

Carlo Sgorlon, romanzo come alternativa alla vita

di Giorgio Baroni

Giuseppe Marchetti inizia la sua recensione (1) a *Il trono di legno* di Carlo Sgorlon (2) asserendo che esso è « una vera novità proprio in quanto non vuole né essere nuovo, né essere alla moda »: da questa affermazione facilmente si potrebbe intendere che ci troviamo di fronte a un romanzo qualunque, quello che D. su « Paese sera » sbrigativamente e con linguaggio ben poco critico definisce « fritto misto di realtà e fantasia » (3).

In realtà questo lavoro è decisamente più « nuovo » di molti altri contemporanei che affidano solo a una pretesa ricerca espressiva la difesa della propria originalità, finendo spesso in barocchismi più che arrivare ad autentiche scoperte; la proposta di Sgorlon che parla in prima persona attraverso la bocca del protagonista, investe la vita più che un modo di scrivere: « Ero cresciuto, finalmente. Forse, qualunque cosa avessi intrapresa, avrei avuto d'ora in

poi la sensazione che fosse accaduta, e che io fossi soltanto il mezzo per farla rivivere, la puntina d'acciaio del grammo-fono che avrebbe restituito per l'ennesima volta un'antica sinfonia. Ma certo. Noi non eravamo che musiche effimere contenute da un disco, da uno spartito che può essere suonato infinite volte, mentre ritenevamo di essere lo spartito medesimo, e che i suoi fogli venissero stracciati con la nostra morte, in maniera che le note non venissero più ripetute. Le cose si ripetevano, ritornavano uguali, si ripercuotevano come echi, somigliando tutte quante a una caduta in principio del tempo » (4).

(1) G. MARCHETTI, *Il trono di legno di Carlo Sgorlon*, in « La Gazzetta di Parma », Parma 14-6-1973.

(2) C. SGORLON, *Il trono di legno*, Mondadori, Milano 1973, L. 3.000.

(3) D., *Il trasognato romanzo di Carlo Sgorlon - Il trono di legno*, in « Paese Sera », Roma 8-6-1973.

(4) C. SGORLON, *Il trono di legno*, cit. pp. 421-242.

la giostra
della storia

Non si tratta di un « nostalgico vagheggiamento dell'antichissima, plurimillennaria civiltà contadina, oggi in completo sbaraglio, come la sola in cui vivevano i miti, le favole, le avventure, dando un senso all'abbandonare i luoghi dell'infanzia e al ritorno, alle ricerche e alle epifanie, dove le persone che si incontrano possono essere divinità travestite » (5). Sgorlon non vagheggia il mondo contadino,

ma, raccontandoci una storia ambientata nel mondo contadino del Friuli del primo Novecento, ripropone sul piano del singolo individuo la teoria che vede la storia non come una retta o, meglio, una semiretta, ma come un circolo.

Non nostalgia del passato quindi, ma constatazione di impos-

(5) D., *Il trasognato romanzo...*, cit.

sibilità di creare una storia realmente nuova, che non sia già incisa sul « disco ». Visto in questa luce, chiarito che Giuliano, il protagonista, solo dopo aver constatato la vanità del suo sforzo teso a vivere una vita diversa, e non per libera scelta, decide di ritirarsi in paese sul trono di legno « per cogliere non 'quello che passa', ma quello che torna sempre identico sotto diversi cieli e in diverse epoche » (6), il romanzo si rivela decisamente qualcosa di più di « una fitta trama di avventure tutte da leggere » (7).

Silvana Castelli, nello scrivere: « Forse si può ancora raccontare una storia, quando è ben noto a tutti che le storie sono morte, funebremente impronunciabili. E si può farlo proprio scommettendo su quella morte, sulla frattura che ha allontanato la realtà, il fiato degli anni e le digestioni della cronaca, l'asma-tica corsa dei fatti, le pretese della credibilità, della coerenza e del buonsenso. Davanti alla morte di tutte le storie si può,

come fa Carlo Sgorlon, decidere di ripercorrerne la storia » (8), non si accorge che il Nostro non si limita a sfatare la diceria che la narrativa è irrimediabilmente morta dandoci un'opera valida e vitale, ma ritorce l'asserzione contro gli stessi che l'hanno pronunciata: « La vita è un miraggio irraggiungibile, gli uomini sono ombre vane che credono soltanto nel presente e nell'eccezionalità delle loro passioni, che sono invece l'infinita ripetizione di un archetipo eterno. Soltanto le parole sono in grado di rivelarlo: la più grande avventura, la festa mirabile è quella della parola. » (9).

La narrativa dunque non solo non è morta, ma è anzi l'unica via per dare un senso alla vita.

(6) G. GUER., *Si scopre scrittore*, in « La Notte », Milano 13-6-1973.

(7) G. MARCHETTI, *Il trono di...*, cit.

(8) S. CASTELLI, *Un bel romanzo dello scrittore veneto - Il peccato delirio di Carlo Sgorlon*, in « Avanti », Milano 24-6-1973.

(9) L. MONDO, *Un romanzo picaresco e simbolico - Il re dei racconti*, in « La Stampa », Torino 15-6-1973.

il mito come medium narrativo

Dopo queste precisazioni naturalmente è accettabilissimo riconoscere che in quest'ultimo lavoro di Sgorlon il mito è presente: purché sia chiaro che non si tratta di vagheggiamento di mito, ma di strumento narrativo [« Sgorlon ha affrontato questi diversi motivi (...) mettendo tutto il peso del romanzo sul supporto dell'invenzione e giungendo alla costruzione di una saga fantastica che riassume, in un contesto vibrante di spoglia liricità, le contraddizioni del presente e la solennità del passato, la favola della tradizione romanzesca e le inquietudini del personaggio moderno, i miti della falsa innocenza e le sottili infiltrazioni del subcosciente morboso » (10)] e di tendenza a

voler scavare fino a quell'archetipo di cui abbiamo detto.

Come nota giustamente Lorenzo Mondo (11) il senso del mito e la dimensione epica del racconto sono inevitabili quando il narratore riprende la sua antichissima veste originaria di « uomo di consiglio », « segnato da una misteriosa investitura. A questo proposito a « l'eco di certe pagine del Nievo » (12) chiaramente avvertibile, aggiungerei un diverso accostamento con un altro scrittore friulano: Biagio Marin; non certo per comunanza di paesaggi (paesi di mezza

(10) G. MARCHETTI, *Il trono di...*, cit.

(11) L. MONDO, *Un romanzo picaresco...*, cit.

(12) *Ibid.*

e alta montagna nella narrativa sgorloniana contro le linee orizzontali della laguna gradese) quanto soprattutto per quel senso epico, incantato, fuori dal tempo che hanno in comune le due poetiche, specialmente se prendiamo in esame la produzione migliore del Marin. In entrambi c'è del resto il riflesso di quel carattere chiuso e assorto, tipicamente friulano, che cerca le soluzioni dentro, piuttosto che fuori.

Facendo un simile accostamento è comunque necessario precisare una sostanziale differenza fra l'introspezione dell'uno e dell'altro: Marin guardando nel proprio intimo arriva a Dio, Sgorlon rifiuta la realtà in quanto, come abbiamo visto, non la ritiene credibile e si rivolge alla ricerca delle cause prime, ma si ferma alla recitazione parlata (non vissuta, perché sarebbe inutile) dello « spartito » originario: non supera questo momento, non si pone il problema di chi possa aver scritto il primo libro, quell'archetipo della vita di cui

parla e dal quale in fondo attinge anche il narratore per il suo discorso.

Se la vita non può mutare ed è quindi inutile, è parimenti senza senso la ricerca fatta dalla parola delle cause prime della vita: anche la narrativa, portando alle estreme conseguenze la teoria di Giuliano, ricade in quel circolo vizioso se non c'è la possibilità di arrivare a chi ha scritto lo spartito dandogli un senso e dando la possibilità ad ognuno di realizzarsi sia pure nel contesto di una generale predestinazione.

Giuliano non risolve questo problema perché in tal caso darebbe un senso anche alla vita e cadrebbe il presupposto del suo ritiro; ma nell'autore deve essere pur chiara la possibilità di un'alternativa al fatalismo, se dà a Giuliano la possibilità di decidere se restare con Flora a no, nonché la possibilità di evadere con la mente, di creare un proprio mondo fantastico in cui realizzarsi.