

Massimo Castoldi

Grytzko Mascioni e il diritto ad esistere

Fra i DVD donati dalla Televisione della Svizzera Italiana alla Biblioteca di Sondrio quattro contengono uno sceneggiato scritto e diretto da Grytzko Mascioni nel 1981 e intitolato *Antigone sembrava così dolce*.

È una rivisitazione in chiave moderna del mito greco di Antigone, ambientato nella Svizzera degli anni Ottanta. Creonte e Antigone rimangono tali anche nel nome, ma Edipo e Giocasta diventano famigliarmente il vecchio Ed e la vecchia Gio', Polinice Paul e via dicendo.

Antigone nel mito tebano, ripreso da Sofocle, è la donna che non si sottomette alla legge, perché sente che la legge è iniqua. Disobbedisce al volere dello zio tiranno Creonte, per dare degna sepoltura al fratello Polinice, che Creonte voleva rimanesse insepolto e dato in pasto ai cani, perché traditore della patria.

Se in Sofocle Antigone, imprigionata dallo zio, si uccide, dando inizio a una catena di suicidi che porta al suicidio di Creonte stesso, in Mascioni la situazione è ribaltata ed è Antigone, che *sembrava così dolce*, che il giorno della festa di Capodanno, nella quale il miliardario Creonte celebra il suo potere, non ce la fa più e uno dopo l'altro uccide tutti, tutti coloro che avevano permesso a quel potere iniquo di sopravvivere, fino alla madre e a Creonte stesso. Sopravvive alla strage soltanto suo padre, il vecchio Ed, cieco, scacciato e umiliato da Creonte, come Antigone vittima del potere e a un tempo stesso del destino.

«Antigone è una creatura che vive nel segno della libertà e per la quale niente è vincolante», spiegava Mascioni, «per cui quando si scontra con la prepotenza, non trova altra via d'uscita che la strage» (cfr. Massimo Castoldi, *Grytzko Mascioni sulle tracce d'Apollo*, Pisa, Giardini 1990, p. 187).

Si tratta evidentemente di una provocazione: una provocazione con la quale Antigone afferma prepotentemente quella sola verità, quel solo diritto che accomuna tutti i personaggi nati dalla penna di Mascioni, il diritto ad esistere. L'esistere viene prima dell'essere. L'essere implica già un'entità-unità individuale nella quale riconoscersi, una forma di principio unitario nel quale si compungano e si risolvano le contraddizioni. L'esistere è il bisogno di vivere aderendo liberamente e onestamente alla vita, è quella libertà per la quale niente è vincolante, è la condizione che accomuna tutti gli esseri viventi, a partire dagli animali, che già «sanno quello che importa sapere», come scrive Mascioni nel romanzo saggio *La notte d'Apollo* (Milano, Rusconi 1990). C'è infatti un vero e proprio bestiario mascioniano testimone dell'esistenza: dalla marmotta di Saint-Moritz, nelle ancora parzialmente inedite *Geo-grafie del vecchio scriba*, che si compiace del sole «esaurito il tempo senza tempo del placido letargo» (cfr. Massimo Castoldi, «Un mondo alto sul mondo»: *Grytzko Mascioni e il mito*, «Quaderni grigionitaliani», anno 73°, n. 2, aprile 2004, p. 122), al gatto di casa del racconto *La morte del gatto* (Balerna, Edizioni Ulivo 1996) che più che sapere di morire, sa come morire, ai *Passeri di Horkheimer*, protagonisti silenziosi di una delle sue prime raccolte poetiche (Lugano, Pantarei 1969), come soli testimoni ipotetici di una parola che non sa più essere ascoltata.

E Max Horkheimer, il filosofo tedesco ispiratore della scuola di Francoforte, è da ritenersi uno dei maestri, forse il maestro di Mascioni. Lo conobbe quando si era ritirato in Svizzera negli ultimi anni di vita. E divennero amici. Le sue opere, sia pure affidate ormai solo ai passeri del giardino, furono per Mascioni lucida testimonianza di una strenua difesa dell'uomo, contro ogni brutale, o ancor peggio subdola, manipolazione operata dal potere.

E infine l'orso, animale quasi totemico nell'opera mascioniana, che gli ricordava l'ultimo orso abbattuto in val Bregaglia, ora impagliato nel museo di Stampa, ai piedi del Maloja, menzionato più volte come emblema di qualsivoglia ultimo esemplare di una razza in estinzione, come nella poesia *Dell'orso sconcertato* nella raccolta *Zoo d'amore* (Bologna, Book Editore 1993):

Nel frastaglio dei monti, nel granito
delle cuspidi alpestri, nel ventoso
labirinto di pietra, era agonia
l'incerta via dell'orso sconcertato
d'essere solo, ultimo scampato
ai cacciatori della Val Bregaglia:
una festa di favi e dolce miele
tutta alle spalle, divenuta fiele
come il ricordo vago del colore
delle femmine inquiete, sterminate
dal volgere assassino delle atroci
stagioni estreme, del massacro assurdo
che ancora lo travaglia. Erra balordo,
annusa l'aria sbalordito e nulla:
non c'è nell'aria un suono amico o odore
che lo richiami. È solo. È cupo. È stanco.
È minimo nel mondo desolato
che gli dilaga attorno, giorno a giorno.
Ora che puoi se vuoi vederne il grugno,
erto impagliato nel museo di Stampa,
quasi beato, immagini sia stato
grato al colpo preciso che lo stese,
che cancellò le sue tremende attese
del nulla di cui dicono la storia
gli occhi inerti di vetro, conficcati
nel muso fermo del balocco strano:
in cui ti specchi. E in cui la vanagloria
del tuo esistere stesso un po' malsano
(nello spazio residuo del deserto
quotidiano in cui solo sopravvivi),
si impaglia in un sentore di cantina,
in un'aria di mesta naftalina

Per Mascioni anche nella storia della civiltà del Mediterraneo l'esistere verrebbe prima dell'essere, ovvero prima del tentativo di Platone di dare all'uomo un modello a priori nel quale collocare se stesso e le proprie aspirazioni, di creare con la sua utopica Repubblica di Sapiienti l'archetipo di ogni ideologia. L'esistere sarebbe la condizione, lo status, dei personaggi di Omero, liberi di aderire alla vita senza comporre in unità le proprie contraddizioni, della Grecia pre-classica, anteriore al V secolo e all'età di Pericle: la Grecia di Saffo, di Socrate, di Apollo.

E proprio per questa ragione a Saffo, a Socrate e ad Apollo sono dedicate tre opere di Mascioni, che non sappiamo bene se definire romanzi, biografie o saggi: *Saffo* (Milano, Rusconi 1981; e poi *Saffo di Lesbo*, Milano, Bompiani 2003); *La notte di Apollo* (Milano, Rusconi 1990); *La pelle di Socrate* (Milano, Leonardo 1991).

La vicenda di Apollo è quella di un dio solo, sempre in azione, disponibile verso la vita, un dio che sa smaniare di desiderio, ma si dispera per essere stato tragicamente sconfitto o tradito. Punta all'oggetto in cui vede condensarsi il tutto della vita. Agisce sfrenato: ma quasi sempre invano. E così assiste impotente alle tenere membra di Dafne, oggetto del suo desiderio, che si trasformano in corteccia, negandogli per sempre l'amplesso. E questo nella drammatica consapevolezza dell'ineluttabilità del

dolore che, scrive Mascioni, «non purifica mai, che spesso ammazza. Che al massimo, si può raccontare». Apollo «passando da un fallimento all'altro», pare voglia ricordarci che nessuno sfugge alla desolazione della solitudine. Nemmeno un dio: perciò, meglio farsene una ragione.

Saffo è colei che «un istinto misterioso chiama a vivere e ad esprimere la verità profonda del proprio essere», è colei che cerca «una comunicazione totale con gli altri»; è la figura del poeta che vorrebbe dire «tutto e tutto il vero», ma si scopre isolato, scrive Mascioni, «nella sfera di una indicibile – nonostante la sapienza del dire – esperienza interiore».

Socrate è l'uomo che è stato capace di fare proprio l'invito dell'oracolo d'Apollo: «conosci te stesso», ma che ha anche capito che ciò non è possibile. Quella del vecchio ateniese è stata un'esistenza come tante, segnata da incomprensibili e incolmabili dolori e dalle piccole gioie di tutti i giorni. Era un uomo, che aveva provato sulla sua pelle cosa sia la vita.

Bastava un breve scambio di parole con lui per sentirsi tramortiti «dalla paura di non aver capito niente di niente». «Urticante impressione» – scrive Mascioni – «che nessuno perdona». «Urticante»..., perché è proprio «la pelle», la latente protagonista di questo romanzo-biografia, è la pelle la metafora dell'esistere mascioniano. La pelle, «la prima e l'ultima parte di noi, a sentire qualcosa»... «la sola realtà che dica, senza infingimenti, su cosa si possa giurare: di noi. Che per forza propria ci spinge al primo passo, a dire chi sei, chi sono gli altri per te. E tu per loro».

Ed è forse per una questione di pelle che l'antico oracolo di Delfi aveva definito Socrate come l'uomo più saggio del suo tempo, e che invece il giovane Aristofane lo aveva ridotto a una grottesca caricatura.

Il Socrate di Mascioni non è pertanto il padre dei tempi nuovi, ma, come l'orso della val Bregaglia, l'epigono della Grecia di Omero che si stava estinguendo per sempre.

Socrate fu ucciso dalla terribile complicità tra l'arroganza del potere, nascente e trionfante, e la più o meno passiva ragione comune, fondata sulla banalità di slogan e di certezze prevaricanti. Successe a lui quello che nei secoli sarebbe successo a tanti altri, uomini e donne, filosofi e streghe, forse anche meno disincantati di lui, come a Orsina de Doric protagonista del radiodramma del 1981 *La strega Orsina che non muore mai* («Quaderni grigionitaliani», anno 51°, n. 2, 1982), costruito su un fatto reale avvenuto a Poschiavo nel 1631, al tempo della persecuzione delle streghe in Valtellina.

E proprio sulla ragion comune si fondava il culto di Dioniso, il dio antagonista di Apollo e di Mascioni, che imponeva ai propri fedeli il peso di un desiderio insoddisfatto, che lui non conosceva, né poteva soffrire. A differenza di Apollo non cercava di possedere carnalmente le sue sacerdotesse, le Menadi, che pure spingeva ad una follia devota. Era estraneo al sesso, non smaniava di desiderio come Apollo, e faceva in modo che il desiderio dei suoi invasati non giungesse mai a compimento.

Se Apollo a Delfi accoglieva un postulante per volta, a Eleusi, dove si diffondeva il culto dionisiaco, si accalcava la folla in preghiera: una massa stordita e impotente, vittima del gioco capriccioso del Dio.

In Mascioni, dunque, tutto ritorna al mito, ma il mito di Mascioni è quanto di più remoto si possa pensare da ogni pretesto di «idealizzazione», di fuga dalla realtà, o di tentazione di stordimento o di evasione, o addirittura di tensione verso un superamento della condizione umana. Mascioni parlando del mito, parla di noi, della nostra vita, del nostro essere uomini.

Anche il tempo di Mascioni è il tempo del mito, un tempo che sembra stare, fermo, immoto, altro da quello della storia, un tempo ciclico, fatto di apparenti fughe e di continui ritorni.

«Io che esisto da sempre» dice Cleopatra in *Cleopatra e una notte. Recital 1962* (Locarno, Il Pardo 1981; poi Milano, Hefi 1996), proprio come Orsina la strega che non muore mai, perché «c'è una strega che muore tutti i giorni», o come spiega Euripide a Fedra nell'ancora inedito, spero per poco, *Tutte a cena da Cassandra*, rappresentato a Bologna per la regia e con l'interpretazione di Silvana Strocchi nel 2000:

Si ripete
la stessa scena sulla stessa scena
del confliggere umano: ed illusione
pare la storia se da capo, ancora,
nel tempo immoto che appartiene al mito
si rinnova la forma d'esistenza
che quotidiana interroga la norma
che al bene o al male gli atti nostri assegna.

Alla fine dunque l'intera opera mascioniana presenta l'eterna metamorfosi di un solo personaggio testimone dell'esistenza, insofferente di ogni rigido schematismo, di ogni regola che non sia dettata dal buon senso e dal buon gusto, come Antigone e come Socrate.

E questo personaggio è l'irrequieto Puck, erede di Puck lo spirito shakespeariano di *Sogno di una notte di mezza estate*, protagonista del suo maggiore romanzo di ispirazione autobiografica: *Puck. Romanzo*, Casale Monferrato, Piemme 1996. Puck diventa infatti l'alter-ego che ha vissuto e vivrà per sempre accanto a Mascioni, un io-narrante e personaggio al tempo stesso. Il lettore dopo un po' non riesce più a distinguere l'autore dal suo personaggio. Il confine tra vita e letteratura si infrange costantemente e ci confonde.

Si comprende anche ora come Mascioni, nato in terra di confine, cresciuto tra Valle di Poschiavo, Engadina e Valtellina, e poi sempre vissuto, forse non a caso, in un territorio di frontiera, prima il Canton Ticino e poi ancora Nizza, non riusciva in alcun modo a farsi una ragione dell'arbitrarietà di quel confine astratto posato chissà da chi a interrompere, scrive, «la logica continuità di una modesta geografia unitaria, per recidere quei legami ai quali continuavano ad essere indifferenti solo le acque dei torrenti e dei fiumi, concordi nel correre verso un mare solo, il Mediterraneo» (*Tra bandiere e frontiere*, «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», n. 35, agosto 1984, p. 8).

Confine è dunque un'altra parola chiave per comprendere Mascioni, confine è per lui ogni forma di limite arbitrario che fermi il fluire della vita, che è invece sempre rappresentato dal tema del viaggio. I treni, gli aerei, le navi, gli alberghi sono i luoghi topici nei quali si muove l'uomo di Mascioni: il treno del Bernina diventa l'aereo che vola a Zagabria o la nave che porta un inquieto testimone del Ventesimo secolo verso la Grecia di Apollo.

Un confine da superare è anche quello imposto dal rigore della specializzazione, contro la quale nella Prefazione a *Lo Specchio greco* (Torino, SEI 1980, poi Milano, Mondadori – Oscar Saggi 1990) rivendica con orgoglio i diritti della libertà creativa del «dilettante».

Mascioni, infatti, è stato un dilettante di altissimo livello: dirigente della Televisione della Svizzera Italiana, e come tale consapevole della rilevanza storica e culturale della divulgazione operata dai «media», e al tempo stesso artista, e proprio per questo capace di coglierne le più evidenti e drammatiche contraddizioni.

Nel 1994 in un dibattito televisivo sulla videocrazia con un Michele Santoro, che sembra a volte non comprendere, nella rubrica della TSI *Inscontri* Mascioni ribadisce

più volte il peso e la responsabilità del potere della televisione, che non può fare altro che fornire al pubblico un «cibo premasticato» e «scelte fatte a priori», generando una «pigrizia mentale» e «una forma attutita di senso critico», parla di un «totalitarismo strisciante che obbliga la gente a immedesimarsi in alcuni personaggi» e manifesta il timore cosciente, e sono sue parole, di «essere imbrogliato dalla televisione da qualunque parte venga», con riferimenti anche espliciti alla modalità con la quale erano per esempio proposti in quell'anno dalle televisioni italiane i fatti della guerra nella ex Jugoslavia, che lui come direttore dell'Istituto italiano di cultura di Zagabria ben conosceva per esperienza diretta. Mai si parlò per esempio dei bombardamenti su Zara, per fare un esempio preciso.

Mascioni è infine, e forse prima di tutto, poeta d'amore, che fa dell'amore non solo l'illusione per eccellenza, ma anche la principale forza vivificatrice della natura e dell'universo, alla quale nessuno sfugge, nemmeno il dio Apollo e nemmeno Puck.

Scrivendo Vittorio Sereni ad Alcide Paolini il 13 giugno 1978 a proposito del primo romanzo di Mascioni, *Carta d'autunno* (Milano, Mondadori 1973): «Mascioni [...] è [...] un maestro nell'analisi delle cose dell'amore, nella diagnosi dell'innamoramento, del tutto che pretende di essere al suo insorgere, del niente che ne rimane a esperienza consumata».

La vita nella sua dispersione, confusione, che spesso è caos, tende anche continuamente alla ricerca di un rifugio, di un punto di riferimento, che sia a suo modo saldo, sicuro, al quale potersi rivolgere quando non si sa più dove guardare.

È questo centro per Mascioni è senz'altro la parola, o meglio la scrittura. La sua è un vero e proprio fiume di parole, apparentemente in piena e turbinoso, ma sempre contenuto in ben strutturati argini, in un'estrema condensazione del linguaggio, che confonde un altro confine, quello tra poesia e prosa: già in *Carta d'autunno* il richiamo analogico di immagini, il movimento del periodo ora accelerato ora rallentato, intessuto di silenzi e di sospensioni improvvise, l'uso talvolta sorprendente della punteggiatura, lo stile fortemente nominale, gli oggetti che riempiono lo spazio con una materialità che si carica di senso costruiscono la prosa nei modi della lirica e sarà così fino alle sue ultime pagine. Tessendo l'elogio della metrica tradizionale e addirittura del sonetto nella nota alla raccolta poetica *Agostana* Mascioni sostiene proprio che alla «fatua crudeltà del disordine si può opporre solo l'ardua e gratuita disciplina di un gioco e delle sue regole» (*Poesia 1952-1982*, Milano, Rusconi 1984, p. 500).

L'opera di Grytzko Mascioni è dunque tutto questo: un lungo viaggio condotto mediante il gioco della scrittura, mai fatuo, talvolta tragico, sempre cosciente, verso e dentro il mito, che diviene a sua volta una forma di conoscenza e un linguaggio per dire ciò che altrimenti sarebbe forse indicibile.

Károly Kerényi, che pure fu maestro di Mascioni, quando, dopo aver lasciato l'Ungheria nel 1954, trascorse gli ultimi anni di vita nel Ticino, aveva scritto da Budapest a Thomas Mann il 13 marzo 1934 che avendo ormai il romanzo «raggiunto il suo culmine», avrebbe dovuto rivelare «la sua originaria natura» e sarebbe dovuto ritornare «alle sue scaturigini», cioè al mito (Kerényi – Mann, *Romanzo e Mitologia: un carteggio*. Traduzione di E. Pocar, Milano, Il Saggiatore 1960, pp. 31-35). Ebbene, credo che Mascioni abbia proprio cercato di percorrere questa strada.