

Silvia Cavalli

Stefano D'Arrigo

Il compratore di anime morte. Da «Le anime morte» di Nikolaj Gogol'

a cura di Siriana Sgavicchia

Milano

Rizzoli

2024

ISBN 9788817174206

Dietro al *Compratore di anime morte* di Stefano D'Arrigo si cela una vicenda affascinante e la postfazione che accompagna il volume illustra bene al lettore la complessità di un'opera difficile da definire e ancora più da datare. Siriana Sgavicchia, alla quale va il merito di avere reso disponibile un testo ritrovato da Walter Pedullà tra le carte dell'autore e rimasto sinora inedito, ricostruisce a vantaggio dei lettori un'avventura filologica tinta di giallo. Il dattiloscritto, conservato in copia unica presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Vieusseux di Firenze, si presenta infatti come una stesura definitiva o quasi, con poche correzioni e aggiunte autografe, ma non riporta né l'epoca di composizione né la destinazione. Il titolo *Il compratore di anime morte. Da «Le anime morte» di Nikolaj Gogol'* denuncia che non si è al cospetto di un lavoro originale, bensì della reinterprete di un classico della letteratura russa allestita forse per un adattamento teatrale, cinematografico o televisivo (cfr. p. 241).

Qualunque fosse l'intenzione dell'autore la resa è indubbia. In una forma narrativa che concede ampio spazio ai dialoghi, alla descrizione degli ambienti e alla caratterizzazione dei personaggi dal punto di vista psicologico, fisiognomico e prossemico, viene raccontata, con un linguaggio vivace e solo a tratti parente dello sperimentalismo di *Horcynus Orca* (1975), la storia dell'orfano Cirillo Docore, il quale, adottato oramai trentenne da un nobile napoletano squattrinato e ludopatico, va in Sicilia per farsi «compratore di anime» (morte, s'intende, à la Gogol') e garantirsi patrimonio e discendenza. Imprigionato per un equivoco nel carcere della Vicaria, il protagonista finisce per innamorarsi di una giovane contadina siciliana con nonno e fratellini a carico e con lei (per lei) nel maggio 1860 si arruola a Palermo tra le camicie rosse che accolgono Garibaldi appena sbarcato a Marsala. Questa la trama, in sintesi, ma per comprendere come D'Arrigo sia arrivato a congegnarla è necessario seguire gli snodi di una vita riservata al limite della proverbialità.

L'idea per il canovaccio andrà forse fatta risalire agli anni tra il secondo dopoguerra e la prima metà dei Cinquanta. Inducono a pensarlo ragioni stilistiche e compositive, oltre che biografiche. Nei primi anni Cinquanta, da poco trasferitosi a Roma, D'Arrigo collabora con diverse testate per articoli giornalistici e di critica d'arte, frequenta artisti, sceneggiatori, registi (cfr. p. 243). In una lettera indirizzata all'amico Tito Balestra nel 1947, in particolare, egli fa riferimento alla possibilità di sottoporre a Luchino Visconti, allora impegnato nelle riprese della *Terra trema* (1948), un soggetto cinematografico che avrebbe potuto riscuotere l'interesse. Non vi sono altre testimonianze in merito, ma considerando che nel corso dell'anno precedente Visconti aveva portato a teatro una riduzione da *Delitto e castigo*, altro grande classico russo, l'intenzione manifestata da D'Arrigo non appare così azzardata. Del resto, tra gli anni Quaranta e Cinquanta sono molti gli aspiranti scrittori che trovano sostentamento nel cinema e non è escluso che D'Arrigo ambisse a essere tra questi. Appare anzi assai probabile un suo coinvolgimento in *Senza pietà* (1948), girato da Lattuada su sceneggiatura di Fellini, mentre è certa la collaborazione, durata qualche numero, con la rivista «Cinema-Stampa» nel 1949. Che il soggetto del *Compratore di anime* potesse essere già abbozzato a quest'altezza cronologica e fosse noto nella cerchia dello scrittore è testimoniato inoltre da una tela di Guttuso, *Battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* (1951-

1952), oggi agli Uffizi: D'Arrigo vi compare ritratto nelle vesti di garibaldino nell'intento di «stabilire una continuità fra il Risorgimento italiano e la Resistenza, nella quale», è Sgavicchia a ricordarlo, «lo stesso Guttuso aveva combattuto proprio in una delle brigate partigiane che prendevano il nome dell'eroe dei due mondi» (p. 253).

Si dovranno attendere più di vent'anni perché il *Compratore di anime morte* torni a fare capolino tra le carte dell'autore. Un appunto autografo del 1976 rivela l'intenzione di affidare il dattiloscritto a Camilleri: sono trascorsi quattro anni dall'uscita della traduzione italiana del *Gogol'* di Nabokov per Mondadori e uno dalla pubblicazione di *Horcynus Orca* presso lo stesso editore. Sollecitato dalla lettura di Nabokov e finalmente libero dal cantiere del romanzo, D'Arrigo torna sul vecchio dattiloscritto e firma la stesura definitiva del *Compratore di anime morte* con il nome Stefano (e non Fortunato, come invece accade negli scritti precedenti a *Codice siciliano*, 1957). «È lecito immaginare», scrive Sgavicchia, «che nel momento in cui D'Arrigo riprende in mano il testo negli anni Settanta, [...] ritoccando qui e là e forse ridiscutendolo tra sé e sé dopo la nèkuia di *Horcynus Orca*, sia emersa l'esigenza di darvi una diversa intenzione» e infine «il ripensamento fu tale forse che D'Arrigo decise di non far[ne] più nulla» (p. 279).

Quella consegnata oggi ai lettori è un'opera che, a dispetto delle vicissitudini compositive, ha una freschezza inaspettata, che cattura già dall'incipit: «È l'alba del 24 dicembre 1859. Nell'Ospizio dei trovatelli della Nunziata, che accoglie quelli che le pietose popolane napoletane chiamano 'figli della Madonna', ci si prepara per tempo alla grande vigilia. Su, su, all'ultimo piano del triste e severo edificio, oltre i dormitori dei piccoli trovatelli, lassù, proprio in soffitta, Cirillo Docore apre gli occhi anche lui al nuovo giorno. Cirillo è un ospite alquanto eccezionale nell'Ospizio ed intanto che si prepara per uscire, facciamone la conoscenza» (p. 7).

A partire dal trovatello di memoria dickensiana, sono molte le suggestioni letterarie: da Gogol' a Zavattini (il romanzo *Totò il buono*, 1943, è conservato nella biblioteca di D'Arrigo in un'edizione del 1945), passando per Matilde Serao. Non mancano ovviamente riferimenti al Verga novellistico della *Roba* e soprattutto di *Libertà*, che collocano *Il compratore di anime* «all'interno di una tradizione della narrazione sul risorgimento meridionale» (p. 266). E si distinguono con chiarezza le fonti storiche utilizzate: gli scritti di Gramsci pubblicati da Einaudi (tra cui *Il Risorgimento*), *Il capitalismo nelle campagne 1860-1900* (1948) di Emilio Sereni, *La vita di Giuseppe Garibaldi* (1933) di Gustavo Sacerdote e *Una protesta del popolo delle Due Sicilie* (1847) di Luigi Settembrini, posseduta da D'Arrigo in una copia del 1944 stampata dalle romane OET.

Quest'ultima, citata all'interno del *Compratore di anime*, permette di spiegare le ragioni per le quali l'adattamento da Gogol' è ambientato tra Napoli e la Sicilia. Nella presentazione dell'editore anteposta all'edizione utilizzata da D'Arrigo si legge infatti: «Il primo pensiero che suggeriscono le ingenue pagine del Settembrini è questo: che altro non sia stato in realtà il fascismo, se non una dittatura borbonica [...] estesa un bel giorno a tutto il paese» (pp. 260-261).

Diventa allora evidente che *Il compratore di anime* «non è un divertissement», come sottolinea Sgavicchia (p. 259). Il valore politico e civile emerge attraverso l'ironia di un testo che è godibilissimo e insieme fa riflettere per la sua capacità di prendere posizione nei confronti del canone letterario. E così, dal verghiano matrimonio d'interesse agognato da Cirillo Docore per costruire la propria progenie («Se te la pigli con te Rosalia, Rosalia con i suoi, rischi di rovinare tutto: tutto quello che sinora hai fatto per arricchirti. [...] Ma tu, mi sbaglio o avevi altre idee, ben diverse, per il tuo matrimonio? Non dicevi: se mi arricchisco, devo fare un matrimonio per arricchirmi di più ancora? I soldi si sposano coi soldi; non dicevi così?» p. 195) si arriva nelle pagine finali alle imprese sulle barricate in nome dell'amore per una famiglia allargata: «Alla fine di tutta quella confusione e quel parapiglia, dietro le barricate [...] si vede Cirillo fra i 'picciotti' che sta indossando anche lui una camicia rossa; vicino a lui Rosalia gli tiene il fucile. I carusitti e il nonno sono al riparo sulla carrozza di Filomeno, fuori dalle barricate. Cirillo guarda ora verso Rosalia, ora verso la carrozza e si sente la sua voce 'di dentro' come commentasse tirando le sue

conclusioni: “Che faccio? Rispondo io di loro. Ora, sono la mia famiglia loro. [...] Garibaldi venne in Sicilia? E noi restiamo in Sicilia”. Fra gli armadi, i tavoli, le sedie, i materassi che formano le barricate dei ‘picciotti’ e dei rivoltosi della Vicaria, si trova pure il famoso cofanetto di Cirillo, aperto, coi contratti delle ‘anime morte’ portati via, svolazzanti, dal vento» (pp. 228-229). E così, mentre si assiste alla messa in scena di un finale positivo che rovescia Gogol’ e non difetta di un notevole gusto cinematografico, il protagonista abbandona l’originaria dimensione antistorica per calarsi nel flusso della storia: Cirillo Docore, che di Garibaldi non conosceva nemmeno il nome (cfr. p. 218), combatte ora per un ideale di libertà condiviso. Quella parola e quell’ideale di libertà su cui negli stessi anni andava interrogandosi Consolo nel *Sorriso dell’ignoto marinaio* (1976), anch’egli peraltro collocando la conversione del proprio personaggio nei sotterranei della Vicaria, luogo quanti altri mai politico sul quale entrambe le vicende si concludono.