo attraverso la costruzione di macchine volanti in grado di raggiungere l'ascesi, la meta celeste (e nell'alto dei cieli alla fine Martino sparirà, come il protagonista de *Il barone rampante* di Calvino, il cui eroe "non è di questa terra", dato che rifiuta di abitarvi). La natura di questo singolare romanzo autorizza a chiedersi, senza peraltro approdare ad una risposta definitiva, se nella conclusione l'autore non abbia voluto alludere, non senza una venatura di parodia, all'ascensione di Cristo, dato che continuamente nell'opera le Scritture, mai rinnegate ma ritenute parziali e spesso strumento di dominio da parte del clero, sono viste come portatrici di una verità che solo gli eletti, gli iniziati possono davvero intuire.

Da sciamano, da mago bianco, da aspirante saggio ermetico in grado di manipolare la natura e piegarla ai desideri puri degli uomini, Martino mira ad una sapienza che è una scalata verso l'alto, verso l'assoluto. Il vento, sostanza spirituale, "che gode di illimitata libertà" si annuncia come il mezzo ideale per raggiungere la meta: esso infatti "soffia sulla terra, sui mari e sui deserti, sui monti e le pianure, sulle foreste e le città degli uomini"<sup>10</sup>.

D'altro canto, il vento, proprio perché sostanza incorporea, potrebbe generare la falsa impressione che Martino appartenga ad un credo gnostico che pone come base della saggezza e della realizzazione di sé il rifiuto della materia, e in special modo della sensualità e della contemplazione della bellezza fisica. Gordon Bloom smentisce più volte questa interpretazione impregnando le sue pagine di ardori sensuali e di una vera e propria ammirazione per i corpi femminili, liberati dalle loro mortificanti vesti monacali e che Martino riproduce in statue dall'armonia perfetta. La convinzione che si raggiunga la meta di una conoscenza sublime e di una condizione di beatitu-

---

<sup>9</sup> La bibliografia su *Il nome della rosa* è sterminata. Si veda almeno, per il punto indicato nel testo, G. Ferretti, *Il best seller all'italiana*, Laterza, Roma-Bari 1983.

<sup>10</sup> Ivi, p. 7.

dine non separando, bensì accordando, in un'ammirevole sintesi, spirito e corpo, viene ribadita a più riprese:

*“Se il suo cuore, i suoi occhi e la sua mente non avessero cessato di puntare verso l’alto, di superare ogni miseria come i raggi del sole attraversano lo sterco senza farsi da questo contaminare, senza farsi illudere dalle apparenze, dalle maschere della natura e degli uomini, forse il corpo stesso avrebbe risposto all’appello della sua più intima aspirazione. Avrebbe elaborato al suo interno la sostanza di chiarezza necessaria per alimentare il circuito virtuoso di una continuità di coscienza. Solo cercando di superare se stesso e trascendendo i limiti della natura ordinaria, poteva tentare di dare al corpo, alla materia, quell’alimento di cui aveva la necessità per conquistare la possibilità di trasformarsi, mutare, risorgere ogni volta dalle sue ceneri”<sup>11</sup>.*

*“Tutti i riferimenti e le analogie dei testi occulti ora gli sembravano evidenti, se li interpretava in senso fisico, organico, quali metafore di un simbolismo vivente”<sup>12</sup>.*

Del resto, senza la struttura fisica, corporea, di Martino, la sua capacità di manipolare la materia, la possibilità di integrare e quindi accrescere il valore del Libro, l'utilità di quest'ultimo sarebbe nulla. Tocca a colui che sa unire insieme la mente e il corpo attingere al vertice della salvezza; tutti gli altri ricavano dalla ricerca sconfitta e confusione.

### III

Nel suo percorso solitario verso l'ascesi, Martino, l'esoterico “costruttore di aquiloni” si scontra con nemici agguerriti, ben decisi ad ostacolare la sua ricerca e contaminare con la sete di guadagno e di potere la purezza delle sue conoscenze legate al Libro: primo fra tutti Sua Grazia, ricco mercante e falso mecenate che sguinzaglia la sua setta di assassini, allo scopo di impadronirsi del *De Nimbo*, ma solo per farlo diventare (come vorrebbero altri potenti della Terra) uno strumento di dominio e di sopraffazione.

Tuttavia, il nemico più diretto di Martino, il suo doppio negativo, per così dire, si presenta con le fattezze di Benedetto Vendramin, mercante di maschere, abiti carnevaleschi ed aquiloni, a cui, come al Libro del resto, egli non attribuisce alcun valore spirituale, rendendoli solo oggetto di baratto e di guadagno. L'avarizia, l'avidità, l'attaccamento al guadagno sono i tratti che più di tutto definiscono la sua personalità: “Nella sua bottega i libri erano una merce come le altre, anche se possedeva una discreta raccolta di libri rari”<sup>13</sup>.

*Questa evidenza (il fatto di aver perso un volume prezioso, in grado di procurargli ingenti guadagni) si piantò nel fianco di Benedetto così acutamente, che egli paragonò il suo dolore a quello della lancia del centurione che aveva colpito il costato di Cristo sentendosi la vittima predestinata di un ben crudele destino”<sup>14</sup>.*

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 288.

<sup>12</sup> Ivi, p. 325.

<sup>13</sup> Ivi, p. 15.

<sup>14</sup> Ivi, p. 17.

Il paragone tra il dolore della perdita di un oggetto e quello subito da Cristo, con la inevitabile confusione e sovrapposizione di sacro e profano, esprime bene la psicologia dell'affarista Benedetto, per il quale il profitto si ammanta di un'aura religiosa. Infatti nella sua bottega si fa mercimonio di reliquie, alcune persino ridicole nella loro banalità: sono il segno di una corruzione che si estende a tutta la città, Venezia, crocevia di affari e di inganni.

La stessa mancanza di slancio spirituale e di autentica vita morale si trasferisce, nelle forme di una saggezza meschina e di un quietismo borghese, nel doge di Venezia, che ha fatto un credo della rinuncia alla pienezza di vita. L'equilibrio che si è imposto gli consente di non agire e di non sentire rinchiudendolo in un'esistenza inerte e monca:

*... la sua felicità e il suo appagamento pote(vano) esistere solo isolandosi in una ristretta zona di umanità [...] Mentre egli, Martino, riusciva a sentirsi felice solo moltiplicando sé stesso in una miriade di specchi, frantumando ed allungando il suo essere [...] si avvide che intimamente il Doge metteva in atto un'altra strategia esistenziale: egli viveva molto perché falciava continuamente di una metà la sua funzione vitale<sup>15</sup>.*

Del resto, il Doge è solamente il capo, e quindi la personalità più rappresentativa, di una città, Venezia, corrotta dal denaro, dall'intrigo e dalla doppiezza; in breve, da una inautenticità perfettamente opposta all'ansia di purezza e di assoluto del giovane Martino. L'espressionismo e il fascino morboso delle pagine che Gordon Bloom dedica alla preparazione del Carnevale, con il suo addensarsi di forme strane e mostruose, con il proliferare di esseri ibridi, incompleti o eccessivi, e disposti a cambiare, fino ad invertirla, la propria natura segnalano appunto il culmine della "non naturalezza", di una privazione di autenticità che dilaga nelle abitazioni e nelle piazze della città lagunare. La smania di ricchezza è la sua prima rovina: "S'immaginava che l'ossessivo desiderio per un metallo denso come l'oro avrebbe fatto naufragare Venezia sotto il suo stesso peso, inabissandola"<sup>16</sup>.

Ma pure l'abitudine a mascherarsi lascia affiorare una naturale vocazione alla finzione e all'inganno, in primo luogo verso se stessi:

*Ora i veneziani non avrebbero più dovuto temere né Dio né il diavolo, e resi audaci dalla maschera, avrebbero riso e scherzato fino all'inizio della quaresima prossima ventura. Mascherata, la società si sarebbe lasciata andare ad attività e atteggiamenti in gran parte proibiti. Senza alcool né droghe l'evasione si chiamava "carnevale" [...] Il Carnevale trasformava la città in un'arnia brulicante, insudiciava vicoli, campi e riduceva monumenti e chiese in giacigli per festaioli esausti. Ovunque, sciame di persone si esibivano in tenute grottesche<sup>17</sup>.*

Una città ridotta in questo stato non poteva che andare incontro alla sua rovina, consumata da un fuoco che distrugge e purifica. Mentre l'aquilone di Martino spicca verso l'alto lasciando a terra il peso della materia inerte, dell'avidità e dell'avarizia, nei cantieri dell'Arsenale si diffonde un incendio, e il Bucintoro "la nave che era il simbolo del Doge e di Venezia bruciava come un immenso braciere, liberando un fumo acre di zolfo e resine che si condensò in arabeschi mostruosi

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 251.

<sup>16</sup> Ivi, p. 227.

<sup>17</sup> Ivi, p. 289.

e sospinsero l'ultimo aquilone di Martino oltre queste colonne di volute biancastre che solcavano il cielo<sup>18</sup>. Nella dissoluzione e nella sconfitta dei suoi nemici, Martino trova un'ulteriore spinta verso l'elevazione dello spirito.

#### IV

Nel 2017, Roberto Provana pubblicò (con il singolare eteronimo di Ombra di Beppe) un nuovo romanzo, *Faccia da Clint*<sup>19</sup>, arricchito da un sottotitolo che appare già di per sé un'indicazione di lettura: *Storia di un'Italia minore*. Un'altra chiave di accesso all'opera è fornita dall'eteronimo: l'autore si definisce "ombra", e cioè "doppio", rovesciamento, "altro" parodistico rispetto ad un Beppe che va identificato (come Provana specifica nel paratesto) con Beppe Severgnini, cremasco, giornalista e scrittore di successo, brillante opinionista politico e di costume, spesso ospite di programmi di approfondimento e a sua volta conduttore di una trasmissione televisiva con alti indici di ascolto. Il riferimento a Severgnini non deriva da un attacco personale nei confronti del giornalista-scrittore (fra l'altro Severgnini è profondamente legato al Cremasco, col quale intrattiene rapporti molto stretti); semmai la sua scelta autoriale e l'ampio successo ottenuto a livello di *mass media* assumono un valore emblematico, utile a marcare la differenza rispetto al cantore della "realtà minima" di cui parla *Faccia da Clint*. Infatti, mentre Severgnini è proiettato verso una platea internazionale, la sua Ombra si occupa invece di far rivivere, ricreandone l'atmosfera e lo spirito attraverso una galleria di "tipi" caratteristici, il Cremasco contadino di un tempo, la "piccola patria" dai caratteri riconoscibili, per gran parte smantellati da una modernità che ha lasciato solo residui da rimpiangere e da recuperare, per quanto possibile, nella loro originaria funzione (e qui soccorre l'ampia competenza maturata da Provana come etnologo e ricercatore di usanze e riti popolari, soprattutto nell'ambito del suo paese d'origine, Izano). L'appartenenza al "profondo Nord" del fantomatico paese (ma il modello è appunto Izano) è un dato fondamentale del libro. Si tratta di un mondo dai tratti ancora profondamente segnati da riti antichi, e da una mentalità senza tempo, il cui cantore non poteva che presentarsi come il doppio alternativo di un mondo pervaso dalla modernità: un cronista che si autodefinisce ironicamente "scrittore di grande insuccesso, disertore delle s(q)uole, delle suore o *soirée* di scrittura".

*Faccia da Clint* non riprende la complessa struttura narrativa del *De Nimbo*. Al contrario si presenta come un viluppo di personaggi e di vicende singolari, che ruotano intorno alla figura e all'osteria di Caterina, donna estrosa e decisa, dal carattere energico, concupita da tutti i maschi, ma capacissima di resistere loro, e ad imporsi ai diversi pretendenti che vorrebbero limitarne l'indipendenza. Caterina rappresenta quindi il fulcro del libro, ciò che impedisce la dispersione del racconto in una miriade di personaggi e di vicende che rischierebbero di confondersi e smarrirsi nell'intreccio. Nello stesso tempo rappresenta il *genius loci*, la natura eterna ed immutabile del paese che può anche piegarsi, ma non annullarsi di fronte ai colpi della modernità. Non certo a caso, la dimora-simbolo del personaggio, l'"Osteria Italia", dalla forte connotazione laica ed anticlericale (suoi nemici acerrimi sono i baciapile e i "sacrestani") è stata costruita seguendo scrupolosamente il rituale antico, di sapore magico, che coinvolge il decano del villaggio, "il Priore laico", "il Gran Sacripante" che sa parlare agli animali ed ammansire gli uomini, spianando le loro contese:

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 341.

<sup>19</sup> R. Provana, *Faccia da Clint, Storia di un'Italia minore*, Albatros editore, Roma 2017.

*Il giorno della posa della prima pietra, al cantiere si presentò un canuto decano del villaggio. Possedeva uno sguardo da barbaggiani. Benedisse le fondamenta dell'osteria con un aspersorio, schizzando sul fondo dello scavo essenze distillate da erbe sconosciute. Fumigò gli arnesi da lavoro nelle volute di un incenso ricavato da resine di querce e salice<sup>20</sup>.*

L'altro filo conduttore del romanzo è dato dalla cronistoria del sopraggiungere, in questa comunità arcaica e autosufficiente, in cui tutto si tiene, delle "pesti" caratteristiche della modernità: il denaro, la meccanizzazione selvaggia, il cinema, la televisione, la contestazione studentesca e cattolica, "la sudditanza politica della dominazione ecclesiastica"<sup>21</sup>, e così via. Le pesti sono molte, e tutte svolgono l'ingrato compito di trasformare il paese, da arcaico e profano, laico e pagano, in un villaggio moderno, dal profilo stravolto rispetto al passato. Peraltro non sembra che tutte le novità abbiano mostrato per l'autore lo stesso destino di radicale negatività: non esiste perdono per la diffusione del credito facile, che ha soppiantato il baratto sul quale il paese reggeva il suo magnifico equilibrio; e neppure ottiene simpatia il clero con le sue arti tese ad ottenebrare la mente (e nel capitolo che lo riguarda, Ombra di Beppe non resiste alla tentazione di giocare ancora una volta, beffardamente, sul nome di monsignor Marco Cè, di Izano, rettore del seminario di Crema e Patriarca di Venezia)<sup>22</sup>.

La televisione si dimostra una iattura insopportabile perché sconvolge le abitudini paesane, annebbia la mente, impigrisce il corpo: "Piazzandosi davanti al video, la gente dimenticava i suoi urgenti affari e le abitudini che avevano assicurato fino a quel momento il regolare svolgimento dell'esistenza"<sup>23</sup>.

"La TV indusse la pigrizia e provocò crepe in abitudini secolari. Lo spettacolo non nasceva più dagli altari, ma altrove"<sup>24</sup>.

Il cinema, che dopo aver oscillato su una pluralità di generi, finisce per fissarsi sul western, sembra acquistare maggior simpatia agli occhi dell'autore, che esercita qui con particolare efficacia il suo estro comico e grottesco, presentando figure e macchiette di inesauribile simpatia: "Dal barbiere si scimmiettava il gergo di James Coburn:

*Tagliameli corti questa volta i baffi". Anche se si portava una chioma ridotta ai minimi termini e neppure i baffi [...]. I contadini fingevano di conoscere meglio la geografia degli Stati Uniti di quella patria [...]. Alias voleva entrare a tutti i costi nella dimensione del film. Se non si poteva avere un saloon, desiderava scommettere almeno su uno scontro di galli. Quelli li aveva, ma bisognava addestrarli e non sapeva come fare<sup>25</sup>.*

A dispetto della virulenza delle pesti che sconvolgono l'arcaico equilibrio del villaggio, gli abitanti sembrano tuttavia opporre una fiera resistenza, applicando il loro estro, e schierandosi in una difesa passiva fatta di stranezze e di recuperi di un passato a cui si vuole rimanere, nonostante tutto, fedeli. Se il nuovo sopraggiunge, e cambia costumi ed abitudini, deve scontrarsi anche con l'opposizione di gente non disposta a farsi omologare, e cede a morsi e bocconi quella che rimane

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 11.

<sup>21</sup> Ivi, p. 197.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 225-226.

<sup>23</sup> Ivi, p. 133.

<sup>24</sup> Ivi, p. 208.

<sup>25</sup> Ivi, p. 121.

l'autenticità del suo vivere. Alla marea montante delle pesti si contrappongono allora le stranezze e l'estro di una individualità che non vuole farsi cancellare. Da questo punto di vista, nella scelta dello stile basso, comico-grottesco, Ombra di Beppe si segnala come autore di indubbia originalità all'interno di una cultura locale, quella cremasca, che non di rado ha privilegiato la difesa della propria identità minacciata attraverso la malinconia, il rimpianto crepuscolare per un modo di vivere tradizionale, il disprezzo polemico (e spesso moralistico) nei confronti del nuovo.

Il materiale che costituisce l'ossatura e il corpo di *Faccia da Clint* sembra derivare in prima istanza da quel complesso (rigorosamente orale) di battute, pettegolezzi, aneddoti e avventure semi-boccacesche con cui si animano le serate all'osteria, davanti ad un fiasco di vino o durante combattutissime partite a carte. Ma, per quanto Provana non gradisca raffronti con la letteratura alta, uno stile e una materia come quella da cui ricava le vicende dei suoi sgangherati personaggi, possono trovare un precedente nei racconti grotteschi e surreali di Cesare Zavattini (in particolare *Io sono il diavolo* e *Parliamo tanto di me*), una fonte autorevole per gli scrittori di area padana, come dimostrerebbero, un esempio fra tutti, gli "strambi" che popolano i racconti di Luigi Malerba ne *La scoperta dell'alfabeto*. Ma forse ancor più calzante è il confronto con un narratore come Aldo Palazzeschi, e i suoi tipi "buffi": personaggi la cui stranezza paradossale, così come la loro ingenuità, sono il segno di un'autenticità che non ammette compromessi, e che ora vira verso il paradosso, ora si piega verso la commozone e la tenerezza<sup>26</sup>.

Neppure l'intento di ritrarre coralmemente un paese nei suoi personaggi più caratteristici, e nelle loro imprese in bilico tra il comico e il paradossale, con uno spirito che rivela la volontà di farsi testimone e cantore di un mondo scomparso o in pericolo, appare inedito nel panorama della letteratura italiana più recente. *Faccia da Clint* si inserisce nella scia formata dal capolavoro di Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*<sup>27</sup> (con il successivo *Pomo pero*) a cui si possono accostare, nello stesso solco, *Il quinto stato* e *La vita eterna* di Ferdinando Camon.

*Faccia da Clint*, se pur si pone su un piano tematico e linguistico molto diverso rispetto al *De Nimbo*, ne conferma però alcuni motivi di fondo, che ritornano con coerenza all'interno della sua multiforme opera (non solo narrativa): lo spirito anticlericale, talvolta sarcastico; la fedeltà agli antichi rituali magici ed apotropaici, che rimandano ad una civiltà più ordinata e rispettosa dei ritmi naturali; l'apprezzamento di una sensualità libera e senza complessi di colpa, derivata a sua volta dall'umanistica valorizzazione per il vigore e la bellezza del corpo (mortificato dal bigottismo e dal moralismo dei preti), un'appassionata celebrazione dell'autenticità e dell'innocenza di spirito.

✓

Con il romanzo *La caramella di Stradivari*<sup>28</sup>, Roberto Provana riprende l'eteronomo di Gordon Bloom. In una Cremona evocata con puntiglio realistico e precisione topografica (il che provoca un effetto di straniamento, data la natura fantastica della vicenda), approda un personaggio geniale e stravagante, il pasticciere Franz Linden, abilissimo nella preparazione di dolci sopraffini

---

<sup>26</sup> Il buffo infatti "patisce un intimo disagio nel contatto con gli altri, rispetto ai quali sentono di "divergere" per una loro singolare predisposizione esistenziale" (G. Nicoletti, *Palazzeschi. Sorelle Materassi*, in AA. VV. Letteratura italiana, Le opere, IV, Il Novecento (tomo II), Torino, Einaudi, 1996, p. 66).

<sup>27</sup> Su Meneghello e il suo romanzo più famoso, molto utile il saggio di Vittorio Spinazzola contenuto in 'Itaca addio'. *Il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, pp.141-189.

<sup>28</sup> R. Provana, *La caramella di Stradivari*, Chiado Books, 2019, Per l'analisi di questo romanzo mi sono rifatto, con pochi cambiamenti, all'articolo scritto per il mio blog "L'angolo del Dornetti".

e nello stesso tempo grande maestro alchemico, capace di penetrare nei segreti più riposti della Natura. Dopo aver rilevato in città una pasticceria di buon livello, ma di scarsa inventiva e troppo rivolta al passato, Linden crea un suo personale laboratorio (con annesso locale di degustazione) attraverso il quale conquista letteralmente la gaudente ma sonnacchiosa città di provincia grazie alle sue creazioni culinarie, frutto a loro volta di un talento prodigioso e della manipolazione dei segreti della Natura tradotti in gusto, suono, profumo, gioia. L'eterodossia del personaggio però, il suo disprezzo per le consuetudini e i luoghi comuni e, infine, l'ostilità da parte del suo nemico giurato, il commissario Benito, lo costringono a fuggire dalla città, diretto in una località sconosciuta e misteriosa. Lasciata a se stessa, Cremona non può più godere dei suoi stimoli e della sua gioia di vivere e precipita nel buio dell'incoscienza e della noia. Rimangono però i suoi discepoli (tra cui l'io narrante), che hanno il compito di conservare per quanto è possibile, le sue parole e il suo esempio senza peraltro mai riuscire a far rivivere lo splendore e la beatitudine della presenza del maestro<sup>29</sup>.

Uno schematico riassunto è sufficiente a dimostrare la novità più singolare ed ardita del romanzo: la figura di Linden assume i tratti di un altro Cristo, una divinità alternativa rispetto al Nazareno, e tuttavia destinata a riprodurre i caratteri e le vicende del suo soggiorno sulla terra: l'epifania, il trionfo tra la gente, lo scandalo, la persecuzione e l'esilio e, infine, un angoscioso senso di perdita: "Oh maestro, mio maestro, dove siete" invoca l'io narrante, l'apprendista-apostolo-testimone, che ha assunto ormai la stravagante parlata del suo maestro.

Del resto, l'estroso personaggio non ha mancato di mostrare, a tratti, la sua natura soprannaturale nella sua capacità di creare le più elevate raffinatezze dolciarie e soprattutto nel potere di riprodurre la vita, di animare ciò che è spento, di donare la fertilità anche alle donne diventate sterili e a dotarle del potere di fulminare (letteralmente) gli uomini rozzi e goffi, negatori dell'aristocratica raffinatezza di cui è portatore.

Tuttavia, se di divinità si tratta, essa è ben lontana dall'esempio della figura di Cristo e della sua passione. Il potere magico di Linden si avvicina piuttosto alla *virtus* degli dèi pagani, e alla loro capacità di godere e di far godere, di allargare lo spettro delle sensazioni. Proprio come avviene nella magia di contatto, le sue facoltà si trasmettono naturalmente a tutti quelli che lo circondano.

Ariana, la sua amante, emana energia vitale anche attraverso la sua camminata come la Venere rappresentata da Lucrezio:

*Quando passeggiava per la strada, lei che era sempre scivolata via furtiva e invisibile, sfuggente come un gatto freddoloso, ora magnetizzava l'attenzione della gente che si girava a guardarla [...] La sua nuova condizione la rendeva nobilitata e con essa ne usciva sublimata la sua visione della vita, delle cose<sup>30</sup>.*

Una Beatrice a rovescio, che emana non spiritualità ma una solida attrazione sensuale. Anche come alternativa alla tragicità della religione cristiana, incentrata sulla successione passione / morte / resurrezione e sulla natura mortificante del suo messaggio, alimentata da un clero meschino e sessuofobo, l'universo di Linden accoglie anche il comico / farsesco, e potenzia una natura libera e slegata dalle convenzioni, come avviene per il *trickster*, il dio briccone e comico molto caro al *pantheon* pagano. Vengono da questo modello certe sfumature farsesche di Linden, a cominciare dalla parlata italo-teutonica, il suo insaziabile desiderio di piacere, il carattere para-

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 243.

<sup>30</sup> Ivi, p. 209.

dossale delle sue sentenze.

Forse perché è consapevole dell'originalità del suo personaggio, Bloom lo pone di continuo al centro della scena, e ne registra i caratteri più estrosi: l'edonismo, l'iperattività e soprattutto la consapevolezza che, nel mondo, tutto è connesso attraverso legami sottili, che sfuggono ai sensi, in un *unicum* vitale e sempre rinnovato. I sensi debbono tendere ad un'armonia sublime, i saperi a ritrovare quell'unità assoluta che era all'origine della creazione e il cui possesso equivale ad un'autentica realizzazione.

Il romanzo esprime anche una visione del mondo e della realtà che appartiene a quel "pensiero magico" preindustriale che Levi-Bruhl ha individuato nelle popolazioni cosiddette primitive. Si tratta dello stesso sapere fatto proprio dall'esoterismo, soprattutto da quella "magia bianca" benefica e generosa studiata dai filosofi del Quattrocento come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola. Pur non accogliendo l'irrazionalismo (l'esoterismo quattrocentesco racchiude una sua ben precisa originalità), Bloom condanna però il razionalismo arido ed utilitaristico che spegne le emozioni e costringe all'aridità e all'insoddisfazione: così capita ad Isadora Arnolfi, la proprietaria della pasticceria rilevata da Linden, che finisce per fare tutt'uno col blocco di marmo su cui è seduta, o a Benito, un fascista maschilista terrorizzato dalle novità e da tutto ciò che turba il quadro immobile delle sue certezze. Tuttavia, i semi di questa polemica dello scrittore vengono da lontano: è sufficiente pensare alla figura del Doge, nel suo primo romanzo.

Gordon Bloom, che non si vergogna di assumere un ruolo pedagogico, o a tratti addirittura di apostolo, deve però tradurre un materiale così complesso in narrazione, in azione e dialogo, in una trama avvincente. Ricorre ad una tecnica collaudata, già sperimentata con risultati positivi soprattutto nel *De Nimbo*: attinge stimoli da diversi generi romanzeschi, *in primis* il racconto d'avventure, incentrato, come di norma, sul rito di iniziazione di un discepolo ansioso di eguagliare il maestro. Vengono poi creati un antagonista dai tratti odiosi (e dal bagaglio ideologico condannato, quando non disprezzato), che incarna il negativo, e una fanciulla contesa, non proprio giovane, ma premio ambito da due uomini che esprimono una visione radicalmente diversa del mondo.

La struttura del romanzo d'azione imprime dunque movimento alla trama, ma non è il solo genere al quale l'autore ricorre per offrire coerenza e compattezza al complesso di informazioni che offre al suo lettore. Va citata anche il genere didascalico, che costituisce anzi il fondamento dell'intera operazione. Spicca in modo particolare però, specie nei capitoli finali, il romanzo erotico e libertino, di cui Bloom mima perfettamente il ritmo e il corredo metaforico, in un'atmosfera che esclude il morboso, ma si lega piuttosto sul riconoscimento del piacere legato in gran parte al corpo e alla fisicità. Con un linguaggio sapientemente in bilico tra i libertini francesi e il D'Annunzio delle poesie e dei romanzi erotici, l'autore cerca di esprimere la complessità e il valore liberatorio del godimento sensuale, che non coincide con l'abbandono irrazionale ed animalesco alla "voglia", ma si rivela a sua volta un cammino verso la perfezione, arduo ma appagante.