

IDA DE MICHELIS

Le valli della memoria:
Ragazzo di Piero Jahier

*Andrò a visitare: non si conoscono gli uomini
senza i paesi.*

P. Jahier, *Con me e con gli Alpini*

Storia testuale

Le valli della memoria di Jahier sono, come è noto, le tre valli valdesi¹, in particolare una, la Val Chisone, descritta da P. Jahier nel suo romanzo *Ragazzo*.

Ragazzo esce nel 1919, nei «Quaderni della Voce», a prima guerra mondiale conclusa. Ma i brani che lo compongono erano già tutti stati pubblicati in rivista tra il 1911 e il 1914.

La stesura dei singoli testi era iniziata già nel 1909, con *La famiglia povera*, che in *Ragazzo* compare come secondo capitolo ed è da considerarsi come il primo scritto creativo dell'autore. Il testo, così come viene presentato nel 1919, era già stato progettato in parte prima della partenza di Jahier per la prima guerra mondiale². Lo testimoniano due lettere, datate rispettivamente 14 e 16 Aprile 1915, indirizzate da Jahier ad A. Casati. E queste lettere risultano particolarmente interessanti per comprendere meglio intenzioni e consapevolezze poetiche dell'autore rispetto a questo testo, a più riprese criticato per la sua eccessiva

¹ «Un paese aspro e severo [...]; tre vallate strette, solcate profondamente da torrenti impetuosi che rodono i fianchi dei monti incombenti» da P. JAHIER, *I valdesi nelle valli*, 3 febbraio 1910 in «La Voce».

² Il problema è esaurientemente trattato nell'ottimo F. PETROCCHI, *Conversione al mondo, Studi su Piero Jahier*, Napoli, E.S.I., 1988. Per i problemi testuali di *Ragazzo* si veda anche A. BENEVENTO, *Variantistica jahieriana. Il testo di «Ragazzo»*, in «Otto-Novecento», anno X, 5/6, 1986, pp. 146-163.

disomogeneità e frammentarietà, ma in conclusione considerato dai maggiori critici italiani come la migliore opera dell'autore.

Proprio la testimonianza di queste due lettere può aiutare critico e lettore a superare i pregiudizi estetici sul romanzo, comprendendone la novità strutturale, oltre che linguistica, e la densità di temi e forme che soggiacciono al testo.

È da ricordare innanzitutto che il titolo pensato per il libro era stato *Conversione al mondo*, e con questo titolo Jahier ne parla nelle lettere a Casati: «*Conversione al mondo* porterà nello stile e nel pensiero tracce di tante stagioni dell'anima!»³.

Il problema dello "stile" è quindi sempre presente in Jahier ma necessariamente e fortemente legato al pensiero e all'anima⁴.

Ma anche la preoccupazione "strutturale" è al centro dell'interesse dell'autore:

[...] solo i tre capitoli cui lavoro

– *Chi vi è tra me e te, donna*

– *Processo al credente*

– *Annunzio alla vergine*

potranno darle unità. [...] Più mi dà noia la sua pur naturale diversità di stile: ora lirico, ora narrativo e in questi ultimi capitoli anche drammatico⁵.

Segue la presentazione del piano dell'opera, in cui compaiono appunto questi tre capitoli progettati e mai stesi, oltre al paragrafo *I quattro fratelli* che Jahier aggiungerà nell'edizione del 1939 e *La campagna*, mai apparso.

Ma a noi interessa molto più ciò che segue:

Lui mi parlò di una rottura del vecchio schema del romanzo che le pareva possibile realizzare con questo lavoro. Anziché una precessione nel tempo, questa è per me una scomposizione della personalità nei suoi nuclei di forza. È, questo scritto, una chiusura di giovinezza e non arriva a nessuna conclusione e non ha fine – tutt'altro!⁶.

E a proposito del significato del titolo: «L'ho chiamato *Conversione al mondo* perché rappresenta lo sgretolamento progressivo dell'unità psicologica-morale del mio spirito al contatto con la vita e come una trista vittoria del mondo in me»⁷.

Alla luce di quanto affermato in questa lettera ci appare ancor più significativa la scelta del nuovo titolo *Ragazzo*.

³ F. PETROCCHI, *Conversione al mondo. Studi su P. Jahier*, cit., *Appendice*, Lettera a Casati del 14 Aprile 1915, p. 220.

⁴ «Conquista l'anima e la forma ti sarà regalata», così Jahier in una lettera a Cecchi datata 20 Gennaio 1920, riportata in PETROCCHI, *Conversione al mondo. Studi su P. Jahier*, cit., p. 243.

⁵ Ivi, p. 220.

⁶ Ivi, p. 221.

⁷ *Ibid.*

Sembra quasi sia finalmente avvenuto quel processo di distanziamento, spersonalizzazione, come la definisce Jahier: «Anche mi dà noia non essere ancora (ri-)uscito a spersonalizzarmi, per personalizzarmi, s'intende, più profondamente»⁸.

Col nuovo titolo si consacra l'avvenuto distanziamento auspicato ma non sentito come attuato nel 1915, prima dell'esperienza bellica. E nel '19 Jahier scrivendo a Cecchi dirà: «Col titolo *Il ragazzo* ho raccolto quei capitoli della mia infanzia e adolescenza che credo tu conosca ormai quasi tutti, ma mi ha dato emozione rileggerli insieme»⁹.

È l'unione dei singoli brani in un singolo testo che risemantizza il percorso narrativo. Percorso narrativo che a sua volta segue lo sgretolamento dell'io piuttosto che essere articolato secondo una coerente e lineare evoluzione cronologica, ma che riesce a conquistarsi una nuova coerenza nella geografia testuale. È nei luoghi che l'autore ritrova, ricostruisce, attraverso una «notevole componente analitica che certo allarga i confini della pura autobiografia»¹⁰, il proprio io narrativo, la propria identità culturale ed individuale resa per mezzo di un personaggio ben più forte di quell'*Ignoto toscano* assunto da Debenedetti ad esempio e modello di una debolezza narrativa di tutti i vociani. «I vociani sarebbero stati accomunati da questo difetto o mancanza di vocazione narrativa»¹¹.

Ragazzo di Jahier, ci sembra, è riuscito a ricomporre in narrazione, in storia, autobiografismo lirico e frammentismo vociani attraverso una nuova geografia del tempo: è il tempo, in un certo senso, ad essere attraversato da luoghi della memoria che guidano il lettore in un percorso che, anche se solo alla fine e chiudendo con una domanda aperta, trova il suo senso, la sua direzione semantica.

C'è una dialettica temporale attiva che sottende al percorso nello spazio che il testo propone: ed è quella tra “tempo perduto” e “tempo ritrovato” che si risolve nell'ultimo paragrafo. La struttura del romanzo si riscopre, alla luce di questa prospettiva, capovolta grazie alla centralità del soggetto, molto più coerente. *Tout se tient* in questo viaggio della memoria spaziale.

Scriveva Jahier nell'introduzione all'*Art Poétique* di Paul Claudel: «Il tempo è da Claudel definito: il senso della vita (senso come si dice di un corso d'acqua...), esso è da noi concepito spazialmente come risultato del movimento»¹². La disposizione dei capitoli appare allora ben più funzionale ad «una sorta di

⁸ Ivi, p. 220, Lettera a Casati del 14 Aprile 1915.

⁹ Ivi, p. 237, Lettera a Cecchi del 31 Ottobre 1919, *Ragazzo* era uscito ad Agosto dello stesso anno.

¹⁰ F. PETROCCHI, *Conversione al mondo. Studi su P. Jahier*, cit., p. 11.

¹¹ G. DEBENEDETTI, *Il Romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971, p. 33.

¹² P. JAHIER, *Introduzione all'Arte poetica* di P. Claudel (1913), in P. JAHIER, *Con Claudel*, Milano, Scheiwiller, 1964, p. 17.

progressione nel viaggio che la memoria compie a riprecisare il passato: il ritorno al paese e ai luoghi dell'infanzia, è pieno e compiuto nell'ultimo capitolo»¹³.

Struttura: capitoli¹⁴

Il primo dei capitoli è *La morte del padre*, che è anche l'ultimo ad esser stato pubblicato in rivista, il 15 dicembre 1914, su «La Voce».

Rivivere il trauma riapre la ferita e permette di ripercorrere l'evoluzione psicologica del ragazzo prima e dopo l'evento tragico di tutta un'infanzia.

Il testo alterna la prima alla terza persona singolare, e i tempi verbali di passato e presente si avvicendano fin da ora.

Seguono i capitoli centrali, *La famiglia povera*, con *La madre*, *Il fratello mozzo*, *I quattro fratelli*, *Avventura settimanale*, tutti in terza persona; con *Il guadagno* ricompare la prima persona accanto alla terza. Quindi l'io ritorna a grandeggiare nell'ultimo capitolo che chiude, nell'unione di un passato lieto che si riferisce al prima del trauma della morte del padre col presente del dopo «sedici anni d'attesa» di un io narrante ormai “convertito al mondo”.

Benevento, a proposito della struttura di questo testo, che a suo parere avrebbe «l'acerba freschezza dell'opera prima e insieme la consapevolezza artistica del capolavoro», parla di un «cerchio malinconico di una rievocazione lirica»¹⁵.

Le tappe

Il testo traccia un itinerario biografico attraverso i luoghi di Jahier. Si parte da Susa nel primo capitolo definita, più che descritta, in termini totalmente soggettivi ed emotivi,

piccola città che sa di vecchio, che sa di pericoli: affondata sotto gli occhi nani dei suoi forti di sbarramento [...] piccola città ferma – lucciolata di rari fanali – che prende le ore

¹³ G. MASSARIELLO, *Appunti sulla lingua di Ragazzo di P. Jahier*, in Istituto lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, «Rendiconti-Lettere», vol. 106, anno 1972, p. 288.

¹⁴ Di *Ragazzo* esistono sei edizioni. Alla prima, quella del 1919 uscita per i «Quaderni della Voce», segue quella del 1939, di Vallecchi, che da questo momento diviene l'editore di questo testo fino all'edizione del 1967 all'interno della silloge *Opere* (seguita a sua volta alle altre due intermedie e pressoché identiche del 1943 e del 1953). Nel 2002 la casa editrice protestante Claudiana ripropone il testo nella versione della *princeps*. È nel 1939 che viene aggiunto il capitolo lirico *I quattro fratelli*. L'edizione del 1953, praticamente poi invariata nel 1967, presenta il testo diviso in cinque capitoli (*la morte del padre*, *la famiglia povera*, *avventura settimanale*, *il guadagno*, *il paese*).

¹⁵ A. BENEVENTO, *Studi su Jahier*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 68-73.

uguali alla sua campana [...] orribile città dove l'aria sa sempre di neve – e il sole luneggia e fa la spola nel rado dei mari di nebbia – e ogni muro sputa umidore [...] piccola città addormentata¹⁶.

Accanto a Susa s'intravedono nel ricordo Torino, «la grande città ordinata, verde di giardini / dove siamo stati anche tanto felici»¹⁷ e le montagne, sullo sfondo, metafora di quanto in Jahier possiamo trovare di positivo. Quindi irrompe – siamo ancora nel primo capitolo – Firenze, la città della madre: «allora siamo venuti in questa città bella, adagiata in un panierino di fiori, dentro colli di verzure sgrappolati di case che non servono a nulla, [...] la città dove tutto è bello, allegro, [...] la città dove non si può espiare»¹⁸.

Strategie di rappresentazione: per una poetica della cosa, e dei luoghi

Appare fin qui chiarissimo il giudizio che soggiace alla descrizione dei luoghi, legata totalmente allo stato d'animo del ragazzo, al momento psicologico del protagonista, dell'autore. I luoghi sono già qui una metafora viva dei sentimenti di chi scrive. Rappresentano il suo stato d'animo, lo verificano, lo specchiano e lo rispecchiano. Qui è doveroso considerare quanto Jahier scrive a proposito della metafora, reputata in rapporto causale e non puramente casuale con le cose. Sempre nella sua introduzione all'*Art Poétique* di P. Claudel, da lui tradotta nel 1913, possiamo rintracciare alcune illuminanti definizioni che ci possono essere utilissime per meglio comprendere Jahier stesso.

A proposito di Claudel Jahier parla di una «metafora autoctona come nuovo mezzo di valutazione dell'universo contrapposto al simbolismo astratto e generale della vecchia logica. – Tale – metafora autoctona – sarebbe – oggettiva e concreta delle forme particolari, praticata sotto i nostri occhi dalla natura stessa e non casualmente ma causalmente, secondo una causa che potremmo chiamare armonica»¹⁹.

Ecco allora delinearsi la poetica «tutta cose», per dirla con De Sanctis, cui Jahier aspirava; sempre leggendo Claudel l'autore afferma la conoscenza intellettuale essere atto d'astrazione e «questa astrazione è concretata nel linguaggio che – per Claudel – non è soltanto opera d'immaginazione poetica ma ha un valore rappresentativo dell'essenza delle cose per mezzo delle parole, è un prendere con noi

¹⁶ P. JAHIER, *Ragazzo*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 14-17, (d'ora in poi R).

¹⁷ Ivi, p. 11.

¹⁸ Ivi, p. 24. «Vigliacchissima città bella [...] / Riportatemi alla mia terra alpina / che patisce e assale». Così Jahier in una poesia uscita nel Giugno 1917 su «Riviera Ligure», poi in *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1964, col nuovo titolo *Ultima disposizione*.

¹⁹ P. JAHIER, *Con Claudel*, cit., p. 20.

(con-prendere) per mezzo del segno la sostanza di ciò che non possiamo avere sempre sotto gli occhi. [...] Chiamiamo effettivamente le cose»²⁰. E aggiunge, esprimendo evidentemente una convinzione che lo riguarda molto da vicino: «Non la cosa soltanto è espressa nel segno: vi è, celata, anche la nostra individualità»²¹. Sembra una definizione del correlativo oggettivo; certo è una dichiarazione di incrollabile fiducia nella potenzialità conoscitiva della lingua poetica. Una concezione linguistica e poetica del genere sta alla base di un'estetica più sportiva verso una concezione eteronoma dell'arte che verso la sua autonomia.

In questo è stato individuato il limite posto dalla morale allo sviluppo dell'artistico in Jahier.

R. Serra scriveva nel 1914, prima quindi che *Ragazzo* uscisse come testo unico, un giudizio piuttosto netto su questo limite della prosa jahieriana: «quella certa servitù della parola e del particolare che l'ha sempre legato, unita ad una sincera e pure alquanto fiacca e corriva preoccupazione moralistico-religiosa – e conclude – non è la coscienza morale, ma la coscienza artistica che gli manca»²². S'apre così la polemica anti-jahieriana che vedrà la critica di un secolo divisa radicalmente sul giudizio di valore estetico dell'opera di questo autore così isolato nel panorama della nostra letteratura novecentesca²³. Tra moralismo da un lato e preziosismo dall'altro, si perderebbe l'arte di Jahier.

Noi vorremmo ritrovare la forza e l'originalità di quest'opera attraverso l'analisi del più denso sistema metaforico, di volta in volta lirico e narrativo, dell'esperienza artistica jahieriana: la metafora della montagna²⁴ che si articola in

²⁰ Ivi, p. 28.

²¹ Ivi, p. 29. È doveroso ricordare che a proposito dell'influenza artistica di Claudel sulla sua produzione creativa Jahier scriverà in una lettera a Cecchi, datata 20 Gennaio 1920: «Claudel non fu che un episodio di crescita della mia arte; non bisogna darsi altra importanza, Ne sono uscito molto più presto di certi critici che – non avendo mai letto una pagina della Bibbia – scambiano le profonde influenze bibliche immerso nelle quali ho vissuto fino al 21 anno, con una simpatia letteraria e nulla più». In F. PETROCCHI, *Conversione al mondo. Studi su P. Jahier*, cit., p. 242. Eppure W. Binni riconoscerà ai vociani il merito di non essere «semplici presentatori, ma assimilavano per proprio conto quelle poetiche fin allora troppo orecchiate ed imitate esteriormente», in W. BINNI, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 174.

²² R. SERRA, *Le lettere*, 1914, ora in *Scritti di Renato Serra*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 339-40.

²³ Esauriente a riguardo la presentazione del rapporto tra Jahier e la critica di A. BENEVENTO, *Studi su Jahier*, Firenze, Le Monnier, 1972, cap. 1.

²⁴ A proposito della specifica contrapposizione ideologica città/montagna vedi anche in P. JAHIER, *Con me e con gli alpini*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 233-34: «il loro padrone è la montagna che è autorità assoluta [...] crede alla forza il montanaro. Il suo lavoro è combattimento colla natura.

Il cittadino crede alla politica invece.

Il suo lavoro lo fa la macchina, che è un contratto colla natura». Seguono numerosi altri passi significativi sull'argomento. Si veda a questo proposito anche il suo scritto "*Lettera sulla montagna e sulla città*" ora in *Con me*, Roma, Ed. Riuniti, 1983.

Ragazzo in un sistema oppositivo di paese *versus* città, natura *versus* modernità²⁵. Sistema che richiama quello di Francis Jammes, sul quale Jahier scrisse un significativo articolo su «La Voce» il 23 novembre 1911 nel quale vi si accomuna, nonché l'analoga dialettica di Scipio Slataper ne *Il mio Carso*, il testo meglio assimilabile a *Ragazzo*²⁶.

In Slataper l'opposizione città/Carso è fortissima: la natura in genere è presente come tema positivo, metafora positiva, riferimento di comparazioni e similitudini in cui l'io ritrova se stesso, luogo di recupero memoriale; Slataper arriverà a rivolgersi alla natura dicendo: «Natura, io ti ringrazio. Tu mi hai reso libero!»²⁷.

La città, all'opposto, è immagine di noia e indifferenza; alienazione della modernità.

Da parte sua Jahier rintraccia proprio in questo senso profondo di comunione con la natura, che in città è negato totalmente, la ricchezza di Jammes, quando nel suo articolo su «La Voce» scrive:

C'è in Jammes qualcosa di più profondo, di più intimo, di più robusto. È la comunione con la natura, il suo amore unanime per le cose, per gli animali, per le pietre; il suo canto ha degli accenti di solennità religiosa, [...] un ingenuo animismo, [...] le cose sono vive. Qui c'è un Jammes veramente grande. In questa immersione nella natura che va in lui fino nel gorgo profondo della vita universale ... – nella natura – ha ritrovato ... il realismo ingenuo del bambino, ... l'innocenza artistica²⁸.

²⁵ In termini differenti questa opposizione compare anche in un altro ben noto testo di Jahier, *le Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*; qui s'ironizza su questo nodo oppositivo città-campagna, attraverso una diminuzione del tema. Si parla infatti delle nuove mete di gita domenicale di moda presso la borghesia impiegatizia italiana di primo novecento. Precisamente nel capitolo *Festivo di turno*, paragrafo *Festivo moderno*.

²⁶ Solitamente la critica accomuna a questi due testi anche il romanzo di G. Boine, *Il peccato*, che a noi sembra differenziarsi per vari aspetti dai due testi di Jahier e Slataper fra loro più vicini. A tal proposito è d'obbligo ricordare monografie quali: G. CATTANEO, *Tre esperienze vociane*, Slataper, Boine, Jahier, Roma, De Luca, 1960; A. BENEVENTO, *Primo Novecento: saggi su G. Boine, P. Jahier*, Napoli, Loffredo, 1986; R. LUPERINI, *Il Novecento*, t. I, *Il frammento espressionista: Slataper, Boine, Jahier*, Torino, Loescher, 1981; W. BINNI, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1968 (1936), in cui il critico reputa Jahier, Boine e Slataper i migliori autori de «La Voce»; ivi, p. 173: «Jahier, Boine, Slataper: i nordici che portavano nella nostra letteratura un romanticismo di razza, un certo che di protestante e di estremista, tutto nuovo da noi e utile a stroncare per sempre l'abitudine retorica patriottarda, rimasta in D'annunzio e nei suoi imitatori». E sempre W. Binni attribuisce a *Ragazzo* il primato su *Un uomo finito*, *Il mio Carso*, *Il peccato*.

²⁷ S. SLATAPER, *Il mio Carso*, in *I moralisti del Novecento*, Cento libri per mille anni, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, p. 279.

²⁸ P. JAHIER, *Francis Jammes*, in «La Voce», 23 novembre 1911.

Sembra di leggere un programma della poetica di Jahier. Di quella poetica che ritroviamo in atto nei brani *Il paese delle vacanze*, *Il paese morale*, *Visita al paese*, che uscirono tra il settembre 1912 e il marzo 1913 (quasi un anno dopo l'appena citato articolo su Jammes!) su «Riviera Ligure» e «La Voce». Ora, è noto quanto poco Jahier amasse teorie e programmi poetici. Lo ribadirà anche in delle interviste rilasciate a Franco Antonicelli tra il 1954 e il 1956, mandate in onda dalla RAI tra il Febbraio e il Marzo del 1967, l'anno dopo la scomparsa dell'autore:

Problemi di stile io credo che uno scrittore li abbia tutta la sua vita e li ho sempre avuti impliciti; ma debbo dire che sono sboccat nel mio primo scritto, *La famiglia povera*, e nello scritto *La morte del padre*, senza problemi di stile, senza problemi astratti: sono sboccat nel massimo della sensibilità e ispirazione come una necessità [...] Le cose teoriche mi interessavano poco, mi hanno sempre interessato poco; [...] non sono mai partito in nessuna cosa dalla poetica, dal proposito di attuare o esemplificare una poetica; assolutamente mai²⁹.

Etica dell'espressione e verità poetica

Jahier partiva dunque sicuramente dalla necessità espressiva, giacché ad esprimere piuttosto che ad agire si dice predisposto, anche nella prefazione alle sue *Poesie*, precisamente nel testo *Un uomo comune*, quando espone il suo concetto religioso della poesia, vista come una testimonianza della verità della propria anima. Nella poesia s'eternavano le caduche verità e passioni umane, «era questa la condizione assoluta alla sua permanenza nel tempo, alla sua eternità e divinità rispetto agli interessi temporali e alle caduche passioni»³⁰.

E ancora:

fu su una panchina della “Tommaseo” che per la prima volta ebbi, diciamo così, la rivelazione di che cosa poteva rappresentare lo scrivere. Perché ero stato percosso e aggredito da compagni di scuola, [...] perché valdese, eretico [...] così ho avuto, si può dire, una specie di rivelazione della funzione vera dello scrittore; che è poi quella di fare vendetta delle ingiustizie»³¹.

Funzione morale, etica quindi, quella dello scrivere; ma accanto alle ragioni eteronomiche ecco lo specifico della poesia: «fondamento capitale, nella mia

²⁹ Interviste in parte riportate nella monografia di P. BRIGANTI, *Piero Jahier*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 3.

³⁰ P. JAHIER, *Opere*, vol. I (*Poesie*), Firenze, Vallecchi, 1964, p. 7.

³¹ P. BRIGANTI, *Piero Jahier*, cit., p. 3.

vita di scrittore, [...] è quello di non scrivere che quello che invadeva completamente la mia coscienza e arrivava al calore bianco dell'espressione; e cioè un'espressione che [...] aveva valore assoluto [...] parole filtrate religiosamente nella mia coscienza»³².

Ed allora *Ragazzo* nasce con l'intenzione di «comporre un insieme, che fosse come un poema, qualche cosa come un poema»³³ sottolineando la rilevanza dell'«influenza di questo paese così originale, che ti dava una tradizione di puritanesimo per cui tu eri italianissimo, toscano, [...] ma poi avevi delle aspirazioni che non appartenevano precisamente alle comuni aspirazioni dei tuoi compagni e alla loro formazione di coscienza»³⁴.

Ragazzo, libro dell'identità individuale, poema dell'io, insomma; *Con me e con gli alpini* epica del noi, libro dell'identità collettiva, ma ancora all'insegna dell'etica della montagna, della sua potente metafora.

Ragioni estetiche, culturali e morali sono quindi strettamente connesse nel nodo poetico di rappresentazione di quel luogo della memoria che è il paese di San Germano Chisone con le sue montagne. Il luogo di Jahier è questo paese, sono queste montagne, valdesi prima che italiane: non Genova, dove nacque, né Firenze³⁵, città della madre che di fatto fu la città della sua vita e della sua giovanile attività culturale con «La Voce» e dalla quale solo il Fascismo lo allontanò forzatamente³⁶.

La geografia testuale e linguistica³⁷ di *Ragazzo* unisce tutte queste anime, ponendo però, lo abbiamo già visto, in primo piano il paese valdese delle origini paterne³⁸. Il confronto con le proprie origini evangeliche e valdesi attuato nel

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, pp. 1-2.

³⁵ W. BINNI e N. SAPEGNO, nel volume *Storia letteraria delle regioni italiane*, Firenze, Sansoni, 1968, dopo aver nominato Jahier nel capitolo sulla Liguria, decidono comunque di collocarlo in quello sulla Toscana, appunto.

³⁶ Jahier racconta così il suo silenzio ventennale coatto: «Venne il fascismo a impegnarmi ancora su posizioni di vita vissuta, quando non potevo più dispor di me stesso, perché sentivo di dovere ai miei figli quegli studi regolari che la miseria mi aveva negato. Presto, minorato e interdetto, misero schedato politico, in consegna a polizia e milizia che mi sequestravano anche il foglietto d'appunti, dovetti comprendere di avere io stesso condotto al naufragio quel mio piano illusorio di libera traversata della vita come scrittore, e che quella fatica redentrice di Adamo ferroviere, mi aveva murato in una tomba ventennale di coatto silenzio» (P. JAHIER, *Un uomo comune*, in *Poesie*, cit., p. 8).

³⁷ Un buono studio proprio sulla compresenza di registri linguistici diversi, nonché nello specifico, di lessico proveniente tanto dalla tradizione dialettale toscana che da quella piemontese, nel testo di *Ragazzo*, è il già citato saggio di G. Massariello del 1972.

³⁸ Il padre di P. Jahier, Pier Enrico Jahier, valdese di famiglia, pastore per la Baptist Missionary Society era a rigore originario della borgata Ruata di Pramollo, paese arroccato su

primo e nell'ultimo capitolo, incorniciano i capitoli centrali fiorentini. E i luoghi si fanno correlativo oggettivo di questo rapporto conoscitivo ed identificativo dell'autore e del suo personaggio, *alter ego* bambino in crescita.

Le valli valdesi sono il luogo della memoria individuale (*Paese delle vacanze* del bambino) ma anche collettiva; *Il paese morale* era il titolo dell'articolo vociano del 5 Settembre 1912 il cui *incipit* viene poi ripreso a metà dell'ultimo paragrafo di *Ragazzo*. E l'importanza del confronto, che rimane in Jahier fino all'ultimo dialetticamente aperto, con la tradizione valdese, intesa tanto come religione che come formazione culturale familiare che come fede individuale data poi per perduta, s'evidenzia guardando al fatto che il primo articolo con cui Jahier collaborò a «La Voce» di Prezzolini fu *Quel che rimane di Calvino*³⁹. Ad esso seguono poi numerosi articoli sull'argomento⁴⁰.

Ora questi articoli sono significativamente riuniti assieme a *Ragazzo* – riportato nella sua prima versione del 1919 – in un unico volume edito dalla casa editrice protestante di Torino, la Claudiana⁴¹.

A noi interessa constatare che il problema religioso è connesso a quello estetico in Jahier in modo tanto forte quanto produttivo e non, come spesso si è detto, limitante. Jahier s'inserisce in una posizione tutta particolare all'interno dell'esperienza vociana che aspirava a far rinascere la poesia dalle cose, la letteratura dalla cultura, e parla di un romanticismo di fondo di questo atteggiamen-

quel monte che sta a ridosso di San Germano Chisone, le cui case sono sparse lungo il corso del fiume Chisone (più che altro un grosso torrente montano). Le altre due valli valdesi sono le contigue Val Germanasca e Val Pellice. Siamo in Provincia di Torino, nelle vicinanze di Pinerolo, la cittadina dove si ferma ancor oggi la ferrovia, e dove il ragazzo di Jahier prende il tranvai, oggi sostituito dalla corriera, unico mezzo pubblico per raggiungere la Val Chisone.

³⁹ Tale articolo appare su «La Voce» il 12 Agosto 1909.

⁴⁰ E. DE MICHELIS nel suo articolo *Appunti su Piero Jahier*, in «La Nuova Italia», 20 giugno-20 luglio 1936, pp. 171-176, parla di un atteggiamento tutto particolare, soggettivo ed emotivo di Jahier rispetto a tali materie culturali e teologiche. *Quel che rimane di Calvino* sarebbe un «breve studio, un po' scolastico, ma non senza acute osservazioni, che l'opera seguente dell'autore confermerà autobiografiche [...] quegli scritti e pensieri non li ripensa specularmente ma soltanto li ama, come si amano di qua da ogni tentativo di ripensamento critico, i testi che una tradizione familiare ci ha insegnato ad amare fin dall'infanzia». Nel dattiloscritto del saggio di E. DE MICHELIS, *Appunti per la storia di un trentennio* (primi mesi del 1934), vi sono annotazioni a matita inedite di Jahier stesso che si dice in disaccordo con l'interpretazione del critico (anche lui, fra l'altro, evangelico di famiglia giacché il padre era stato pastore metodista in Italia). Piero Jahier scrive: «Neanche per sogno. Io ero completamente fuori dal Calvinismo e già uscito dalla Chiesa – da 3 o 4 anni – Fu per puro caso, essendo assente Mc Neal che doveva fare l'articolo che Prezzolini pregò di farlo me che Calvino non avevo mai letto». Su chi avesse più ragione di fatto, al di là delle intenzioni, sarebbe molto interessante discutere.

⁴¹ P. JAHIER, *Ragazzo, Il Paese morale*, a cura di A. Di Grado, Torino, Claudiana, 2002.

to: «E contaminazioni tra vita e letteratura – immanenti in ogni romanticismo – non sono mancate in quello vociano»⁴².

Accusa d'altro canto la tradizione calvinista di non capire, di non volere capire, l'arte; giacché, a causa dell'eccessiva «severità della morale, rigore delle sue esigenze, l'asprezza delle sue censure – finiva per cadere in un – furore iconoclastico che fu, ahimè, contagioso e che le rendeva molesta ogni e qualsiasi rappresentazione materiale di una realtà soprasensibile negandole la possibilità di comprendere il divino nell'arte cui assegnava più o meno strettamente, come un materialista qualsiasi, il compito di ritrarre fedelmente la realtà (*Il reste donc qu'on ne peint et qu'on ne taille sinon les choses qu'on voit à l'oeil [quorum sunt capaces oculi]*)»⁴³.

E ancora: «Non arte, [...] c'è altro da fare che lustrare il mondo con delle parole forbite»; resta solo una risorsa estetica al calvinismo così imperdonabilmente avverso al bello fine a sé: «il grandioso linguaggio profetico, unica arte della Riforma – che – è una sorgente di energia tolta ad prestito»⁴⁴.

Jahier si ribella a questa chiusura scettica e moralistica dell'etica protestante nei confronti dell'arte. Questa povertà estetica viene rimproverata fortemente ai suoi avi. Eppure va a riscoprire proprio nelle sue valli l'arte negatagli esattamente dai suoi avi.

Giacché per ricostruire una nuova poesia Jahier crede necessario da un lato, per sé, abbattere i pregiudizi sull'arte, dall'altra recuperare all'arte un contenuto denso e concreto, di vita, di verità. E allora rimprovera anche chi dell'arte vuol fare un mondo avulso da ogni materialità.

«E quant'è all'arte, poiché ci rimproverate di essere artisti, non sappiamo cosa farcene di questa squaldrina. Questo monumento in disparte che avete eretto all'arte è monumento di dispregio [...] Credete voi di aver ancora a che fare colla generazione dannunziana?»⁴⁵.

Il paese tra le montagne

Ecco allora un luogo tutto storia farsi materia della sua poesia autobiografica; la poesia materializzarsi in metafora.

⁴² P. JAHIER, in *Con me*, Roma, Ed. Riuniti, 1983, *Contromemorie vociane*, (1954), p. 259.

⁴³ P. JAHIER, *Quel che rimane di Calvino*, in «La Voce», 12.08.1909, poi in P. JAHIER, *Ragazzo, Il Paese morale*, a cura di A. Di Grado, cit., p. 129.

⁴⁴ Ivi, p. 181, *La religione individuale*, Prefazione a G. CALVINO, *La religione individuale*, a cura di P. J., Lanciano, Carabba, 1910.

⁴⁵ Ivi, p. 192, *La salute*, in «La Voce», 25.07.1912.

È qui il senso di quel viaggio nella memoria di un'infanzia, necessario a comprendere il passato nel presente e aprirsi al domani. Il capitolo *Il paese* contiene i due tempi: *Il paese delle vacanze*, tempo d'infanzia felice, metafora delle radici esistenziali, e *Visita al paese*, metafora delle radici etico-religiose. Poeticamente l'incontro tra due momenti temporali e semantici diversi s'uniscono perfettamente nella conclusione di questo percorso narrativo, offrendo nell'unità di luogo la ricomposizione di quella «personalità scomposta nei suoi nuclei di forza» di cui Jahier stesso aveva scritto a Casati nel 1915.

Al paese delle vacanze ci si arriva attraverso lo sguardo di un bambino: la prospettiva temporale è quella di un bambino: «l'anno di nove mesi, l'anno scolastico, l'anno di lavoro per i ragazzi sta per finire»⁴⁶.

La prospettiva di giudizio e il linguaggio mimano quelli di un bambino: «Non mi piace il treno; il treno non si occupa di noi. Mi piace il tranvai di Pinerolo che aspetta i viaggiatori. Non se ne va noncurante come un treno [...] Io ho avuto il permesso di stare sul terrazzino di dove si vede tutto e non pare di essere portati, ma di fare qualcosa anche noi»⁴⁷.

La prosa si avvicina al flusso di coscienza. Proceede per associazioni libere, per contiguità esperenziale contingente. Sulla descrizione di luoghi ed eventi interferisce la fantasia nutrita di letture infantili; la vacanza libera la coscienza del piccolo protagonista dalle normali costrizioni e norme logiche: «Come scenari di cartapesta le case si son ritirate. Il tranvai infila una stradicciola traverso i prati e par che scorra sul verde»⁴⁸.

I prati, gli animali, la vallata, il monte: questi gli ingredienti necessari a dipingere il paese delle vacanze, il paese che «è pieno di divertimenti»⁴⁹, dove l'io narrante gode di una libertà pratica e fantastica illimitata. E si conquista un recupero fantastico eppure materialissimo della natura attraverso i colori, i rumori e le sensazioni tattili⁵⁰.

Ma la realtà dei grandi, degli adulti, irrompe nella sua violenta concretezza tramite la figura monumentale dello zio sindaco, l'Oncle Barthélemy che «mi ha insegnato molte cose. Anzitutto mi ha insegnato che la gente non si diverte, [...] Allora ho sentito che veramente io solo mi divertivo nel paese delle vacanze perché non avevo nulla da fare»⁵¹.

E d'un tratto il paese delle vacanze si trasforma nel paese morale. Eppure tornato in città tutto questo non si riesce a raccontare. Splendido in chiusura del paragrafo, l'*escamotage* del tema in classe, impossibile da comporre:

⁴⁶ P. JAHIER, *R*, p. 81.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 81-2.

⁴⁸ *Ivi*, p. 83.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ P. JAHIER, *R*, pp. 83-7.

⁵¹ *Ivi*, pp. 91-2.

Quando son tornato in città [...] mi son ritrovato al mio banco e mi hanno dato per tema: Il paese delle vacanze. Ho intestato in bella calligrafia: TEMA – Il paese delle vacanze – Svolgimento –.

Ma non mi veniva nulla neanche a strizzarmi. Il paese delle vacanze lontano [...] Cose che non si possono dire nei componimenti perché non si sa come fare ad arrivarci quando s'è cominciato:

Era una bella giornata di Giugno ... il sole ...⁵².

Metafora del rifiuto dell'autore di comporre la narrazione secondo criteri tradizionali, scolastici, per Petrocchi «espedito che sottolinea il rifiuto di arginare in un sistema formale [...] i sentimenti [...] le memorie»⁵³.

Irrompe il paese morale, visitato sedici anni dopo dall'autore e dall'io narrante nell'ultimo paragrafo del romanzo. Irrompe con una domanda che ritornerà, martellante ed irrisolta, a testimoniare il continuo interrogarsi sul tempo passato, fino a chiudere con il punto interrogativo questo itinerario della memoria. «Com'era il paese, com'era?»

È il paese del convertito al mondo, che stenta, anche se vorrebbe, a sentirsi come il ragazzo «dai piedi caprioleggianti» del prima della morte del padre.

Io sono il ragazzo dai piedi caprioleggianti, che va, solo, in esplorazione: pei prati, che sono prati, ma possono anche essere savane tremanti, [...] pei boschi, che sono boschi, ma possono anche essere jungle [...] Io sono il ragazzo, cuor pieno di segreti che nessuno capisce e men che tutti i genitori. Nelle amarezze dico: forse non sono neanche figlio di questi genitori che non mi capiscono, ma di una regina che mi cerca ancora pel mondo [...] Son io e quella è la mia casa / Ma non sono io, ma non è più la mia casa⁵⁴.

«Nulla, nulla rimasto fermo secondo il cuore – se non forse le grandi montagne»⁵⁵.

Com'era dunque il paese? Certo altra cosa da quello attraversato nel presente dal ragazzo cresciuto: «Ma non è questo da lanterna magica, il paese sotto gli occhi, dove arrivo nel tremito di sedici anni d'attesa»⁵⁶. È la prospettiva che è cambiata, il tempo trascorso e non più recuperabile. L'Oncle Barthélemy sembrava saldo come una montagna, riferimento etico-comportamentale certo, incrollabile; ora è «un vecchio [...] seduto alla tavola, e sciami di mosche si dividono gli avanzi della sua colazione: midolla d'una pagnotta sbriciolata, due gusci d'uovo»⁵⁷. La descrizione

⁵² Ivi, pp. 92-3.

⁵³ F. PETROCCHI, *Conversione al mondo. Saggi su P. Jahier*, cit., p. 34.

⁵⁴ P. JAHIER, *R*, pp. 95-101.

⁵⁵ Ivi, p. 108.

⁵⁶ Ivi, p. 98.

⁵⁷ Ivi, p. 106. Di Grado nella sua introduzione a *Ragazzo, Il paese morale*, cit., legge il disfacimento per invecchiamento dello zio dell'ultime pagine in rapporto con la morte del padre in

dell'ambiente casalingo è funzionale alla rappresentazione dell'invecchiamento, del disfacimento, del vecchio zio come di tutto un mondo irrecuperabile perché passato e perché cambiato è l'io, convertito ormai al mondo, ad un realismo duro e consapevole: «Portiamo fedelmente il lutto alla religione»⁵⁸, aveva scritto nel 1912.

«Camminare tra gli uomini bisogna» ma il paese, le radici, gli insegnamenti dei padri che non sono più restano fermi come montagne:

Oh! Paese morale onnipresente! Dono preziosissimo fatto all'ingrato. Ti saluto paese a una sola strada innominata, a una sola bottega, ma che hai sempre una scuola, e accanto una seconda scuola che è la chiesa. O, paese mutato! [...] ti saluto dal profondo del cuore, paese mutato, paese non più sufficiente all'uomo cittadino, perché mi hai dato un paese morale da accordare a quel gran paese morale che è la terra⁵⁹.

Così nell'articolo del 1912.

E così in conclusione della tappa fondamentale del suo viaggio memoriale che è *Ragazzo*: il proposito di scalare quelle montagne, le grandi montagne «vere, alte, dei grandi [...] le grandi montagne centovisi [...] che facevano gridare e piangere» e che oggi rimangono incrollabili, radici profonde della Storia, giacché «il loro tempo non è quello degli uomini»⁶⁰.

E sappiamo, e certamente Jahier lo teneva presente mentre scriveva così, che anche il tempo del Dio della Bibbia non è quello degli uomini⁶¹. E allora c'è un futuro, tanto significativo perché apre la prospettiva di tutto il testo in avanti:

Salirò dunque alle grandi montagne. Tutte le forze del cielo ci vogliono, mill'anni di lavoro, per scarnirle d'un sasso. Certo stanno ancora, sedute terribilmente nere contro il cielo orientale, ognuna solitaria, con a fianco il suo laghetto di colostro. Ma di me non vogliono sapere, mi respingono le grandi montagne deridendo la suola che sdrucchiola [...]⁶².

apertura del testo: «E così il dittico di San Germano Chisone diventa il *requiem* sulle valli e sulla fede dei valdesi; e la miserevole agonia dello zio che conclude la narrazione, e la morte cruenta del padre che ne era stata il movente e l'*introibo*, rappresentano le due facce, i due modi della fine di quel mondo: uccisi dalla modernizzazione l'uno, dal Dio antico l'altro», pp. 25-26.

⁵⁸ P. JAHIER, *Ragazzo, Il paese morale*, cit., p. 191.

⁵⁹ Ivi, pp. 195-97, *Il paese morale*.

⁶⁰ P. JAHIER, *R*, p. 108.

⁶¹ *Salmo 90,4*: «Perché mille anni, agli occhi tuoi, / sono come il giorno di ieri quand'è passato, / e come una veglia nella notte»; *Il Epistola di Pietro 3,8*: «Ma voi, carissimi, non dimenticate quest'ultima cosa: per il Signore un giorno è come mille anni, e mille anni sono come un giorno».

⁶² P. JAHIER, *R*, p. 108.

Eppure sappiamo che Jahier continuerà a confrontarsi con la montagna, con la verità e la carica metaforica della durezza del cammino in montagna, che si fece per lui esperienza concreta nel primo conflitto mondiale, forza spirituale degli Alpini e del loro tenente Giaie, immagine centrale del suo *Canto del camminatore* posto in apertura, come esordio programmatico, all'edizione delle sue *Poesie*.

...

Ma un giorno l'anno,
vacanza al corpo mortificato,
fatemi salire nelle alte a digiuno
riconoscer le tappe della mia identità
prendere il punto del mio destino

...

Mio cuore, nell'alte terre corrugate!
salgo verso te, invisibile!
E ora non più paesi schiacciati
con la bianca chiesina cantante, a gola spiegata,
l'ultimo doppio domenicale
ma artigli di nuvole
riganti di rosse saette i fianchi della montagna
tutto il cielo abbassato, colante,
e la terra pesante
affaccendata a deglutire la sua ingestione
e il grande sgombero del temporale i miei piedi
coi suoi cariaggi di tuoni e fasci di folgori
rotolante verso l'altra valle.

...

Mio cuore, nelle alte terre corrugate!
Salgo verso te, invisibile!
Riconosco all'odore del vento
La folata che ha urtato contro le grandi barriere
Dove si torcono cento schiene nevate

...

Sei tu, anima mia, ti possiedo!
Cogli un fiore di gioia nel luogo inaccessibile!

...

Riprendi dunque a vangare il tuo palmo
Scassando più profondamente.
Forse renderà pane per molte bocche
E chicchi per gli uccelli del cielo
E ancora, strizzando il tuo cuore,
un germoglio di santa poesia,
come un bastone che fiorisse⁶³!

⁶³ P. JAHIER, *Canto del camminatore* (Col Luisàs, 1913), in *Poesie*, cit., pp. 12-16.