



# ENRICO PEA

BIBLIOGRAFIA COMPLETA  
(1910-2010)  
E NUOVI SAGGI CRITICI

A CURA DI GIONA TUCCINI



BIBLIOGRAFIA  
E INFORMAZIONE

# Enrico Pea

**BIBLIOGRAFIA COMPLETA (1910-2010)  
E NUOVI SAGGI CRITICI**

A cura di  
Giona Tuccini

Saggi di  
Danilo Capasso, Carmine Chiodo, Paola Cosentino,  
Giuseppe De Marco, Željko Djurić, Andrea Felici,  
Costanza Geddes da Filicaia, Alexandra Lee Stephenson,  
Alberto Raffaelli, Sanja Roić, Cristiano Spila, Giona Tuccini



Bibliografia e Informazione

---

---

COSTANZA GEDDES DA FILICAIA  
(Università di Macerata)

---

*Per una lettura di "Moscardino"*

«Di statura media. Occhio vivo, barba ebraica come la mia<sup>1</sup>, e capegli folti e lucenti come il ferro limato»<sup>2</sup>. È con queste parole che Moscardino, protagonista dell'omonimo romanzo pubblicato da Enrico Pea nel 1922, introduce la figura del proprio nonno, unico vero riferimento affettivo della sua infanzia di orfano: si tratta di una descrizione, perlopiù soggettiva, che non trascura però di elencare anche l'elemento della statura, definita «media», termine forse più consono agli identikit polizieschi che alla narrazione romanzesca.

D'altronde, rientra tra le caratteristiche peculiari di *Moscardino* il fatto di alternare modalità narrative, registri linguistici e fonti ispirative tra loro sensibilmente diversi e tali dunque da creare, a volte, un effetto stridentemente contrastivo. Ma, prima di addentrarci nell'analisi di questa opera, converrà ricapitolare brevemente il contesto entro il quale essa nasce. Come già detto, *Moscardino* fu pubblicato nel 1922 quando l'autore, nato a Seravezza nel 1881, era già ultra quarantenne. Enrico Pea non fu peraltro uno scrittore precoce, poiché il suo esordio, con la raccolta di racconti *Fole*, è del 1910, mentre proprio *Moscardino* è il suo primo romanzo: va in questo senso ricordato che solo in età adolescenziale egli apprese i rudimenti della scrittura, mentre la formazione propriamente culturale va collocata nei primi anni del Novecento, durante il soggiorno ad Alessandria d'Egitto e la frequentazione dell'associazione «Baracca rossa», presso la quale conobbe Giuseppe Ungaretti che gli sarebbe rimasto amico per tutta la vita e avrebbe promosso la pubblicazione di molte sue opere.

È innanzitutto opportuno chiedersi se *Moscardino*, prima opera della trilogia *Il romanzo di Moscardino*, costituita anche da *Volto santo* e da *Il servitore del diavolo*, possa avere un valore letterario autonomo o se debba essere analizzato esclusivamente all'interno di questa trilogia di cui esso costituirebbe il capitolo iniziale. A nostro giudizio, sebbene certamente *Moscardino* assuma, all'interno della trilogia, maggior compiutezza di significato, esso mantiene però, nel contempo, un valore individuale di romanzo legato non solo all'infanzia e all'adolescenza dell'autore, ma anche alle sue origine ancestrali e per così dire arcane, nonché a un mondo fatto di violenza, mistero e sensualità in parte direttamente vissuto dallo stesso Pea, in parte mediato attraverso i racconti del nonno materno. Va d'altra parte ricordato che *Il romanzo di Moscardino* vede la luce, in forma di trilogia, solo nel 1944 e che pertanto *Moscardino* gode di una vita autonoma, fuori da tale struttura, per oltre venti anni durante i quali esso ha un

discreto successo di pubblico e un riscontro abbastanza benevolo da parte della critica<sup>3</sup>. Siamo dunque di fronte a un romanzo breve che, seppure destinato a trovare il suo completamento all'interno della trilogia, gode comunque di una compiutezza di significato e presenta una struttura assolutamente singolare. Infatti, pur nella sua brevità, l'opera è articolata in più parti, la cui suddivisione interna è peraltro a tratti poco lineare. La narrazione è tuttavia sempre in prima persona e affidata alla voce di Moscardino, tranne in alcuni sporadici casi in cui, pur in mancanza di precise indicazioni in tal senso, appare evidente che la funzione di narratore sia svolta da un altro personaggio. Il romanzo si apre con la narrazione delle vicende di una famiglia, di antico casato ormai decaduto, composta da tre fratelli e dalla loro madre appena rimasta vedova, i quali vivono nella casa avita animati da reciproci rancori e da un'istintuale violenza. Dal legame erotico-sentimentale instauratosi tra uno di loro e la giovane serva montanara Cleofe nasce la madre di Moscardino. Nella seconda parte dell'opera viene invece narrata propriamente la storia di Moscardino, il cui nome è d'altra parte riportato del testo per la prima volta solo in questa seconda parte. Si fa particolare riferimento all'infanzia vissuta dal protagonista, orfano, in campagna insieme a un nonno nel contempo burbero e affettuoso, mentre la madre è a servizio in città e il fratello minore, affetto da epilessia, trova la morte in seguito a un ennesimo attacco del male, nonché per l'incuria della donna a cui è stato affidato in custodia. Ma nelle pagine finali viene abbandonata la vicenda di Moscardino e ripresa, invece, la storia della famiglia del nonno e di uno dei suoi fratelli, soprannominato il Taciturno, il quale, convintosi di essere tradito dalla moglie e di non essere dunque il vero padre della bambina che gli è nata, finisce per suicidarsi. Le ultime parole del romanzo sono infine, evidentemente, pronunciate non da Moscardino, ma da suo nonno, il quale assume così la funzione di narratore. Egli, recluso in manicomio dopo un plateale tentativo di suicidio e rimesso in libertà solo dopo molti anni, rievoca l'incontro con la propria figlia, ospitata da un istituto di orfanelle dopo aver perso la mamma, Cleofe, morta di tisi, ed essere stata separata da lui.

Non potrà sfuggire come sussistano vari punti di contatto tra la biografia di Enrico Pea e le vicende di Moscardino, che dell'autore è infatti certamente un *alter-ego*, a partire dalla comune condizione di orfani, dalla morte del fratello e dagli anni passati in compagnia del nonno, fino ad arrivare alla ricostruzione delle tenebrose vicende della propria famiglia. Tuttavia si palesa, tra i fatti narrati e gli accadimenti reali, uno scarto temporale rilevante, poiché nella finzione romanzesca Pea ascrive allo stesso arco di tempo eventi, quali la nascita della madre di Moscardino e il tentativo di suicidio del nonno, avvenuti invece in periodi distanti l'uno dall'altro. Ciò a dimostrazione del fatto che quest'opera, pur certamente ispirata ad accadimenti reali, gode comunque di una dimensione fantastica e appunto romanzesca.

Converrà dunque innanzitutto soffermarsi in maniera più dettagliata sulla trama dell'opera, alla cui intricata complessità abbiamo già accennato, per cercare di analizzarne poi gli aspetti più rilevanti. Il romanzo, ambientato in quella stessa campagna tra la Versilia e la Lucchesia dove crebbe Pea, si apre infatti presentando la figura della signora Pellegrina, appena rimasta vedova e in condizioni economiche non più floridissime a causa della gestione poco accurata, da parte del defunto marito, di un patrimonio un tempo ingente;

essa, poco dopo la morte del coniuge, abdica alla facoltà di parlare come se l'avesse dimenticata e «fosse diventata mutola». Accanto a lei, nella cupa dimora avita, vi sono i suoi tre figli, ciascuno dei quali è caratterizzato da comportamenti ossessivi e paranoici, nonché Cleofe, la «serva montanara», che, nella sua semplicità e nella sua florida giovinezza, appare l'unico essere veramente vivo presente in quella lugubre casa. Proprio la prosperosa bellezza di Cleofe scatena, nei tre figli della signora Pellegrina, un'attrazione sensuale connotata anche da impulsi violenti, sia verso la serva sia fra di loro. Va d'altra parte osservato come i personaggi di questo romanzo spesso non siano indicati con un nome proprio ovvero, quando anche esso sia esplicitato, si accompagni ad esso un soprannome. È così che solamente di uno dei tre figli della signora Pellegrina, Lorenzo, conosciamo il nome, affiancato tuttavia dal soprannome «l'abate», dovuto al fatto che egli aveva frequentato il seminario pur non venendo mai ordinato sacerdote a causa di alcuni suoi strani comportamenti che avevano destato la perplessità dei superiori. Dell'altro fratello Moscardino, nella sua qualità di narratore, afferma di non ricordare il nome e gli attribuisce il soprannome di «Taciturno», vista la sua assoluta incapacità di comunicare. Ugualmente, anche il nome del nonno, ultimo dei tre figli della signora Pellegrina, non è mai esplicitato, mentre con lo pseudonimo di «Fante di Picche» viene indicato il medico ritenuto dal Taciturno l'amante di sua moglie, Sabina, nonché il vero padre del «mostriciattolo lentigginoso», ovvero la bambina, anch'essa priva di un nome proprio, data alla luce da Sabina. D'altra parte, il nome dello stesso narratore, Moscardino, da cui prende il titolo questa opera nonché la trilogia in cui il romanzo si inserirà, è verosimilmente da intendersi come un soprannome, poiché con questo termine si indicano tanto dei minuscoli roditori che dei piccoli molluschi simili al polpo: proprio a questi ultimi, indifesi animaletti spesso destinati a finire nelle frittiture di pesce e dunque così simili al giovane e fragile protagonista del romanzo, avrà probabilmente pensato Enrico Pea, che fu anche marinaio e visse spesso a stretto contatto con la realtà marina. In ogni caso, l'abitudine di sostituire, ovvero di affiancare, al nome proprio di ciascuno, un colorito soprannome atto a cogliere le caratteristiche psico-fisiche delle persone rientra in un'usanza popolare molto radicata nella campagna toscana.

Tra i tre fratelli, è il più giovane che riesce a sedurre Cleofe e a concepire con lei una bambina, la madre di Moscardino. Proprio l'argomento dell'eros merita sicuramente alcune riflessioni: in questa opera, infatti, la sensualità si lega in maniera costante e inscindibile con elementi di violenza e, per così dire, di sadomasochismo: violento appare l'approccio del terzogenito a Cleofe, indotta a un amplesso semi-consenziente tra le pareti di una stanzetta mal protetta da una fragile porta, dietro la quale l'abate don Lorenzo ascolta e sbircia i sospiri e i movimenti degli amanti, fino a ritenere che Cleofe, abbandonata sul letto nella sua pallida nudità, sia morta e restando dunque ad osservarla, in un'aspettativa palesemente ossimorica, «finché la morta non si fu riavuta»; ugualmente, i gesti autoerotici di don Lorenzo sono connotati da sottile violenza nel loro essere ripetuti compulsivamente e nel loro essere continuamente esibiti davanti alle varie serve che si succedono nella lugubre magione. Quanto al Taciturno, anch'egli dà sfoggio di una simile compulsività autoerotica di fronte alle allibite cameriere incaricate di portargli

la colazione in camera e che finiscono per licenziarsi in tempi brevissimi, così da sfuggire alla plumbea atmosfera di quella casa. Ma l'incrocio tra eros e violenza diviene ancora più evidente nella scelta suicida che sia il nonno che il Taciturno compiono, accecati da morbosa, folle gelosia. Solo il Taciturno riesce tuttavia nel suo scopo, impiccandosi nella propria camera, mentre il nonno, che sceglie di uccidersi con una sorta di sanguinoso e plateale harakiri, viene salvato *in extremis* e internato in manicomio. Lo stesso nonno si era d'altra parte reso più volte protagonista di azioni estremamente violente nei confronti dei fratelli, in particolare l'abate don Lorenzo a cui, in preda alla furia, era solito strappare i capelli a viva forza, riuscendo così a suscitare nei familiari, con il suo solo aspetto e con il suo sguardo, un perenne stato di intimorita soggezione. Eros, violenza e *thanatos* sembrano dunque rappresentare, in *Moscardino*, una sorta di indissolubile triangolo entro il quale si snodano i rapporti e le passioni dei personaggi. Lo stesso tema della morte pervade, d'altra parte, l'intera opera che si apre evocando il funerale del capofamiglia, una sorta di riduzione ai minimi termini della maestosa e cupa cerimonia funebre che occupa le pagine iniziali dei *Viceré* di De Roberto, e si chiude con la descrizione del suicidio del Taciturno e con il ricordo della scomparsa di Cleofe. Ma a morire è anche la signora Pellegrina, precipitata improvvisamente in uno stato di incoscienza e dunque privata della possibilità di confessarsi come già era avvenuto per suo marito, ucciso da un colpo apoplettico, e come sarebbe poi accaduto al Taciturno suicida. Cleofe, invece, giunta a prestar servizio nella dimora avita forte della sua gioventù e della sua bellezza popolana, è destinata a sfiorire progressivamente fino a spegnersi consumata dalla tisi, quasi che l'asfittica tristezza che aleggia tra le mura di quella dimora le avesse prosciugato ogni vitalità e tolto sangue e ossigeno.

Quanto alle figure femminili, esse sono sostanzialmente tre, la signora Pellegrina, Cleofe e Sabina, la moglie del Taciturno, e assumono tutte il ruolo di mogli e madri, acquisendo tuttavia, nel caso di Cleofe e Sabina, una carica erotica tendenzialmente inconsapevole in Cleofe e invece volontariamente attivata ed esibita da parte di Sabina. Singolarmente, entrambe mettono alla luce delle femmine, forse in una sorta di riequilibrio di quelle nascite esclusivamente maschili che avevano fino a quel momento caratterizzato la famiglia. E pur tuttavia, dalla vita di queste figlie i padri saranno sostanzialmente esclusi. Infatti, il nonno di *Moscardino*, come già detto, dopo il suo tentativo di suicidio avvenuto quando la bambina era neonata, sarà internato in manicomio e la rivedrà, peraltro sporadicamente, solo quand'ella è ormai cresciuta; il Taciturno, da parte sua, riesce a togliersi la vita, compiendo anch'egli il gesto quando la propria figlia è ancora in fasce e negandosi dunque volontariamente, con il suicidio, di seguire l'esistenza della piccola, della quale peraltro rinnegava la paternità. Non si può non osservare, in questo senso, che una relazione con le donne sia, per questi uomini, di fatto impossibile non solo nel caso di rapporti sentimentali, ma anche quando si tratti di instaurare legami affettivi quale quello tra padre e figlia. D'altra parte, l'unico personaggio maschile ad apparire in qualche modo coinvolto nei confronti di una di queste neonate è l'abate don Lorenzo il quale è prodigo di gesti di tenerezza per la figlia del nonno di *Moscardino* e di Cleofe, quasi a volerla compensare, con questo comportamento, dell'assenza del padre.

Anche la seconda parte del romanzo si apre con una scena di morte, quella del fratello di Moscardino che, analogamente a quanto era realmente avvenuto al fratello minore di Enrico Pea, perde la vita a seguito di un ennesimo attacco epilettico, e con la evocazione della solitudine del protagonista, la cui madre è a servizio in città e il cui padre è morto. Anche la donna che ospitava il bambino epilettico, trascurandolo e lasciandolo spesso solo, è coinvolta in questi ricorrenti percorsi di morte e violenza, perché impegnata ad aiutare il marito, macellaio, nel lavoro al mattatoio, indicato con l'eloquente appellativo di «ammazzatoio». Quanto al nonno e a Moscardino, che vivono insieme in campagna, anche il loro è un percorso destinato a sfiorare frequentemente la morte, sia per i pericoli intrinseci alla vita selvaggia che essi conducono sia per le continue liti con un vicino di casa, che giunge a sparare contro di loro dei colpi di fucile: proprio nei confronti di costui il nonno scatena le sue capacità intimidatorie convincendolo della sua prossima fine, del rischio di un'eterna dannazione qualora fosse morto senza confessarsi (un tema, questo della morte senza pentimento, che già era stato affrontato nella prima parte del romanzo) e aumentando il terrore del vicino con il mostrargli alcuni macabri reperti quali le unghie di un gallo, subito identificate come oggetto allusivo al Maligno.

Quanto al mondo che ruota accanto ai protagonisti, esso rispecchia in sé molti tratti già in parte individuati negli stessi personaggi principali: si tratta di una società basata su rapporti reciprocamente violenti e sperequati che vedono sì spesso la donna in posizione soccombente rispetto all'uomo anche sul piano strettamente fisico, ma che contempla casi in cui la figura femminile riesce a dominare sugli uomini, siano essi il marito o i figli. I personaggi appaiono inoltre dominati da paure e timori e il loro rapporto con le pratiche religiose è connotato da molte venature di superstizione, particolarmente evidenti nella scena del funerale della signora Pellegrina e nelle nenie pronunciate durante il rito funebre. Va detto che la violenza così caratteristica della quotidianità nel mondo di *Moscardino* si estende, infine, dagli esseri umani agli animali: ciò avviene primariamente nella seconda parte del romanzo, quando l'attenzione si sposta sulla vita in campagna del protagonista e del nonno, racchiudendosi in particolare nell'episodio in cui quest'ultimo, al fine di intimorire il vicino di casa con il mostrargli, quale simbolo satanico, le unghie di un gallo, ne sottopone uno del suo pollaio alla tortura di estirpargliele a viva forza, con l'aiuto di una tenaglia, provocandogli così una copiosa emorragia. A corredo di questa scena, che appare una sorta di correlato, nella sua crudezza e nella sua valenza simbolica, del celebre episodio della castrazione del cane nel tozziano *Con gli occhi chiusi*, vi è anche l'evocazione della decapitazione di una gallina, effettuata dal nonno al fine di intimorire il nipote e di imporgli il silenzio. Ma d'altro canto l'amico più caro di Moscardino, con cui egli sembra aver sviluppato maggior confidenza, appare essere proprio un animale: si tratta del cane, battezzato con il singolare nome di Foscolo, che lo accompagna nei suoi vagabondaggi, dividendo a volte con lui anche il fumo e l'alcool, e per indicare il quale il narratore usa il pronome «Lui», singolarmente con l'iniziale maiuscola.

Se queste sono le caratteristiche generali inerenti la trama di *Moscardino* e i suoi contenuti, bisogna rilevare come il piano delle scelte linguistiche assuma, in questo romanzo, dei tratti alquanto singolari, tanto da meritare certamente una trattazione ampia e dettagliata.

Innanzitutto, Pea sceglie di adottare registri linguistici plurimi, che tendono a mutare in base non solo ai vari personaggi, ma anche da parte del narratore stesso a seconda del personaggio a cui egli si riferisce: la voce del narratore manterrà dunque un tono più aulico qualora parli della signora Pellegrina e del suo defunto marito, per adottare invece espressioni più colloquiali in riferimento ai tre fratelli – e a don Lorenzo in particolare – ovvero a Cleofe e Sabina, quasi che la funzione di colui che narra, peraltro, come già detto, da identificare con Moscardino, non fosse quella di rappresentare una voce autonoma, bensì di interpretare e parafrasare in terza persona i pensieri dei personaggi: ad esempio, la definizione di «mostricciattolo lentigginoso» riservata alla figlia neonata di Sabina è pronunciata dal narratore quale esplicitazione dei pensieri del Taciturno, così come il concetto che, nella cupa casa avita, le serve andassero e venissero «coi mestruai addosso» è un'espressione popolana pronunciata sì dal narratore, ma verosimilmente quale interpretazione dei pensieri dei tre fratelli.

Accanto a ciò, va rilevato l'uso di numerose forme dialettali, alcune delle quali di difficile comprensione, che conferiscono all'intero romanzo una patina popolaresca e che ricorrono come sostantivi o, più frequentemente, quali coloriti aggettivi nella descrizione fisica dei personaggi o nella messa a fuoco di loro vezzi o abitudini. Ne ripercorriamo, a titolo esemplificativo, alcune tra le più significative:

a p. 6 riscontriamo alcune espressioni toscaneggianti: «mutola», ovvero «muta», in riferimento alla perdita della facoltà di parola da parte della signora Pellegrina all'indomani della scomparsa del marito; «camarlingo», ovvero «camerlengo», in riferimento alla funzione di tesoriere svolta da don Lorenzo presso la parrocchia; infine «fole», termine più volte ricorrente in questo romanzo, ad indicare i racconti favolistici e che non a caso era stato scelto da Pea quale titolo della sua opera d'esordio;

a p. 7 il riso di don Lorenzo viene definito «a tatarillo», espressione dialettale assente dal dizionario dei dialetti italiani di Manlio Cortelazzo e Carla Marcato<sup>4</sup>, probabilmente allusiva a una sorta di riso convulso, e ai singulti che accompagnavano queste risate;

a p. 8 riscontriamo l'espressione «coi mestruai addosso», a cui già avevamo accennato, e che certamente fa riferimento ai frequentissimi avvicendamenti delle serve, incapaci di resistere nella lugubre casa avita per un tempo più lungo della durata di un ciclo mestruale. Inoltre, i capelli di Cleofe sono descritti come «accercinati dietro i goffi sulle orecchie», forse una sorta di acconciatura a forma di treccia fermata dietro le orecchie;

a p. 12, all'interno di un brano in cui ricorrono numerose onomatopoeie di sapore pascoliano, visto il loro legame con i suoni della realtà campestre, si dice che al Taciturno il «ghi ghi della carrucola» faceva «alleghire i denti», intendendo probabilmente che gli provocava una sorta di brivido inconsulto;

a p. 13 l'aggettivo «tezza», in riferimento a una corda, è variante dialettale di «tesa»;

a p. 14 risaltano i sostantivi «concinò», ad indicare un mestiere artigianale simile a quello del muratore, e «cinabrese», variante di colore vicina al rosso;

a p. 15 appare curioso il sostantivo latineggiante «nimo» per «nessuno»;

a p. 16 riscontriamo il sostantivo «pùppere», forma popolaresca con sfumatura volgare per «seno»;

- 
- 
- a p. 17 il sostantivo «pagherie» indica le richieste di denaro;
- a p. 24 il verbo «sciambrottare» indica il disorientamento che coglie l'animo del Taciturno in seguito alla vista del sangue fuoriuscito dallo stomaco sventrato del fratello;
- a p. 28 i torrentelli che scendono dai monti verso la pianura vengono definiti «lacrime sgovite dal monte», dove il termine «sgovite» sta probabilmente a significare «emesse», «fatte fuoriuscire»;
- a p. 38 il sostantivo «battima» indica la battigia, luogo dove l'onda giunge e si ritira, sorta di immaginario diaframma atto a regolare il respiro del mare;
- a p. 39 il colore degli occhi di Cleofe viene definito «macubino», vale a dire simile alle sfumature di colore del tabacco;
- a p. 49 l'espressione «per dindirindio» costituisce un'esclamazione atta ad esprimere stupore e sorpresa, sorta di eufemismo atto a nascondere il carattere di bestemmia intrinseco in questa espressione;
- a p. 53 il verbo «pollare» indica lo sgorgare del sangue a fiotti, probabilmente in analogia al modo in cui, nelle polle, l'acqua fuoriesce dalle proprie sorgenti;
- a p. 54 l'espressione «andare in celia» indica l'interpretazione di una situazione scherzosa;
- a p. 56 ricorre più volte il passato remoto «messe» come forma popolaristica alternativa a «mise»;
- a p. 61 il sostantivo «sporchizia» è usato in alternativa a «sporczia»;
- a p. 62 il colorito aggettivo «fumino» è utilizzato per definire il carattere irascibile e irrequieto del Taciturno, mentre gli uomini in stato di ubriachezza vengono classificati quali «rissanti e bocoloni» ovvero, presumibilmente, tanto inclini alla rissosità (rissanti) quanto indotti a credere anche alle più fantasiose asserzioni («bocoloni»);
- a p. 64 rileviamo l'espressione «gli era ganza» utilizzata, con una sfumatura di volgarità, per indicare il ruolo, attribuito dal Taciturno a Sabina, di amante del medico Fante di Picche, nonché il verbo «accoppiare» nel significato di «uccidere».

Va peraltro sottolineato come tale ricorso a espressioni gergali o dialettali, tra le quali abbiamo ripercorso le più significative e particolari, costituisca una caratteristica che, lungi dall'essere magari interessante ma, per così dire, collaterale, appare invece costitutiva del romanzo, tanto da inficiare, in alcuni casi, la stessa esatta comprensione delle frasi e dei contenuti. Proprio partendo da questa considerazione, vorremmo formulare alcune ulteriori, conclusive considerazioni sulla struttura di questo romanzo: già si è detto come esso sia diviso in due parti, nella prima delle quali vengono evocate da un narratore, coincidente con Moscardino, le vicende della propria famiglia avvenute prima della sua nascita anzi, ancor più precisamente, gli intrecci di amore e violenza che hanno portato al concepimento di sua madre (poiché infatti non vengono ricostruiti, se non tramite alcuni accenni sporadici e assolutamente sintetici, gli avvenimenti riguardanti invece l'esistenza della stessa madre e gli anni antecedenti alla nascita di Moscardino), mentre nella seconda si racconta invece della vita del protagonista accanto al nonno. La narrazione è dunque, nel suo complesso, una sorta di flusso di coscienza nella quale il narratore-protagonista fa confluire, in un tono discorsivo e in un linguaggio colloquiale che, proprio a motivo di questa colloquialità, si carica di una forte patina gergale e dialettale, i propri ricordi entro i quali si inserisce in

alcuni casi, rari ma significativi, la voce del nonno. Dunque, nella prima parte dell'opera, Moscardino non riferisce memorie dirette, come invece fa in seguito, bensì dà conto di quanto raccontatogli dall'avo. In questo senso, la scelta di riportare, in quella sezione del romanzo, avvenimenti come la nascita della propria madre, la morte della propria bisnonna, la signora Pellegrina, e infine il tentativo di suicidio del proprio nonno, può essere oggetto di una interpretazione diversa da quella consueta, atta ad avvalorare l'idea che Enrico Pea abbia voluto differenziare, con queste sfasature cronologiche, la realtà materiale dei fatti dalla loro trasposizione narrativa, per evitare una eccessiva corrispondenza che rendesse questa opera sostanzialmente priva di una dimensione fantastica. Infatti, l'autore potrebbe aver adottato questa scelta non già in forma di volontaria mistificazione bensì perché, sulla base della sua personale memoria di questi fatti sviluppatasi grazie ai racconti ascoltati da bambino, egli ricordava questi eventi come giustapposti e quali una sorta di *continuum*. In altre parole, il nonno avrà verosimilmente narrato a Pea questi fatti in successione, benché fossero cronologicamente distanti l'uno dall'altro, in quanto non vi erano, tra l'uno e l'altro, ulteriori accadimenti degni di rilievo e il bambino li avrà a sua volta recepiti come se fossero avvenuti in stretta successione, aderendo a quella sovrapposizione dei piani temporali che è tipica della memoria infantile. Quando poi Pea è diventato, nella dimensione narrativa, Moscardino, e ha dovuto raccontare quegli eventi, non l'ha fatto con la volontà di ricostruirne la storia, ma di far riemergere la sua personale memoria. Ciò spiegherebbe, d'altra parte, come mai proprio la prima parte dell'opera – ben più della seconda – risenta di un'atmosfera per così dire onirica, anch'essa tipica dei ricordi infantili, e di alcune incongruenze che rendono a tratti difficile seguire l'esatta trama del racconto.

Già abbiamo detto come *Moscardino*, una volta inserito nella struttura della trilogia di cui fanno parte anche *Volto santo* e *Il servitore del diavolo*, trovi una sua completezza. E pur tuttavia quest'opera mantiene il proprio valore anche in una dimensione autonoma, oltre che per i motivi già evidenziati in queste pagine, per una sua caratteristica assolutamente singolare: nell'affidare a un bambino, suo *alter-ego*, la narrazione della sua infanzia, nonché degli eventi immediatamente precedenti e successivi alla nascita di sua madre, Enrico Pea compie una scelta che, nel panorama letterario italiano, conta un unico precedente, quello di Carlino Altoviti delle *Confessioni di un italiano* di Nievo: sarà in particolare Italo Calvino, oltre vent'anni dopo la pubblicazione di *Moscardino*, a scegliere dei bambini quali protagonisti di alcuni suoi romanzi, significativamente il *Sentiero dei nidi di ragno* e il *Barone rampante*, mentre Alberto Moravia, con *Agostino* (1944), indaga i turbamenti di un personaggio in bilico tra l'infanzia e l'adolescenza. Inoltre, certamente troviamo, nel nostro canone letterario, altri esempi di figure infantili di sicuro rilievo, prima tra tutte quella della tenerissima Maria Maironi di *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro; tuttavia si tratta di personaggi che, benché protagonisti o, come nel caso di Maria, co-protagonisti, non assurgono al ruolo di narratori. Anche in considerazione di questo, la lettura e l'analisi di *Moscardino* quale opera autonoma trova il suo senso e la sua giustificazione.

## NOTE

<sup>1</sup> Si verifica, in questa descrizione, una delle numerose sovrapposizioni dei piani temporali che si palesano nell'opera. Moscardino narratore e protagonista del romanzo è infatti un fanciullo e non può dunque ancora avere la barba. È invece Enrico Pea ad essere caratterizzato, in tutte le istantanee fotografiche che lo ritraggono, da quella che potrebbe in effetti essere definita, per la sua foggia, una «barba ebraica». Ciò a dimostrazione di come le figure dell'autore e del narratore-protagonista tendano, in quest'opera, a sovrapporsi, sia per la loro condizione che per analogia di situazioni. Ma avremo modo di approfondire questo punto nel prosieguo del nostro studio.

<sup>2</sup> ENRICO PEA, *Moscardino*, Firenze, Vallecchi, 1985, p. 46. Tutti i successivi rinvii si riferiscono a questa edizione.

<sup>3</sup> Forniamo qui di seguito alcune indicazioni bibliografiche di interventi critici su *Moscardino* apparsi negli anni immediatamente successivi alla sua pubblicazione: GIOVANNI TITTA ROSA, *Moscardino di Enrico Pea*, in «Il convegno», 6, giugno 1922, pp. 319-320, ALFREDO GARGIULO, *L'opera di Enrico Pea*, in «La Nuova Antologia», 1/10/1932, pp. 408-413, EUGENIO MONTALE, *Il servitore del Diavolo*, in «L'Italia letteraria», 31/1/1932, p. 89. Per quanto riguarda invece la bibliografia più recente, ricordiamo il volume di SIMONETTA SALVESTRONI, *Enrico Pea: fra anarchia e integrazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1976 e l'opera collettanea *Il mondo di Pea*, a cura di GIOVANNI BELLORA, con prefazione di FELICE DEL BECCARO, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1981.

<sup>4</sup> MANLIO CORTELAZZO, CARLA MARCATO, *Dizionario etimologico dei dialetti italiani*, Milano, Garzanti, 2000.