

il Portolano

A. XVI Gen.-Giu. 2010

PERIODICO TRIMESTRALE DI LETTERATURA

N. 60-61 - € 8,00

EDITORIALE

RICORDARE CASES NON DIMENTICARE CAMUS

f.g.

A cinque anni dalla scomparsa *il Portolano* non poteva non ricordare Cases. Il grande germanista aveva vissuto l'ultima feconda parte della sua vita in uno dei luoghi più autentici e mirabilmente conservati di Firenze: fra l'ultima cerchia delle mura medievali della città (Porta san Giorgio) e il buontalientiano Forte di Belvedere, su quella via san Leonardo, tante volte poeticamente fermata sulla tela da Ottone Rosai. Così, l'omaggio critico (e il ricordo umano) è qui svolto da Maria Fancelli e Giuseppe Bevilacqua che ben lo conobbero, condividendone tanta dottrina. Nello scritto della Fancelli sui "giudizi" di Cases appare evidente la fedeltà di lettura all'imprescindibile motto che costituì la filigrana del suo impegno: "Ricordati di osare sempre". Cesare Cases era nato a Milano nel 1920 vicino alla casa del Manzoni e, dopo un percorso universitario acceso diversamente, si era laureato con Antonio Banfi con una tesi su Ernst Junger. A chi ebbe a chiedergli ragione della sua passione per la cultura tedesca spiegò che, di quella, lo affascina la simbiosi di "letteratura e

(continua a pag. 2)

CASES



CESARE CASES

CASES, *In principio fu il riassunto* / M. FANCELLI

CASES, *Schede per Einaudi*

CASES *lettore einaudiano* / G. BEVILACQUA

Leonardo Sciascia, S. LANUZZA / *Tobino inedito*, G. FANFANI / *Guidacci-Machiedo*, S. LOMBARDI / *Teorema della bellezza*, A. DOLFI / *Per Hubert Comte*, R. GHERARDINI

GURRIERI, ABRAMI, WEBER, ALAIMO, BRANCALE, PELLEGRINI

«IN PRINCIPIO FU IL RIASSUNTO»

Maria Fancelli

È questo un omaggio davvero minimo da parte di una rivista fiorentina nei riguardi di una figura come quella di Cesare Cases che con la Toscana, con Firenze, e soprattutto con Pisa, ha avuto un rapporto fecondo di amicizie e di intense relazioni intellettuali. A Firenze, dove ora riposa nel "Cimitero degli

(continua a pag. 3)

EDITORIALE

(segue da pag. 1)

filosofia". Così, non riuscì mai ad accettare come a poca distanza dalla casa di Goethe a Weimar avessero potuto concepire il campo di sterminio di Buchenwald. Nella sua rivisitazione autobiografica – *Confessioni di un ottuagenario* – evidenziò bene il suo genio "corrosivo", confermandosi uno dei maggiori intellettuali italiani, coerenti, se pur criticamente, al proprio credo fino in fondo (*Right or wrong it's my country*).

* * *

Altro dobbiamo dire per Albert Camus, per non dimenticarlo.

Fra i primi ad interrogarsi su ciò che resta di Camus e del *camusisme* a cinquant'anni dalla sua scomparsa, è stato ancora una volta, "Le Monde". Nella sua rubrica "Décryptages" ha interrogato Jean Daniel ("Nouvel Observateur"), Bernard-Henri Lévy (filosofo, scrittore e saggista), Michel Onfray (filosofo e scrittore). Era fatale che le proposizioni e gli interrogativi camusiani tornassero di cogente attualità, precursori delle nostre contraddizioni.

Di umili origini – il padre Lucien morirà nella battaglia della Marna, quando Albert aveva un anno; la madre Catherine impegnata nei lavori più umili – nasce e cresce in un'Algeria piena di contraddizioni sociali che lo segneranno per tutta la vita. Nel '38, mentre collabora ad *Alger républicain* si laurea in filosofia ("Metafisica cristiana e neoplatonismo: Plotino e Sant'Agostino"), ma la tbc di cui soffre non gli consente, a concorso vinto, di accedere ai ruoli della pubblica istruzione: uno dei rari casi segnati dalla mancanza del requisito di "sana e robusta costituzione". Da qui la strada del giornalismo colto e della scrittura che lo porteranno al Nobel (1957). La redazione del giornale e il palcoscenico divennero presto i motivi della sua vita: il giornalismo "il mestiere più bello del mondo". *Caliban* e *Combat* furono due testate francesi fra le più importanti che lo videro protagonista.

L'anticolonialismo e la parità dei diritti lo trovarono allineato con Sartre e Malraux, dai quali, tuttavia, lo distinguevano molte cose. Gli ultimi segnali della civiltà in cui credette furono pre-

senti ne *L'Express*, il settimanale che per lungo tempo ha tracciato il solco in Europa per intelligenza, professionalità e civiltà.

Intanto si è aperto un nuovo fronte civile: *Camus au Panthéon*? Si sono formate due correnti di pensiero. Il *camusisme*, insomma, ha colpito ancora: chi lo vuole monumentalizzare e chi vi si oppone, ricordando quanto Camus fosse ostile a queste operazioni di opportunismo istituzionale e quanto il suo silenzio – per dirla con un ossimoro – fosse più intenso delle tante cose gridate. Ma in Francia, si sa, grandeur e ragion di stato, spesso prevalgono. Ci sarà dunque l'*hommage de la patrie reconnaissante*?

* * *

"La misère est une forteresse sans pont-levis"

Fra le diverse iniziative già accese e programmate per questo cinquantennio sono da segnalare due "hors-sériés" del *Figaro* e di *Le Monde*: due garbatissimi ed efficaci "quaderni", ottimamente costruiti su qualificati saggi e suggestive foto di repertorio.

Il quaderno del *Figaro* propone alcune belle e luminosissime immagini di Algeri (oli su tela), la città della sua infanzia: Ghardaia, le Port d'Alger, Marchand de tabac, la Casbah, Vue des hauteurs de Mustapha, Café à Biskra: tutto per accompagnare *l'Orient de l'esprit* che sempre fu presente in Camus per tutta la sua vita.

George de Brulon, nella sua testimonianza "12 journées de la vie d'un écrivain" così lo descrive: "un ragazzo povero dotato di un'intelligenza eccezionale, Albert Camus ha conosciuto il torpore delle vie di Algeri, le vanità di Saint-Germain-des-Prés, i successi e le decorazioni ufficiali, i dolori segreti della nostalgia. La sua morte accidentale ha fatto di lui un mito".

Del '51 è la brutta e brutta incomprensione con Sartre e i sartriani. Camus era stato avvertito da Jean Grenier (la sua guida filosofica) all'uscita de *L'Homme révolté*: "vi farete molti nemici!". E così fu. Soprattutto con Sartre, allora così religiosamente comunista ("tout anticommuniste est un chien!") e crudele verso Camus, al quale contesterà persino la competenza filosofica, accusandolo di conoscenze di seconda mano, ramazzatore di cose affrettate.

La querelle fu pesante e spiacevole, radicalizzata e diffusa;



solo Aron, con buon senso, ebbe a dire che "il ne s'agit que d'une tempête dans une tisane parisienne". Camus preferì non rispondere, allontanandosi da Saint-Germain, restando nella convinzione che "il comunismo, come fu il fascismo, era una Peste".

* * *

"J'ai aimé avec passion cette terre où je suis né"

La sua identificazione con l'Algeria fu totale: gli fu sempre difficile concepire – dialogando fraternamente con tutte le "razze" presenti, con le profonde amicizie vissute, col senso profondo di un unico paese – un territorio "altro" da quello nazionale. "Ho amato con passione questa terra dove sono nato. Da questa ho avuto tutto di ciò che sono, e nelle mie amicizie non ho mai distinto alcun uomo che vi visse, di qualsiasi razza fosse. Nonostante abbia conosciuto e condiviso le miserie che qui non mancano, essa è restata per me la terra della fortuna, dell'energia e della creazione" (*Appel pour une trêve civile en Algérie*, 1956).

Camus, forse, cercava l'impossibile: "la coesistenza e l'uguaglianza dei diritti, due popoli in una stessa nazione".

* * *

Un "Dictionnaire Camus"

Il Quaderno di "Le Monde", riferendosi al Dizionario camusiano realmente pubblicato da Laffont, propone alcuni termini che qui si riportano, solo per dare il senso dell'attenzione e sistematicità data dagli studi in questo "cinquantenario": *Absurde, Algérie, Amitié, Beauté, Bonheur, Colonialisme / Colonialiste, Combat, Corps, Démocratie, Ecole, Engagement, Espagne, Exil, Femme, Ironie, Journalisme, Liberté, Marxisme, Méditerranée, Mère, Morale, Myte, Peine de mort, Résistance, Révolte, Soleil, Terrorisme, Totalitarisme*.

Insomma, credo che si possa concludere con Franck Nouchi – che firma "l'Avant-Propos" del Quaderno di "Le Monde" – "Cinquante ans après sa mort, la liberté et la vérité ci sont toujours nécessaires".

✓ *Si presentano qui alcuni pareri inediti e proposte di traduzione tra le molte che Cesare Cases ha scritto per l'Editore Einaudi a partire dal 1945 e poi, stabilmente, dal 1954 al 1970-71 circa. Si tratta di una piccola selezione fatta da Maria Fancelli su un insieme di più di cento pareri trascritti e cronologicamente ordinati dal Dott. Michele Sisto sulla base delle Carte Einaudi depositate presso l'Archivio di Stato di Torino Cfr. Letteratura tedesca nel campo letterario italiano (Tesi di Dottorato in Letterature Compare, Univ. Torino, a.a. 2005-2006, Relatrice Anna Chiarloni). Un'edizione completa di questo materiale uscirà prossimamente presso l'Editore Aragno, al quale va il nostro vivo ringraziamento per averci concesso l'autorizzazione a pubblicare questa scelta. Grazie anche a Michele Sisto, e un grazie particolare alla Signora Magda Olivetti Cases.*



«In principio fu il riassunto»

Maria Fancelli

(segue da pag. 1)

Allori", vicino a tanti protagonisti della vita artistica e culturale italo-tedesca del Novecento, Cases ha vissuto anni importanti della sua vita, dai primi anni novanta fino al 2005. Qui ha potuto ripensare con felice distacco e ironia la sua vita di uomo, di intellettuale e di docente, come possiamo leggere sia nella bella intervista con Luigi Forte (Ed. Dell'Orso, Alessandria 2006), sia nell'autobiografia *Le confessioni di un ottuagenario* (Donzelli, Roma 2005). Due opere nate e scritte in Via San Leonardo, sotto i bastioni del Forte Belvedere.

Sul rapporto con la Toscana (probabilmente una componente della sua mitizzazione della provincia) ci sono molte testimonianze e ripetute dichiarazioni dello stesso Cases, comprese le ragioni per cui nel '67 aveva declinato l'offerta di una cattedra a Firenze (*Confessioni*, 141); e ben nota è una sua battuta scaturita quando, commentando i molti viaggi di Enzensberger a New York e sempre convinto della vitalità della provincia italiana, disse che «piuttosto di andar sempre a in America, è meglio che uno stia a Pisa, meglio che stia nella provincia italiana» (Forte, 165).

Del resto lui così aveva fatto quando, nel 1954, vinto un concorso nei licei, scelse di andare proprio a Pisa. Ora, senza entrare nel merito di un lungo e importante legame, vogliamo ricordare qui almeno due figure con le quali Cases ebbe allora fervidi e fruttuosi scambi: la prima, quella di Sebastiano Timpanaro, con il quale intercorse anche un intenso scambio epistolare, recentemente raccolto e pubblicato da Luca Baranelli per le Edizioni della Scuola Normale Superiore di Pisa (*Un lapsus di Marx. Carteggio 1956-60*). La seconda è quella di Delio Cantimori che insegnava a Pisa e abitava a Firenze, e che è citato anche in uno di questi pareri. Si tratta, molto probabilmente, di una frequentazione più importante di quanto solitamente si pensi e sulla quale converrebbe forse fare prima o poi qualche approfondimento: soprattutto in relazione al loro comune interesse e a quella che lo stesso Cases definiva la sua «deplorabile tenerezza» (*Confessioni* 125) per uno scrittore come Ernst Jünger; più in generale, per la rivoluzione conservatrice e per il cosiddetto anticapitalismo romantico¹.

Sul rapporto con Cantimori e con l'ambiente accademico fiorentino, per chiudere questa brevissima premessa, suggerisco di rileggere questo illuminante passo: «Con Cantimori avevo un ottimo rapporto. Ci vedevamo abbastanza spesso. Lui aveva lo stesso tipo di cultura che avevo io, orientata verso l'anticapitalismo romantico. Aveva scritto un saggio su Jünger, che stranamente io non avevo letto per la mia tesi di laurea, e poi s'era interessato molto di Carl Schmitt. Conosceva però anche molto bene Lukàcs. Aveva letto Storia e coscienza di classe e ne parlava allora agli allievi della Normale. Andavo spesso a trovarlo a Firenze, anche se lui mi considerava un po' strano, perché ero poco accademico, non mi svegliavo alle quattro di mattina come lui, però mi voleva bene. Con Garin invece non ebbi mai rapporti precisi, anche se l'ho incontrato qualche volta come Luporini. Però apparteneva a quella cerchia di filosofi che io non frequentavo, non per partito preso, ma perché mi sentivo diverso da loro. Garin mi spaventava con la sua erudizione, Luporini con il suo marxismo ben temperato. Insomma erano persone che non mi attiravano molto, anche se li apprezzavo enormemente» (Forte, 45).

Riprendendo il filo iniziale e cercando di avvicinarsi a questi pareri di lettura, per prima cosa si deve dire che essi sono nati sostanzialmente negli anni pisani e che sono legati all'inizio di una collaborazione stabile con la casa editrice Einaudi. Sul modo in cui nacque quella collaborazione è molto interessante rileggere direttamente le parole di Cases dalla pagina sopra citata (Forte, 45): «La svolta fu data da una lettera che Thomas Mann scrisse nel 1955. Einaudi voleva pubblicare, come poi fece, Lettere dei condannati a morte della resistenza europea e voleva una prefazione di Thomas Mann. Io gli scrissi e lui nella risposta fece degli apprezzamenti sul mio stile tedesco che mi valsero uno stipendio di ben trenta mila lire al mese, e così entrai nell'editoria in modo fisso». Sul tedesco di Cases, lo ricordiamo solo per inciso, Thomas Mann aveva scritto che era di una «perfezione umiliante».

L'attività stabile di consulenza, iniziata nel 1954, continuata nei trasferimenti successivi a Roma ed a Pavia, sarebbe finita soltanto nel 1971 quando Cases si trasferì stabilmente a Torino.

L'edizione completa dei circa quattrocento pareri ci permetterà di fare un discorso certamente più organico e di trarre un bilancio di un'importante attività di consulente. Ma in questa sede, sulla base di una lettura parziale e per campione, non possiamo che fare alcune considerazioni di carattere generale, a cominciare dal piacere che ancora oggi si prova di fronte a questo straordinario esercizio di intelligenza e di libertà critica.

Chi legge, magari ogni tanto con la sensazione di profanare una sfera privata, riconosce subito la stessa penna caustica e inesorabile, la stessa fulminante ironia e la stessa passione che contraddistinguono tutti gli scritti di Cases; pungentissima ironia, passione e gusto del paradosso che si dispiegano e si esercitano nella totale libertà del colloquio diretto con il suo editore.

Una delle prime cose che colpiscono in queste pagine è proprio il legame con la casa editrice Einaudi, la cui funzione e il cui contributo per la fondazione della cultura italiana moderna si disegna progressivamente sullo sfondo di questi pareri. Nel ritratto di Cases pubblicato nel numero speciale de "L'Indice" (maggio 2008) Claudio Magris ha parlato giustamente di un'eccezionale «simbiosi di meriti e di chiusure» di quella casa editrice, e di un Cases che è stato vero «lievito di quel crogiuolo».

Un'utile integrazione a questo aspetto sarebbe senz'altro la lettura, che qui però non possiamo neppure immaginare di fare, dei verbali delle sedute einaudiane (ora all'Archivio di Stato di Torino), e magari anche una ricognizione precisa dei testi poi effettivamente andati in stampa rispetto alle proposte fatte. Così come sarebbe necessario vedere questa incalzante attività di lettura nel contesto delle grandi case editrici italiane del Nord tra gli anni cinquanta e settanta, ovvero nella fase aurea della letteratura tedesca in Italia. In ogni caso, la fedeltà al progetto einaudiano da parte di Cases è totale e non è raro che egli si interroghi spesso anche sull'opportunità economica di una scelta, sulle difficoltà della traduzione e sull'operazione editoriale nel suo insieme. I pareri di Cases, insomma, sono anche un documento molto significativo di una grande storia editoriale italiana, di quel fervido clima di ricostruzione e di speranza che animava l'Italia del dopoguerra².

Se proviamo finalmente ad entrare nel merito delle proposte, constatiamo che i cosiddetti 'pareri' di Cesare Cases stanno tra la recensione e la scheda di lettura, si snodano secondo una loro particolare e ricorrente modalità e costituiscono quasi un genere critico, se pur molto anomalo. La parte più importante è occupata consapevolmente e deliberatamente dal riassunto, ovvero da quella

esposizione del contenuto che Cases riteneva assolutamente primaria ed essenziale, e che avrebbe raccomandato anche nell'editoriale del primo numero de "L'Indice", destinato proprio ai recensori: «...*In principio fu il riassunto. Anche qui i tipi di riassunto possibili, purché siano chiari, sono infiniti e non vogliamo precluderne nessuno. Ma l'essenziale è che attraverso l'esposizione il lettore acquisisca una chiara idea di quel che il libro è e delle ragioni della sua importanza, ragioni che hanno fatto sì che lo scegliessimo a differenza di altri*» (Cfr. *Ai recensori*, ripubblicato ne "L'indice", Nr. speciale, maggio 2008).

A questa norma, a «*questa perversa abitudine di raccontare le trame*» (*Confessioni*, 123), a questa centralità dell'esposizione e, se vogliamo, a questo esercizio umile di un resoconto di lettura Cases rimane sempre fedele, riservandosi ragionamenti, strali, benemerienze e dissuasioni per la parte finale della sua scheda.

Naturalmente ci sono varie eccezioni a questo schema e, a volte, basta una parola sola, un rigo e un neologismo a fare il destino di un libro: per esempio "*kafkaggine idiota*" con cui si liquida senza appello un improponibile scrittore.

Comunque, oltre all'esposizione del contenuto, un'esposizione che, come si sa, non è mai inerte ma già visione dall'alto e spia di una valutazione in atto, i criteri di giudizio che vediamo profilarsi sullo sfondo sono molteplici e tutti più o meno riconducibili all'idea neoilluminista di una classicità e di una totalità, intese come luogo di un passaggio o di approdo anche per coloro che avevano scelto di percorrere la via della sperimentazione e dell'avanguardia.

I vari criteri che agiscono più o meno velatamente nella valutazione del libro sono: in primo luogo, senza dubbio, il paradigma del realismo, quindi la coerenza del *plot*, la compattezza del discorso narrativo, il profilo etico dell'autore e il suo rapporto con la storia, la traducibilità del testo, l'orizzonte d'attesa del lettore italiano, la pertinenza con la linea editoriale della Einaudi, i rapporti con le altre case editrici, la eventuale collocazione del libro nelle singole collane, e infine, spesso, anche la ricezione e l'accoglienza nel paese d'origine. Naturalmente c'è sempre anche qualche annotazione sullo stile e su quella che oggi chiamiamo scrittura; sono però annotazioni sommarie e tutte ruotanti attorno a valori di «compattezza linguistica», di invenzione, di buona sintassi, di buon congegno e di rappresentazioni credibili. Poche volte leggiamo valutazioni estetiche, mentre l'attributo di bello o bellissimo sembra decisamente riservato alla critica stilistica, sua nobile antagonista degli anni cinquanta. C'è invece qualche apertura sul fantastico, come nel pezzo su Kusenbergh, collegato alle posizioni di Italo Calvino.

In merito ai libri presi in esame non si è in grado di dire se e quando si tratti di esplicite richieste di opzione da parte della casa editrice o sollecitazioni dello stesso Cases, oppure di libri semplicemente pervenuti in lettura. In linea di massima sono libri di letteratura tedesca contemporanea, prevalentemente romanzi e racconti, ma anche qualche libro di poesia: sono certamente i libri che hanno formato l'ossatura della letteratura tedesca in Italia tra gli anni cinquanta e settanta, con molti autori di spicco per lo più accolti nei 'Coralli' e 'Supercoralli', qualche volta passati ad altri editori: Peter Weiss («*ha macinato e digerito tutte le avanguardie*»), Bertolt Brecht, Heinrich Mann (visto in una parabola discendente), Klaus Mann, Hermann Broch, Martin Walser, Erich Kästner, Friedrich Dürrenmatt, Alexander Lernet-Holenia, Günther Grass etc. Molti sono gli autori della DDR, con pareri e valutazioni non proprio omologati, quale quello su Uwe Johnson.

Mai, comunque, i giudizi di Cases sono prevedibili, tanto che l'edizione completa riserberà molte sorprese (e alcune conferme) rispetto a ciò che già sappiamo delle sue simpatie e riluttanze: ambiguo interesse per Rudolf Borchardt e, come si sa, per Ernst Jünger; Günther Grass va bene solo a piccole dosi; pollice verso per Walter Jens e in parte anche per Wolfgang Hildesheimer, da un lato sostenuto, dall'altro definito «*avanguardista medio*». Brecht considerato in segreto un grande decadente: «*Detto tra noi: sono sempre convinto che Brecht, nonostante tutto, è un decadente della più bell'acqua*».

L'autore sul quale ripetutamente infierisce in maniera impietosa, definendolo «*vergognoso epigono*» è l'ormai oggi canoniz-

zato Martin Walser, sul quale pubblichiamo qui due schede proprio per mostrare una continuità di giudizio e anche una modalità di lettura intimamente oppositiva alle scelte diversamente prevedibili della casa editrice fortemente antagonista, come era la Feltrinelli e del suo consulente parallelo, Enrico Filippini. Su questo aspetto e sullo sfondo di un conflitto tra istanze del realismo e istanze dell'avanguardia, sul confronto tra la Feltrinelli aperta all'avanguardia e l'Einaudi fedele al neorealismo, ha scritto pagine chiarificatrici il miglior conoscitore di questi pareri, il già citato Michele Sisto, autore di due ottimi studi ai quali rimandiamo³.

Il dissidio a distanza con Filippini ci porterebbe a guardare anche ad un altro aspetto che qui rimane forzatamente solo accennato: le provocatorie opinioni di Cases sui alcuni dei più noti traduttori italiani dal tedesco che richiedono un adeguato approfondimento.

Abbiamo già detto prima che Cases scrive i suoi pareri da una posizione di assoluta libertà e verità personale, tanto che più volte si ha la sensazione di entrare a tradimento in uno spazio non autorizzato. Alcuni sono certamente legati ad una situazione provvisoria e forse non sono da considerarsi neppure conclusi. È probabilmente questo il caso dei pareri in merito ad alcune note scritte che oggi ci lasciano perplessi, ma che evidentemente rispecchiano la sua idea e il suo vero sguardo sulla letteratura femminile di lingua tedesca. Solo Anna Seghers (ma anche di lei si dice... *come si è ridotta*) e Christa Reinig si salvano, insieme a Ingeborg Wendt (seconda scheda), forse perché adorniana. Verso alcune prose di Elisabeth Langgässer, cui Cases aveva dedicato proprio nel 1954 un interessante saggio⁴, ci sono parole come «*totalitario*», «*illeggibile*», «*diarrea allegorica*». Lasciano perplessi anche passi come questi, riferiti sempre alla Langgässer: «*Le lettere sono interessanti per il consapevole miscuglio di estremo decadentismo e isterismo cattolico. Il personaggio non era affatto antipatico, né insincero, ma al limite del patologico, come Edith Stein, Simone Weil e altre donne che è meglio perdere che trovare*». Di un altro libro dedicato ai problemi della maternità si legge che, pur «*superiore alla media*», «*vi si parla solo di parti*» e di partorienti. Di Nelly Sachs, infine, si dice che i suoi scritti scenici sono di «*scarsissimo valore*». Per fortuna sappiamo che Cases aveva grande stima almeno di Ingeborg Bachmann.

Nel loro insieme i pareri di Cesare Cases, di cui si dà qui uno *specimen* ridottissimo, sprizzano acribia, sapere, orientamenti sicuri, parlano di un'altra Italia, di un grande progetto culturale e politico, di relazioni intense con la migliore intellettualità europea, da Budapest a Francoforte, da Lipsia a Dresda e da Parigi a Berlino.

Di fronte al fulgore di questa intelligenza si prova ancora oggi stupore e godimento, anche se il singolo giudizio non ci trova sempre consenzienti. Ci rimane, ogni tanto, la nostalgia per un abbandono che Cesare Cases non si è mai concesso neppure di fronte ai versi più alti, per una vera apertura di credito verso la letteratura che stava fuori del paradigma realista, per una vera autonomia della letteratura. Ma, certo, ci rimane la lezione di chi, avendo davvero tutte le carte in regola anche sul piano filologico, in tutti i suoi giudizi, siano privati, pubblici o non finiti, resta fedele alle proprie posizioni di marxista eterodosso e neoilluminista; e, quasi ad esorcizzarne le crepe che vede venire, si abbandona al suo *daimon* più autentico, quello dell'ironia, della negazione e della sprezzatura sovrana, senza possibilità di replica.

NOTE

¹ Cfr. l'introduzione di Hermann Dorowin alla tesi di laurea di Cases ripubblicata in *La fredda impronta della forma. Arte, fisica e metafisica nell'opera di E. Jünger*, La Nuova Italia, Firenze 1997.

² Cfr. Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999; in particolare le pagine 845-847.

³ *Mutamenti del campo letterario italiano 1956-68: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in "Allegoria" 55, 2007, pp. 86-109. Cfr. inoltre «Una grande sintesi in movimento». Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-69) in Enrico Filippini, *Le neoavanguardie, il tedesco* (Atti della giornata di studio, Locarno, 3-4 ottobre 2008), a cura di Sandro Bianconi, in "Quaderni del Bollettino Storico della Svizzera Italiana" 2009, pp. 25-39.

⁴ Nel saggio del 1954, Elisabeth Langgässer: «Il viaggio degli argonauti nella Marca» ristampato in *Saggi e note di letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1963, pp. 245-249, il giudizio di Cases sulla Langgässer è più articolato, più motivato e più indulgente.

1945-1952

Bertolt Brecht, *Kalendergeschichten*

[Bertolt Brecht, *Kalendergeschichten*, Berlin, Neues Leben, 1949]

L'idea di collegare dei racconti e delle poesie al calendario rientra negli intenti didascalici di Brecht, ma è attuata unicamente nel titolo e non implica nessuna organicità effettiva.

Sono 8 racconti con poesie intercalate. Le poesie si trovano in molte altre raccolte e sono tra le più note (le *Fragen eines lesenden Arbeiters*, ecc.). I racconti invece sono nuovi e ripetono alcuni temi brechtiani tipici, cioè:

Il circolo di gesso di Augusta traspone nell'ambiente della guerra dei 30 anni la storia del *Kaukasischer Kreidekreis* (Bambino conteso tra serva fedele e madre snaturata, con finale giudizio salomonico);

I due figli: episodio del crollo del nazismo (v. *Flucht u. Elend*);

L'esperimento (quello famoso che provoca la morte di Bacone): desiderio di sapere ecc. (v. *Galileo*);

Il mantello dell'eretico (Giordano Bruno), id. id.;

Cesare e il suo legionario sul tono del nuovo romanzo su G. C. (opposizione tra fedeltà umana degli umili e viltà dei grandi, che è anche il motivo del *Circolo di gesso*);

Il soldato di La Ciotat contro la guerra;

La ferita di Socrate id. id. (rapporti tra eroismo e paura);

La vecchia indegna che dopo una vita esemplare si dà alla bella vita negli ultimi anni (motivo della doppia vita e in generale della duplicità dei comportamenti che si trova nel *Guter Mensch von Sezuan* e un po' anche nel racconto su Socrate qui sopra).

Se l'unità didascalica esiste dunque, oggettivamente, solo nel titolo, non è men vero che la raccolta costituisce una specie di silloge di tutti i principali motivi di Brecht che può servire ottimamente da propedeutica a chi non lo conosca e lo vuole ripassare stando su un piede solo. Il "calendario" di Brecht c'è tutto; il libretto nell'insieme è carino e anche le poesie sono quelle che ci vogliono. Alla fine c'è però un fuori programma che mette un po' a disagio, e cioè le *Geschichten vom Herrn Keuner* al completo (qualcuna ne avevo letta altrove). Sono tra le cose migliori di Brecht a mio parere, e quindi quanto a esemplarità vanno benissimo con il resto, ma sono estremamente raffinate, come puoi constatare leggendone qualcuna, e tale cerebralità stride col tono popolare del preteso lunario o Barbaverde¹. In fondo però sono solo una ventina di pagine, e quando il lettore è arrivato in fondo è troppo tardi per farsi rifondere le duecento lire della P.B.S.L.

Detto tra noi: sono sempre convinto che Brecht, nonostante tutto, è un decadente della più bell'acqua. La sua popolarità è quella dell'intellettuale che si mette a fare il canzonettista o il *fahrender Galgenvogel* come lo chiamava K. Kraus. Trovo molto più "popolare" Thomas Mann. Ma non dirlo a nessuno, perché troverei coalizzati contro di me gli eretici e gli ortodossi. Ciò che ti esorterà, spero, a far tradurre il libretto. [c. 241, lettera a Renato Solmi, s.d.]

1953

Heinrich Mann, *Novellen I-II, Aufbau-V.*

[Heinrich Mann, *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*, hrsg. von Alfred Kantorowicz, Berlin, Aufbau, 1953, Bd. 8: Novellen I; Bd. 9: Novellen II]

Si può dire che non c'è novella di questa scelta che non sia degna di essere conosciuta. Le qualità di H.M., cioè una grande dignità e serietà artistica e la capacità di ottenere una notevole concentrazione drammatica (spesso anche eccessiva, perché l'accumularsi di cambiamenti, di punti nodali, di bruschi sviluppi, finisce per spezzare la cornice della novella, cui dovrebbe bastare un solo culmine) si riscontrano quasi dappertutto, anche nelle novelle a carattere decisamente psicologico. Tali qualità permangono pur attraverso i diversi *avatars* dello stile, che subisce profondamente, ma sempre sinceramente e con buoni risultati, l'influsso delle varie correnti del tempo, dall'intimismo impressionistico alla scoperta obbligata di un'Italia un po' alla Burckhardt o alla C.F. Meyer (ma più paesana e robusta nonostante le ingenuità) fino al preespressionismo di Wedekind e all'espressionismo vero e proprio. La personalità dell'autore si afferma sempre e non si tratta mai di ripetizioni di cliché. P.es. l'unica novella veramente e furiosamente espressionistica (*Kobes*) contiene già tutto Kafka *in nuce*, con in più anche l'interpretazione sociologica di Kafka, per cui l'ambiente del castello diventa quello di un'enorme organizzazione monopolistica. [...]

[c. 14]

Kusenberg

[Kurt Kusenberg, *Mal was andres: eine Auswahl seltsamer Geschichten*, Hamburg, Rowohlt, 1954]

So che Calvino lo allinea agli scrittori del «Bertoldo». Secondo me questa è una grave ingiustizia. La consequenzialità germanica differenzia qualitativamente la letteratura fantastica di questo tipo dalla nostra. Sarebbe come paragonare Morgenstern a dei nonsense goliardici. Naturalmente le radici sono le stesse, ma bisogna vedere a che piante danno origine. Non dico che Kusenberg sia un nuovo Morgenstern, ma molti suoi racconti si leggono con la gioia che offre ogni *tour de force* fantastico, da *Alice nel paese delle meraviglie* in poi, e in parecchi c'è anche un senso del nonsense niente affatto superficiale. Certo la scelta che ho fatto fare era troppo ampia, forse bisognerebbe togliere i racconti lunghi, perché i meccanismi troppo complicati vengono a noia. Ma un corallo di discrete dimensioni penso che non sarebbe affatto fuori posto. Dopo tutto pubblichiamo di molto peggio, talvolta². [c. 697, 3 settembre 1963]



Walter Jens, *Der Mann, der nicht alt werden wollte*, Hamburg, Rowohlt, 1955

[Walter Jens, *Der Mann, der nicht alt werden wollte*, Hamburg, Rowohlt, 1955]

Lo scrittore Wolfgang Bugenhagen si suicida a Parigi a 26 anni, lasciando poche cose pubblicate e un malloppo incompiuto che si chiama "L'uomo che non voleva invecchiare". Designa come curatore della sua eredità letteraria il vecchio professore universitario in pensione Friedrich Jacobs, con cui aveva avuto qualche rapporto. Questi legge il manoscritto, si entusiasma e vuole anzitutto ricostruire la biografia di Bugenhagen. Il libro si immagina che sia scritto da Jacobs stesso e che racconti le vicende di questa sua ricostruzione, per cui viaggia in lungo e in largo ripercorrendo le tappe di Bugenhagen, da Amburgo dove è nato alle città in cui ha studiato, in un villaggio italiano dove è stato qualche tempo e a Parigi. Parla con tutti gli interessati e in particolare con lo zio di Bugenhagen, un attore decaduto che è il prototipo dell'uomo che non vuole invecchiare. Naturalmente accanto alla biografia esteriore Jacobs ricostruisce la biografia interiore e la genesi delle opere, di cui si danno lunghi estratti. Giunto a rievocare il momento in cui Bugenhagen scopre che l'unico sistema per non invecchiare è quello di ammazzarsi, anche Jacobs muore, e il libro è pubblicato da un suo assistente e da Jens in persona.

Il libro è mediocre assai nonostante le grandi ambizioni. Infatti si vorrebbe né più né meno rappresentare la genesi di un tentativo tipo Proust, Joyce, Musil. Disgraziatamente Jens non è niente di tutto questo e l'opus magnum non può essere che al livello suo e non a quello del mitico Bugenhagen. Risulta quindi che il personaggio più convincente è in fondo il professore, col suo germanico miscuglio di orrenda pedanteria e di inspiegabili entusiasmi e rapimenti. Non per niente anche Jens nonostante le sue pose fa il professore e questo potrebbe essere definito un "Professorenroman" come quelli della fine dell'Ottocento. Pollice verso. [c. 79]

Klaus Mann, *Mephisto*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1956

[Klaus Mann, *Mephisto: Roman einer Karriere*, Amsterdam, Querido, 1936]

È la storia di Hendrik Höfgen, attore di tendenze comuniste, ma dominato da una smodata ambizione. A Amburgo, dove è primo attore, deve interpretare una commedia sociale di Teophil Marder insieme a un'amica di quest'ultimo, Nicoletta Niebuhr. Höfgen, che ha per amante la negra Juliette da cui si fa picchiare, si innamora di un'amica di Nicoletta, Barbara Bruckner, figlia di un celebre storico, e la sposa. Ma il matrimonio va male: di fronte alla fine Barbara salta fuori la sostanziale rozzezza di Höfgen, che è preso da complessi di inferiorità e ritorna presto a Juliette. Intanto fa carriera e passa prima a Vienna e poi a Berlino. Viene il nazismo. Tutti gli amici di Höfgen, Barbara compresa, emigrano. Lui invece diventa grande amico dell'attricetta Lotte Lindenthal, amante e poi moglie dell'onnipotente presidente del consiglio, e quindi gode della protezione di quest'ultimo, che lo porta a diventare intendente del teatro. Ormai potentissimo, egli sposa Nicoletta (che aveva sposato il vecchio Marder, ma l'aveva poi abbandonato), ma la gloria è offuscata dal rimorso. Il suo vecchio amico, l'attore comunista Otto Ulrichs, è stato massacrato dai nazisti, e il libro si chiude sull'apparizione di un'ombra che gli riferisce le ultime parole di Ulrichs e lo turba fino a farlo scoppiare

in singhiozzi nelle braccia della madre. “Che cosa vogliono gli uomini da me?... Io sono soltanto un semplice attore”.

Il libro, pubblicato nel '39 da Querido, è un trasparentissimo romanzo a chiave in cui non c'è assolutamente niente di inventato. Höfgen è l'attore Gustav Gründgens, oggi naturalmente di nuovo ad Amburgo, che pare abbia minacciato tuoni e fulmini se avessero ripubblicato il libro ad ovest (per questo c'è solo l'ediz. di Aufbau). La moglie Barbara è Erika Mann e lo “storico” è Thomas. Nicoletta è Pamela Wedekind e il suo primo marito, Marder, Carl Sternheim. Ulrichs è Klaus Otto. Lotte Lindenthal è Emmy Sonnemann (mi pare), la moglie di Goering. E così via. Appaiono anche Max Reinhardt, Gottfried Benn ecc. Avendo sotto mano *Der Wendepunkt* probabilmente non resterebbe oscuro nessun punto.

Si tratta dunque in sostanza di una vendetta personale. Che si approvi o meno questo genere di rese dei conti (Klaus ha imparato dal padre a non risparmiarci nulla e ci parla perfino dell'impotenza di Gründgens nei confronti della sorella), l'essenziale è che il romanzo è potentissimo ed è nella sua linearità una delle indagini più profonde sulla psicologia del nazismo che siano mai state scritte. Höfgen è una figura assai complessa di cui l'arrivismo è solo un aspetto, per quanto determinante. Intelligente, ma privo di senso morale e quindi di nobiltà d'animo (egli riconosce di essere un eccellente Mefistofele, ma un cattivo Amleto), sostituisce questo vuoto col radicalismo politico. Anche questo è visto molto bene: c'è un ragazzo, Miklas, che è un nazista in buona fede, e mentre Ulrichs, il vero comunista, cerca di trattarlo bene (il nazismo di Miklas è dovuto all'amaressenza per la sua inferiorità fisica e per le disgrazie subite), Höfgen fa l'intransigente e a un certo momento lo fa cacciare dal teatro. Quando il nazismo è al potere, Miklas si vede sempre subordinato a Höfgen e questo aumenta la sua delusione e lo spinge a cospirare coi nazisti di sinistra, finché viene eliminato. Il problema delle radici psicologiche del nazismo è dunque svolto con grande finezza nelle varie figure e nei vari elementi, piccolo-borghesi, superuoministici e patologici. Inoltre c'è tutta la grandiosità del male, delineata con una vena di aspra satira che ricorda più lo zio che il padre (come succede del resto anche nello stile).

Morale: è un libro che non ha perso niente per il fatto che è il prodotto contingente di un odio personale, e penso che bisogna assolutamente tradurlo.

[c. 89]

Rudolf Borchardt, *Der unwürdige Liebhaber*, Rohwolt Klassiker

[Rudolf Borchardt, *Der unwürdige Liebhaber*, Hamburg, Rohwolt, 1957]

Borchardt era un ebreo che idolatrava la nobiltà prussiana e ne deprecava la decadenza. Qui la decadenza è esemplificata nella storia delle donne della famiglia von Luttring. Siamo subito dopo la prima guerra mondiale. La baronessa Steffi Luttring, sposata von Klingen, fa le corna al marito con un certo von Schenius, avventuriero equivoco (è lui l'“amante indegno”). Si arriva al divorzio e Steffi dovrebbe risposarsi con von Schenius, ma la famiglia è avversa. L'amante si presenta al castello avito dei Luttring, dove oltre alla madre Eugenie ci sono il figlio (fratello di Steffi) Moritz con la moglie Tina, donna tanto salda, intelligente e fedele quanto Steffi è sciocca, incostante e bovariana. Schenius si trova a disagio in questo ambiente che lo giudica sfavorevolmente e da cui dipende la sua possibilità di fare un matrimonio che crede ricco. In realtà non lo è, e questo lo raffredda molto. Succede l'imprevisto: Tina, la virtuosa, è affascinata dal losco Schenius, pianta il marito e i figli e parte con lui. Piantata dopo qualche tempo, va in America e lì si uccide, benché il marito le corresse dietro e fosse disposto a perdonarla.

La morale è che la decadenza si è annidata proprio nei migliori rappresentanti della nobiltà prussiana. Il tutto si svolge in forme molto corrette, dignitose, auliche, degne della “Haltung” prussiana. Il racconto è in complesso molto buono e in particolare la genesi di questo amore irrazionale e inspiegabile che travolge la donna più corazzata contro di esso è ben descritta. È vero che c'è qualche cosa di thomasmanniano, ma mentre Mann capisce come la perdita della “Haltung” sia il contraltare del carattere inumano e fasullo della “Haltung” stessa, per Borchardt è la fine del mondo. Il racconto è del tutto degno di essere tradotto, ma temo che a tradurlo di sarebbe trattati da codini, e non a torto.

[c. 1832]

Brecht, *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*, Berlin, Weiss, 1957

Il romanzo è incompiuto. Nei 4 “libri” che restano si arriva fino alle soglie del primo triumvirato (di cui però non si parla ancora, ciò che mostra che il IV libro è incompiuto, poiché porta il titolo “Il mostro a tre teste”). Nel I libro un giovane di belle speranze, che vent'anni dopo la morte di Cesare vuole scrivere una specie di tesi di laurea su di lui, si reca in Gallia a intervistare Mummio Spicco, un ex-usciere di tribunale che avendo fatto la conoscenza di Cesare quando tentava di fargli pagare i suoi

enormi debiti si era affezionato a lui ed era diventato il suo banchiere e uomo d'affari. Ora si è ritirato a vita privata in questa villa in Gallia dove il giovane lo visita, sia per avere notizie dirette da lui, sia per poter leggere il diario di Lucio Raro, schiavo segretario di Cesare, che è rimasto in possesso del banchiere. Questi delude molto il giovane perché riconduce al gioco degli interessi economici ogni azione di quell'uomo che egli tanto ammira. Spicco racconta la carriera di Cesare fino all'anno della congiura di Catilina. Cesare è uno degli uomini del partito democratico, cioè della “City”, delle banche e degli speculatori edilizi (Crasso) che vogliono rovesciare il Senato, incapace di fare i loro affari, con l'aiuto del popolo; ma non è certo l'uomo più in vista e anzi pare destinato al fallimento politico. Spicco dà al giovane il primo rotolo del diario di Raro (libro II) che parla della congiura di Catilina. Da principio Cesare appoggia Catilina, come pure lo appoggiano la City e perfino Crasso: poi lo mollano, apparentemente perché Catilina, oltre a organizzare i soldati romani rimasti senza lavoro per il grande afflusso di schiavi, si rivolge agli schiavi stessi; in realtà soprattutto perché, come si scopre alla fine (non lo sapeva neanche Cesare), le grandi banche si servivano di Catilina per premere su Pompeo, cui volevano offrire la dittatura ma a condizioni che Pompeo non voleva accettare: una volta stabilito l'accordo, Catilina fu lasciato cadere. Alle vicende politiche si alternano le vicende amorose di Cesare e le preoccupazioni del diarista, Raro, per un “puer” di cui si è incapricciato e che è un seguace di Catilina. Nel libro III si parla dell'amministrazione di Cesare in Spagna, esempio di geniale sfruttamento di una provincia, specie con la valorizzazione delle miniere d'argento in collaborazione con alcuni grossi banchieri romani. Qui gli appunti di Raro sono piuttosto scarsi perché non si è rimesso dalla perdita del suo “puer”, e sono integrati da notizie di Mummio Spicco. Nel libro IV Cesare ritorna a Roma e vorrebbe ottenere insieme il trionfo e il consolato. Ma grazie a certe manovre, culminanti nell'ostruzionismo parlamentare di Catone, che parla al senato finché è scaduto il termine entro cui Cesare può chiedere il trionfo, questo non ha luogo, con enorme perdita finanziaria di Cesare che aveva già preparato tutto; gli resta il consolato, che otterrà, ma qui il libro è rimasto interrotto.

Il romanzo si basa su due principi tipicamente brechtiani ed entrambi assai dubbi: 1) il carattere fasullo delle cosiddette grandi personalità, che viste da vicino (dal “cameriere” avrebbe detto Goethe, qui dal segretario e dal banchiere) perdono l'aureola di gloria e si riducono a strumenti di forze economiche; 2) l'analogia tra società capitalistica e società romana, che sarebbe piaciuta a Mommsen, ma non a Marx. Qui si parla di City, di azioni, di crack ecc. e nonostante gli avvertimenti di Marx gli schiavi sono tacitamente equiparati al proletariato, mentre i cittadini romani poveri (artigiani e contadini rovinati dalla concorrenza degli schiavi) sono come piccoli borghesi, eternamente sfruttati e fregati, che si allarmano ogni qual volta li si vuole confondere con gli schiavi. Insomma, Roma come Chicago o altre città di Brecht. Tuttavia l'astrattezza del suo punto di vista non impedisce a Brecht, come al solito, di raggiungere ottimi effetti. In sostanza il libro è più divertente del *Dreigroschenroman* perché mentre questo si regge su un meccanismo lucidissimo e perfetto, ma appunto perciò un po' arido ed esasperante, qui la macchinosità si applica a singoli episodi e riesce quindi meno monotona. Le parti migliori sono la prima e le due ultime, mentre il II libro tira troppo in lungo. Benché il romanzo sia incompiuto io credo che si possa ugualmente tradurlo, anche perché, per la suaccennata diversità rispetto al *Dreigroschenroman*, la tensione si scarica di libro in libro e in fondo non si tratta della “storia” di G.C. ma di “storie” della sua vita. Certo è peccato che la cornice (una delle cose migliori del libro) resti anch'essa frammentaria: più che gli sviluppi ulteriori della carriera di G.C. ci si terrebbe a sapere come va a finire il giovane studioso con le sue illusioni e il suo disinganno.

[cc. 1828 e 1911]

Hermann Broch, *Die Schuldlosen*, Zürich, Rhein-V., 1954

[Hermann Broch, *Die Schuldlosen*, Zürich, Rhein, 1950]³

Romanzo nato in modo strano: Broch voleva raccogliere delle vecchie novelle, ma si è accorto che esse trattavano temi affini e allora le ha leggermente modificate, le ha integrate con altre scritte apposta e dall'insieme è venuto fuori un romanzo che ha un'indubbia organicità. Il protagonista è il giovane Andreas, che ha litigato con suo padre, è scappato nel Sudafrica dove ha fatto fortuna ed è tornato in Europa, stabilendosi in una cittadina in casa di una nobile decaduta verso cui è attratto da complessi filiali. Oltre alla nobile decaduta ci sono una figlia di questa, Hildegard, marmorea e orgogliosa, e una vecchia lubrica servente, Zerline. Un artigiano divenuto apicoltore ha adottato una trovatella Melitta, che Andreas conosce e con cui, Zerline facendo da mezzana, va a letto. La fredda Hildegard, gelosa, va da Melitta e le dice che Andreas ama lei e la vuol sposare. L'ingenua Melitta ci crede e si butta dalla fine-

stra. Passano dieci anni: Andreas è andato a vivere con la nobildonna in un padiglione di caccia ed è diventato grasso e inerte. Arriva l'apicoltore che invita Andreas a confessare la propria colpa. Andreas fa l'autocritica e poi si spara.

Questa la trama essenziale che dice poco o nulla. La problematica è la solita di Broch, qui molto simile anche nella trattazione a quella dei *Schlafwandler*, solo con in più l'assunzione del nazismo nella prospettiva. Questo è rappresentato da un insegnante di matematica, Zacharias, figura bellissima di filisteo prima socialdemocratico e poi nazista (Broch aveva già capito nei *Schlafwandler* dove andasse a finire una certa mentalità socialdemocratica tedesca). I personaggi sono "incolpevoli" del nazismo (salvo Zacharias), ma sono indirettamente colpevoli per il loro indifferentismo morale: sono politicamente innocenti ma eticamente colpevoli, dice Broch nel poscritto. Lo "Zeitgeist" si riflette quindi più che altro nell'esemplificazione individuale, salvo che in certe "voci" liriche premesse a ogni parte, che danno i presupposti dell'atmosfera storica in cui si inseriscono le vicende. La dissoluzione del vecchio mondo è vista anche sotto aspetti psicoanalitici, esoterici ecc.: p.es. il torto principale di Andreas, rimproveratogli dall'apicoltore (il quale, artigiano che ha cambiato mestiere per l'avvento dell'industria, è una specie di custode dei valori umanistici travolti) è quello di aver abbandonato il "padre" per vivere all'ombra di una "madre" fasulla (la baronessa) che gli ha impedito di affrontare liberamente il suo destino e di assumere le proprie responsabilità (ciò che è simboleggiato dal suo ingrassamento finale).

Il libro non è sempre eguale, ma alcune parti sono bellissime, in fondo più intense degli *Schlafwandler*, più concentrate, probabilmente grazie alla loro origine di novelle. Certo che se si traducono gli *Schlafwandler* questo verrebbe a risultare in qualche modo un doppione. La traducibilità è discreta, sempre migliore di quella della *Morte di Virgilio*. Anche le parti liriche sono per lo più traducibili.

[c. 102]

H. von Doderer, *Die Posaunen von Jericho*, in "Merkur", Novembre 1955

[Heimito von Doderer, *Die Posaunen von Jericho*, «Merkur», 1955 n. 11]⁴

Il narratore, un intellettuale, ha visto un pensionato delle ferrovie di nome Raumbaseck mentre nel portone di casa tentava delle manovre con una bambina. Questo Raumbaseck frequentava il suo stesso caffè, e lì lo rivede dopo qualche giorno. Ramb. gli chiede dei soldi per tacitare i genitori della bambina. Il narratore glieli dà purché lui si prosterni tre volte davanti al portone dove è avvenuto il fattaccio. Raumb. obbedisce, ma da questo momento il narrat. scivola su una brutta china e riunisce a casa sua una compagnia di scapestrati con cui sbevazza. Una sera essi affittano dei suonatori di tromba e con essi fanno irruzione nell'appartamento di una vicina, per fortuna assente, sparando rivoltelle a salve. La polizia accorre allo schiamazzo. Il narratore lascia il suo appartamento e va a stare in casa di un amico assente. Passeggiando incontra Raumbaseck con la bambina e i genitori della stessa, con cui ora sembra essere in ottimo accordo. Il narratore si associa a loro e fa il pomicione con la madre della bambina. Si trova un'altra volta con questa donna e sentono delle grida. La bambina era finita nel canale e Raumbaseck l'aveva salvata. Ora Raumb. pareva morto, ma il narratore tirandogli il naso (un naso speciale che lo attirava stranamente) lo fa rivivere. Il capitolo è chiuso e il narratore parte per Parigi.

Tutto questo sarà profondissimo ma non capisco che cosa voglia dire, se non che gli intellettuali sono attirati dal mondo dei bassifondi (motivo frequente in Doderer come in Musil). Lo stile è più concentrato e conciso di quello del solito Doderer, assai prolisso, ciò che è un vantaggio, ma non vedo altre ragioni per apprezzare molto questo racconto.

[c. 1872]

Max Frisch, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, Atlantis, 1957

[Max Frisch, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, Zürich, Atlantis, 1943]

Yvonne, ragazza ricca e indipendente, sposa l'archeologo Hinkelmann, buono ma noioso, finché si accorge della sua noiosità, lo lascia e quello si spara. Yvonne vive da sola, lavora, e si permette degli amanti, tra cui il pittore Reinhart. Finisce però per risposarsi con un solido borghese, Hauswirt. Nasce un figlio che in realtà è di Reinhart. Questi intanto si innamora di una sua allieva, Hortense, figlia di un colonnello vieux jeu che non ne vuol sapere del pretendente e gli rivela che egli è il figlio illegittimo di una ex-bonne di lui, il colonnello, e di un garzone macellaio. Reinhart è disperato, non lavora più, beve e, andato in cerca del padre macellaio gli spara con una rivoltella scarica. Vien messo in manicomio, poi uscito cambia nome e fa il giardiniere. Hortense ha sposato un giovane della miglior società e ne ha una figlia. Alla fine c'è un incontro tra Hor-

tense e il giardiniere in cui ella riconosce Reinhart: confronto tra solidità borghese e bohème, entrambe sbagliate: quasi quasi meglio la seconda. Reinhart si ammazza. Il figlio di Yvonne e la figlia di Hortense si amano e speriamo che da loro venga fuori qualcosa di meglio.

Sono gli stessi spostati svizzeri, nella loro alternativa tra conformismo ed evasione, che si trova in *Stiller*, ma questo romanzo (scritto prima) è inferiore a *Stiller* per l'intreccio troppo romanzesco e assurdo (lo è anche in *Stiller*, ma meno) e per la mancanza di personaggi ben definiti come è *Stiller*. Quindi se non si è tradotto *Stiller* non c'è ragione di tradurre questo.

[c. 102]



Ernst Jünger, *Jahre der Okkupation*, Stuttgart, Klett, 1958

È il seguito del diario di J. (*Strahlungen*) e va dall'aprile '45 al dicembre '48. Le solite cose: piante, animali, letture di decadenti e di fanatici (Léon Bloy), opportunismo politico per cui diventa subito culo e camicia con gli americani e impreca contro i russi, rimpianto per la scomparsa dell'aristocrazia ("i malanni del nostro tempo cominciano con l'esecuzione di Luigi XVI"), ricordi di Hitler ("tutti sentivano che aveva ragione"). La questione della colpa tedesca è definita nel modo seguente: "La cosa peggiore è quando ci si mette dalla parte del torto di fronte a dei farabutti. Allora essi ti fanno la morale, e non c'è giudice più implacabile di quello che in primo luogo ha ragione e in secondo luogo è un farabutto... Il non plus ultra è un tribunale (di Norimberga evidentemente) composto di assassini e di puritani". Il suo cinismo qualche volta purtroppo colpisce nel giusto. È triste vedere che commentando un articolo di Harich ("un giovane professore di filosofia, una specie di bambino prodigio") contro di lui, gli profetizza un breve trionfo: "La minima deviazione dalla linea generale e la sua fama va a farsi benedire". Aveva ragione. L'unica cosa che si può sperare è che queste parole le abbia aggiunte adesso, col senno di poi.

[c. 1810]

Martin Walser, *Ehen in Philippsburg*, Suhrkamp 1958

[Martin Walser, *Ehen in Philippsburg*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1957]

Un giovane appena laureato, Hans Beumann, arriva a Philippsburg in cerca di lavoro. Una sua ex-compagna di università, Anna, figlia di un ingegner Volkmann che dirige una fabbrica di televisori, gli fa dare dal padre un posto di redattore di una rivista di televisione. Hans, per quanto appetisca altre fanciulle, va a letto con la (bruttina) Anna e le fa un figlio che viene distrutto al quarto mese perché un matrimonio in questo momento sarebbe impolitico (si direbbe che il povero Hans ha sposato l'ereditiera ecc.).

Parte II. Il ginecologo Benrath tradisce la moglie, che ama, con Cécile, direttrice di casa di mode. Situazione insostenibile. La moglie si ammazza. Benrath e Cécile si separano.

Parte III. L'Avv. Alwin tradisce ampiamente la moglie, con cui va perfettamente d'accordo sul piano commerciale-rappresentativo. Entrambi vanno alla festa di fidanzamento di Hans e Anna Volkmann. Al ritorno prendono in macchina Cécile e Alwin, nel tentativo di pomiciare con costei, non vede un operaio in motocicletta e lo ammazza.

Parte IV. Hans, ormai in ascesa, viene ammesso al club Sankt Sebastian dove la migliore società di Philippsburg festeggia le sue orge. Qui egli si distingue cacciando fuori dal locale un operaio manesco che vi si era insinuato. Per premio va a letto con Marga, animatrice del locale che gli piace molto. Ma il giorno dopo torna ubbidientemente da Anna.

Lo scopo è chiaro. Si vuol mostrare come nella buona società di Bonn un buon ragazzo come Hans si avvii naturalmente al conformismo e alla doppiatezza pur di ottenere il successo (c'è anche una satira del mondo della televisione). Il destino che lo attende è prefigurato da quello di Alwin e Benrath. Il libro si muove su due piani: uno psicologico e uno di satira d'ambiente. Il primo è piuttosto buono: in particolare l'episodio di Benrath è di gran lunga il migliore del libro perché almeno si ha a che fare con sentimenti veri (anche se in una situazione non certo peregrina). Invece la descrizione dell'ambiente è orrenda. È la solita storia: col pretesto del "moralismo" (il risvolto cita addirittura La Rochefoucauld) si descrive una società in modo forse veritiero, ma così privo di umanità e di vera intelligenza critica che si finiscono per preferire i romanzi all'acqua di rose. Le pagine in cui si racconta come il medico tira fuori a pezzi il feto da Anna o quelle in cui Hans, a letto con Anna, si imbatte in pez-

zettini di ossa e di carne del feto medesimo, sono le più schifose che abbia mai letto. Gli aborti di Zola sono niente al confronto. Tutto questo raccontato come se niente fosse, in uno stile piano a base di monologhi interi. Il peggior capo d'accusa contro la Germania di Bonn non sono i matrimoni di Philippsburg, ma il fatto che un libro simile venga giudicato un capolavoro e ottenga premi. Agli italiani, che sono rimasti insensibili a quello straordinario capolavoro che è *Il suddito*, non è certo il caso di offrire questo vergognoso epigono di quella letteratura.

[c. 154]

1959

Scelta degli scritti di Rudolf Borchardt

Prima della sua tragica fine nel 1944 Rudolf Borchardt, che viveva in Toscana, aveva concordato con Benedetto Croce che si pubblicasse in traduzione italiana una scelta dei suoi scritti. Essa avrebbe dovuto abbracciare due volumi: uno di saggi di argomento latino e uno di saggi di argomento italiano o genericamente mediterraneo. Alcuni di questi saggi non erano ancora scritti e B. non li scrisse mai, sicché col materiale oggi a disposizione non si potrebbe fare più di un volume. Recentemente la vedova Borchardt ha interessato alla cosa Elena Craveri Croce e Vittorio Santoli, da cui ho avuto queste informazioni. La Sig.ra Borchardt a una scelta comprendente un discorso su B. Croce, un saggio sulle ville toscane e uno su Volterra, due su poeti latini (Orazio e Virgilio), uno su Arnaldo Daniello e Giovanni Pisano, due scritti su Dante (introduzione alla Vita Nova e lettera a Burdach sulla Divina Commedia) e uno scritto sulla *Germania* di Tacito (estratto da una introduzione all'*Armer Heinrich* di Hartmann von Aue).

Come si vede il materiale è alquanto composito. Di sicuro interesse sono gli scritti sulla villa e su Volterra, che rientrano in un certo modo tedesco di vedere l'Italia che si rifà soprattutto al libro di Viktor Hehn. Meno interessante il resto, poiché il Borchardt, temperamento polemico, non scrive saggi distesi che diano un'interpretazione conclusiva di un autore o di un'opera, ma vede tutto in funzione di una polemica culturale con certe costanti (lotta contro la cultura positivista e "borghese"; esaltazione del germanesimo da una parte e della civiltà mediterranea dall'altra, accompagnata da una polemica antifrancesa; sottolineatura del medioevo come sintesi romano-germanica, per cui Dante appartiene più ai tedeschi che a noi, ecc.). Anche il saggio su Croce risente di questa parzialità: Croce è messo sullo stesso piano di George come eversore del positivismo, profeta di una nuova epoca, di un ritorno alla filosofia idealistica tedesca ecc. Insomma questi saggi hanno un interesse solo per chi già conosce la personalità di Borchardt, i suoi addentellati culturali, la funzione che ha avuto nella cultura tedesca; mentre il lettore sprovvisto non può non restare disorientato di fronte a questo pesante spirito polemico le cui tesi a prima vista non gli sembrano molto diverse da quelle di forze spirituali a lui già note che hanno accompagnato sul piano della cultura il sorgere di un movimento politico che ha finito per travolgere lo stesso B.

Dato che B. non è affatto noto in Italia al di fuori di una cerchia di specialisti, penso quindi che la pubblicazione di questa scelta non presenti particolare interesse per le nostre edizioni. Invece sono del parere che sia opportuno presentare agli italiani il B. narratore. Tempo fa ho dato un parere sul racconto *Der unwürdige Liebhaber*, ristampato da Rowohlt; ora ho letto gli altri tre racconti che formano con esso il volume *Das hoffnungslose Geschlecht* (Berlino 1929: finora questi racconti non sono stati ristampati nella edizione delle opere complete di B.), e credo che il volume potrebbe essere utilmente tradotto per intero, sia per la qualità letteraria, sia perché l'acuta sensibilità del conservatore B. per la psicologia della sua generazione perduta gli fa trattare questi argomenti in un modo che non ha perso nulla della sua attualità al tempo della nostra gioventù bruciata. Al centro di ogni racconto c'è una donna: quella di *Der Hausbesuch*, sposata a un medico corretto e noioso, si dà deliberatamente, in odio al marito, a un collega che è venuto a trovarlo; *Die neue Dido* attira abilmente un uomo che la disdegna in una casa abbandonata, durante un temporale, finché quello si arrende; in *Das Gespenst* una ragazzina riesce ad adescare uno studente inglese, pensionante di sua madre, facendogli dimenticare la fidanzata inglese e vincendo il suo puritanesimo. In tutti i casi è la donna, nemica delle convenzioni e priva di complessi, a ordire la trama e a ottenere quel che vuole (diverso è il caso di *Der unwürdige Liebhaber*, già riassunto). Questo è visto da B. con sostanziale comprensione, e anche con una vena di quell'umorismo che è così totalmente assente dai suoi saggi pesanti e ieratici. Fare il nome di Thomas Mann, anche se la problematica è più elementare e unilaterale, non sarebbe fuori luogo. Certo oggi Brigitte Bardot o Pascale Petit vanno

più per le spicce di queste donne di B., così raziocinanti e macchinose anche quando mirano soltanto al letto, il che dimostra che la "generazione senza speranza" era pur sempre più complicata dell'attuale. Ma in compenso su B.B. non si potrebbero applicare queste complesse analisi psicologiche, né scrivere un così buon tedesco.

[c. 180: allegata alla lettera a Luciano Foà, 24 aprile 1959]

Elisabeth Langgässer, *Das unauslöschliche Siegel; Märkische Argonautenfahrt; Der Gang durch das Ried; ...soviel berauschende Vergänglichkeit* (lettere), tutti Claassen V., Hamburg, 1954 e 59

Per l'*Argonautenfahrt* rimando al parere negativo espresso alcuni anni fa (invece il libro piaceva molto alla Allason). Il *Siegel* è più grosso, totalitario e illeggibile: nonostante la propaganda dei tedeschi e le molte traduzioni nessun editore italiano l'ha mai voluto, e in questi casi c'è da congratularsi, nonostante il Machiavelli, che la Chiesa romana abbia fatto gli italiani "senza religione e cattivi". *Der Gang durch das Ried* è l'unico dei tre romanzi che non avevo ancora letto. Il protagonista ha assunto il nome simbolico (come sempre nella L.) di Aladin, e si fa passare per francese, mentre in realtà è il figlio di un macellaio del luogo (Renania) che si è arruolato nella Legione Straniera ed è tornato al paese dopo molti anni. Va a vivere in casa di un contadino. In quei luoghi c'è stata l'occupazione francese (dopo la prima guerra mondiale) di cui c'è ancora traccia in un campo di soldati abbandonato. Un soldato francese si era allora prodigato in casa del contadino, andando a letto con una sua sorella, Liese, e ingravidando una sua cognata, Laura, che da allora si è data alla bella vita ed è scomparsa. Il bambino nato da questa relazione vive in casa del contadino. Il nocciolo della faccenda sta nel fatto che Aladin tende a identificarsi col soldato francese partito senza ritorno: ama il bambino, va a letto con Liese e infine con Laura (che è tornata ed abita nelle rovine del campo) cercando di persuaderla che lui è il soldato francese. Con questo pare che tutto si sistemi e che i vari peccati siano espunti. Del resto la L. diceva lei stessa che non pretendeva di essere capita. Il romanzo è il primo da lei scritto (1936) e si vede che non aveva del tutto ritrovato se stessa, per fortuna, perché accanto all'exasperante simbolismo ci sono ancora buone raffigurazioni di vita campagnola (l'ambiente del contadino) che si possono leggere senza cercare il senso allegorico e analogico. In complesso però anche questo non è un libro leggibile.

Le lettere sono interessanti per il consapevole miscuglio di estremo decadentismo e isterismo cattolico. Il personaggio non era affatto antipatico, né insincero, ma al limite del patologico, come Edith Stein, Simone Weil e altre donne che è meglio perdere che trovare.

Della L. resterebbero da leggere i racconti, alcuni dei quali si stanno ristampando nei Taschenbücher (p.es. *Mithrias* nella Fischer Bücherei: deve essere interessante perché ha per sfondo il partito nazista ed è stato scritto prima del '33). Chissà che la rivelazione non sia lì perché il racconto pubblicato in appendice all'*Argonautenfahrt* è molto bello. Quando riusciva a concentrarsi la donna era brava. Era la diarrea allegorica che la rovinava.

[c. 1897]

Anna Seghers, *Die Entscheidung, Brl., Aufbau, 1959*

Non vale neanche la pena di riassumere il complicato intreccio. Al centro sta una fabbrica di acciaio di Kossin con operai pro e contro, molte scene si svolgono in Germ. Occ. e anche in America. Il gran numero di personaggi non fa altro che aumentare la noia del tutto. Compito scolastico tanto lungo e ortodosso quanto inutile. Peccato che la S. si sia ridotta a questo punto.

[c. 1895]

Erwin Strittmatter, *Der Wundertäter, Aufbau V., 1959*

L'idea (suggerita da Brecht) era quella di scrivere un romanzo picaresco (di cui questa sarebbe solo la prima parte). Ma i romanzi picareschi erano divertenti mentre questo è noiosissimo. È la storia di Stanislaus Büdner, figlio di contadini, che diventa garzone fornaio e poi va in guerra e finisce per disertare in Grecia rifugiandosi in un convento. Qui il romanzo si ferma. Il titolo è dovuto ai poteri magici che vengono attribuiti a Stanislaus quando è ragazzo. Ci dovrebbe essere secondo Strittm. chissà quale polemica contro la superstizione e la religione, ma non c'è niente di tutto questo. Se Strittm. è il migliore degli *Arbeiterdichter*, stiamo freschi.

[c. 1875]

Martin Walser, *Halbzeit, Suhrkamp, 1960*

[Martin Walser, *Halbzeit*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1960]

Ho saputo che è stato acquistato da Feltrinelli, ciò che mi risparmia di leggerlo. Buon pro gli faccia. Da quel poco che ho visto mi sembra deleterio, perché Walser, che poteva reggere a stento in ambiti più modesti,

qui si è messo a fare il Joyce, perdendo anche certe qualità stilistiche che aveva prima.
[c. 302]

Bertolt Brecht, *Flüchtlingsgespräche*, Suhrkamp

[Bertolt Brecht, *Flüchtlingsgespräche*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1961]
Inedito scritto presumibilmente durante la guerra e non più rivisto, ma sostanzialmente completo anche se l'editore parla di frammenti. Si tratta di dialoghi tra due persone, entrambi profughi della Germania, che si incontrano al ristorante della stazione di Helsinki durante la guerra (verso il '40). Uno è un intellettuale grande e grosso, Ziffel, un fisico in origine apolitico che si è accorto del nazismo quando è stato soppiantato da un collega nazista ignorante. L'altro è un piccolo operaio comunista, Kalle. Essi si scambiano le loro idee e esperienze sui grandi e i piccoli, il bene e il male, il nazismo e la democrazia e i vari paesi che conoscono. Il libretto si regge di per sé, ma il suo grande interesse mi sembra consistere soprattutto nel fatto che è l'esposizione più completa e più chiara della Weltanschauung di Brecht (molto più chiara che nelle storie del Sig. Keuner, p. es.) e getta quindi molta luce anche sui drammi e sulle poesie, cui si fanno frequenti riferimenti. P. es. il senso della poesia *Die Maske des Bösen* si capisce bene solo qui. Il contrappunto del linguaggio colto dell'intellettuale e di quello saporito, alla Schwejk, dell'operaio (entrambi epigrammatici e ricchi di giochi di parole), è difficile da rendere, ma mi sembra che valga la pena di farlo.
[c. 1827]

Friedrich Dürrenmatt, *Die Panne*

[Friedrich Dürrenmatt, *Die Panne*, Zürich, Verlag der Arche, 1956]
È un vero piccolo capolavoro, per conto mio una delle cose migliori di Dürrenmatt e in generale della letteratura contemporanea. C'è l'idea che l'individuo alienato non appena si accorge di essere investito da problemi come quello della colpa è costretto a uccidersi appunto perché per la prima volta si accorge di essere un individuo.
[Propone poi di fare un supercorallo col teatro di Dürrenmatt, visto che Feltrinelli, che ha un accordo globale per la pubblicazione di tutte le opere dell'autore svizzero, sembra trascurarlo]
[c. 431, lettera a Renato Solmi, 25 settembre 1961]

Manfred Esser, *Duell*, Ed. Walter-Verlag, Olten, 1961

Un laureando che deve fare uno studio sociologico sulla gioventù tedesca vuole descrivere un caso che gli sembra tipico, quello dello studente Gerhard Wärther, fuggito dalla Germania Orientale, che aveva studiato per qualche tempo all'Università di Bonn e poi era scomparso senza lasciar traccia. Il laureando si serve dei diari dello stesso Wärther e intervista le persone che gli sono state vicine, in particolare una certa Mariann. Wärther aveva conosciuto Mariann quando era ancora in un campo di raccolta di profughi e i due si erano amati benché la ragazza fosse figlia di un orrendo magnate tedesco-occidentale mentre Wärther era ancora tutto impregnato di idealismo orientale. Sistemato a Bonn con una borsa di studio, il giovane aveva avuto altre relazioni, ma non aveva dimenticato Mariann, che un certo momento ritrova, venendo a sapere che il padre l'aveva costretta a fare abortire il rampollo di cui era rimasta incinta ad opera sua. Egli è sconvolto da questa storia, tenta di recuperare la ragazza, ma si urta contro il padre di lei, che non ne vuole sapere di un morto di fame con tendenze idealistiche, e contro alcuni ragazzi di buona famiglia che ora la circondano. In una notte in cui festeggia il suo ventitreesimo compleanno W., che ha invitato anche Mariann e i suoi amici, esce in un discorso semifolle in cui sotto i fumi del vino racconta la sua storia e le sue sofferenze e di cui il laureando ci offre la registrazione che per caso era stata fatta su un nastro. Gli amici di Mariann vogliono togliersi dai piedi W. e perciò lo picchiano a sangue. W. parte per ignota destinazione, probabilmente torna in Germania Orientale. Ma raccontando la sua storia il laureando a poco a poco è entrato in polemica con lui (dove il titolo), si è avvicinato molto a Mariann e alla fine rinuncia a scrivere la tesi e si sposa con la ragazza con l'assenso del padre che vede in lui un buon rappresentante della nuova generazione tedesca, che bada al sodo e non alle chiacchiere. La tesi non viene più scritta perché l'autore si è accorto che il caso di W. non era affatto tipico, bensì riguardava un elemento asociale che non aveva saputo inserirsi nella società di Bonn.

Fate suonare tutte le campane di Torino, perché il momento è solenne. Per la prima volta vi raccomando caldamente un tedesco garantito giovane (nemmeno 24 anni). Non sarà un grande scrittore e forse nemmeno uno scrittore, ma è uno che ha capito che per dire che la Germania di Bonn è un luogo impossibile non c'è bisogno di scrivere centinaia di pagine illeggibili. Egli ha certo imparato da Johnson e da Martin Walser e riprende dei motivi di entrambi, ma dice tutto in sole 130 pagine ed ha avuto un'idea veramente geniale: quella di contrapporre anche nella com-

posizione il conformista all'anticonformista, dando un esempio dello stile smozzicato ed avanguardistico del secondo e di quello pedantesco e burocratico del primo, e facendo sì che attraverso la neutralizzazione dei due estremi il libro si chiarisca sia nella forma che nei contenuti. Ripeto che l'idea mi sembra veramente geniale: in questo modo il libro è leggibile pur conservando tutte le *affres* della gioventù bruciata e insoddisfatta che non trova il suo posto né in Occidente né in Oriente. Questo giovane è riuscito a estrarre il succo da tutta questa letteratura autocritica tedesca che, interessante come contenuti, era però impossibile nella forma. Lo ha fatto sempre sullo stesso piano, cioè quello del documento più che dell'arte vera e propria, che manca del tutto, ma a me sembra già moltissimo. Propongo di pubblicarlo con una fascetta antifeltrinelliana: "il primo *leggibile* sulle due Germania".
[c. 1918]



Uwe Johnson, *Das dritte Buch über Achim*, Suhrkamp

[Uwe Johnson, *Das dritte Buch über Achim*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1961]
Questa volta il conteso tra est e ovest è un corridore ciclista. Speriamo che il libro l'abbia già preso Feltrinelli.
[c. 425, lettera a Renato Solmi, 11 settembre 1961]

Erich Kuby, *Sieg! Sieg!*

[Erich Kuby, *Sieg! Sieg!*, Hamburg, Rowohlt, 1961]
Si tratta di un romanzo sull'invasione della Francia, che sfrutta le esperienze di Kuby e deve essere in gran parte autobiografico perché il personaggio principale, Stefan Wolzogen, porta molti dei suoi tratti. È un ex libraio che odia il nazismo e la guerra e crede fin da principio che la Germania la perderà. Ha un'amica che non esita a prendere il treno per andarlo a trovare al campo. Appena può, cerca di isolarsi e di scrivere le sue riflessioni sulla guerra. Naturalmente ha molte noie perché il suo antifascismo salta sempre fuori, ma riesce a cavarsela sempre scrivendo i discorsi per i superiori o con altri piccoli ripieghi. I suoi commilitoni sono ben studiati in modo da dare un'idea di tutti i tipi e di tutte le reazioni possibili. Io ho letto solo la prima metà del libro in cui si parla del periodo di attesa davanti alla linea Maginot. La seconda parte parla dell'invasione e il libro finisce ancora in pieno trionfo, ragion per cui le ombre del futuro si proiettano solo indirettamente sulle vicende dei personaggi. Il libro è scritto in buon stile naturalistico e si legge molto volentieri. Anche se non è un capolavoro, è sempre un libro interessante e unico nel suo genere perché la posizione di Kuby lo rende assai diverso dai libri di guerra, per altro consimili, di Kirst, Richter e altri. Sono quindi favorevole alla traduzione.
[c. 1780]

1962

Das Atelier, a cura di Klaus Wagenbach, Fischer-Bücherei

[*Das Atelier: Zeitgenössische deutsche Prosa*, hrsg. von Klaus Wagenbach, Frankfurt/M., Fischer-Bücherei, 1962]
È una raccolta di prose di giovani autori tedeschi (o anche non giovanissimi, perché c'è anche Böll, ma comunque che hanno cominciato a pubblicare dopo la guerra), un po' simile al malloppo pubblicato da Feltrinelli, ma con una scelta molto migliore e col vantaggio che si tratta quasi sempre di inediti. Non è che il contenuto mi entusiasmi, c'è ben poco che giustifichi la messa a punto ottimistica di Wagenbach, tuttavia si può tener presente se si vuole effettivamente fare quel quel Menabò progettato da Vittorini o qualche cosa di analogo. Wagenbach aveva in origine incluso cinque racconti di scrittori della R.D.T., ma ha dovuto eliminarli per il settarismo di Fischer. In una edizione italiana si potrebbero aggiungere anch'essi.
[c. 562, giugno 1962]

Martin Walser, *Eiche und Angora*, Suhrkamp

[Martin Walser, *Eiche und Angora*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1962]
È una commedia in undici quadri. Alois Grübel, cittadino di Brezgenburg, è stato in campo di concentramento perché comunista, lì l'hanno educato per bene ed ora è convinto delle dottrine naziste e alleva conigli

angora. Nell'imminenza dell'arrivo delle truppe francesi (siamo nel 1945) sale insieme al fiduciario nazista del villaggio su una collina per controllare la situazione dall'alto, in realtà perché il nazista vuol salvare la pelle. Altri gerarchetti nazisti arrivano nello stesso luogo, dove si erge una quercia (di qui il titolo) mentre Alois viene rimandato al villaggio per difenderlo. Ma egli vende i suoi conigli ai concittadini e questi issano le loro bianche pelli in segno di resa. Tornato alla quercia, Alois viene accusato di alto tradimento e solo le discussioni tra i nazisti lo salvano dall'esecuzione. Cinque anni dopo troviamo gli stessi personaggi raccolti intorno alla stessa quercia: vogliono scoprire una lapide per ricordare la liberazione del villaggio grazie soprattutto alla buona idea di Alois, il quale in premio dovrebbe essere finalmente accolto nel coro maschile, da cui era sempre stato escluso in seguito a una menomazione della sua virilità sofferta nel campo di concentramento e che aveva portato all'allontanamento da lui della Anna. Ma Alois ha una "ricaduta" e cioè chiama i personaggi coi loro vecchi titoli nazisti e ricorda il loro passato. Dieci anni dopo, nel 1960, intorno alla quercia la scena è cambiata, ora sorge un grandioso ristorante diretto dall'ex-fiduciario nazista. La lapide viene allontanata perché ora la Germania è rimilitarizzata e non si deve ricordare la resa del villaggio. Alois ha un'altra "ricaduta" e nell'ultima scena viene portato in una clinica per malattie mentali.

Qua e là c'è qualche battuta divertente, ma nel complesso la commedia è noiosa, pesante, piena di volgarità e di vere sciocchezze e carica di quella plumbea bruttezza che scorre a fiumi dalla penna infaticabile di Walser. A me sembra una vera schifezza, ma siccome io sono l'unico a non riconoscere la grandezza di Walser e a non capire che è il maggiore scrittore antifascista vivente, e siccome questa è un'occasione per strappare qualcosa a Feltrinelli che lo ha monopolizzato, raccomando caldamente questa commedia chiudendo gli occhi e facendomi il segno della croce. [c. 303]

Peter Weiss, *Abschied von den Eltern*, Suhrkamp Verlag; *Fluchtpunkt*, Suhrkamp Verlag

[Peter Weiss, *Abschied von den Eltern*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1961]

[Peter Weiss, *Fluchtpunkt*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1962]

Si tratta di quello scrittore presentato a Formentor da Frisé e molto apprezzato anche da altri, tra cui il sottoscritto. Oltre a questi due libri, egli ha scritto un microromanzo, *L'ombra del corpo del cocchiere*, che non ho letto e che è stato acquistato da Feltrinelli, il quale non ha invece voluto il primo di questi due libri e quindi non avrà neanche il secondo, che ne è la continuazione.

Si tratta in sostanza di un'autobiografia di questo ebreo praghese vissuto in Germania e poi, durante il nazismo, a Stoccolma, dove vive tutt'ora. Figlio di un ricco industriale, egli è continuamente tormentato dal rapporto con i genitori, che non riesce mai a spezzare del tutto, se non altro perché la loro ricchezza gli permette di affrontare con relativa disinvoltura le vicende dell'emigrazione. Nel primo volume si parla di questa infanzia e adolescenza tormentata, della sua formazione spirituale, dei suoi complessi d'indole prevalentemente sessuale (tra cui l'inclinazione incestuosa verso la sorella) e di questo rapporto coi genitori. Nel secondo volume troviamo l'autore a Stoccolma, dove persegue i suoi ideali di pittore astratto, con scarso successo, in mezzo ad amici e consiglieri che condividono le sue posizioni d'avanguardia, ma gli rimproverano il disinteresse per i grandi problemi del tempo e per il matrimonio contrastato con una ragazza della ricca borghesia svedese che gli dà l'impressione di potersi radicare in questa società chiusa, ostile a lui straniero ed ebreo. Ma anche questo matrimonio è un fallimento ed egli si ritrova alla fine con un bilancio sostanzialmente negativo, ma ancora pieno di umori e di passioni e più disposto all'autocritica nei confronti del suo egoismo davanti alla storia.

L'interesse dei libri sta prima di tutto in questo conflitto tra problematica individuale e destino collettivo, in cui la prima è troppo pesante per potere lasciare emergere la coscienza del secondo in modo soddisfacente. La questione, che affiora in parecchie opere contemporanee, mi pare qui affrontata con una sincerità e una vivezza, e insieme con una consapevolezza culturale che non si trovano altrove. In secondo luogo i libri sono scritti in uno stile bellissimo, limpido, sicuro e insieme poetico nonostante la complicazione e la confusione dei processi psichici descritti. La composizione è quella di un sapiente "poema della memoria" con strutture joyciane che vanno nel primo volume fino all'abolizione totale degli a capo. Proiezioni in avanti e indietro si alternano a riflessioni culturali, a analisi di sogni e di stati d'animo freudiani, sicché i libri non hanno la struttura cronologica di una vera e propria autobiografia, ma costituiscono qualche cosa di mezzo tra questa e il romanzo a sfondo autobiografico di tipo proustiano ecc. Non mi sembra quindi che il carattere autobiografico di queste opere di uno scrittore altrimenti non noto debbano costituire un ostacolo alla pubblicazione. Certo si tratta di un'opera per i pochi fortunati ma forse vale la pena di tradurla. Dimenticavo una

cosa importante e cioè che l'evoluzione intellettuale dell'A. è da lui indicata nel trapasso da Kafka a Henry Miller, cioè dalla disperazione a una specie di vitalismo ottimistico che gli dà una specie di assicurazione contro le persistenti crisi. Questo passaggio non è tanto indicativo per lo spirito del libro, che ha poco a che fare sia con Kafka che con Miller, quanto per la cultura dell'A., il quale ha macinato e digerito tutte le avanguardie, incorporandole nei suoi drammi privati e dandone quindi un'interpretazione vissuta che è spesso di notevole interesse.

[cc. 590-591]

Günter Grass, *Hochwasser*, Suhrkamp

[Günter Grass, *Hochwasser*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1963]

Sulla scena si vede una casa composta di tre piani: in quello inferiore stanno un uomo di nome Noé vecchio pazzo che fa collezione di calamai, e sua cognata Betty. Al primo la figlia di Noé, Jutta, e il suo fidanzato Henn. Nel solaio conversano due topi. C'è un'inondazione e l'acqua sta salendo. Noé e Betty cercano di impaccare le cose più preziose, tra cui naturalmente i calamai e le fotografie di famiglia. Aprendo una cassa salta fuori il figlio di Noé, Leo, scomparso da due anni, insieme al suo amico Kongo che lo aveva incitato all'abbandono del tetto familiare. Kongo caccia via Henn e seduce la sorella dell'amico. L'acqua sale ed i personaggi devono salire fino al solaio disturbando i due topi che fanno aspri commenti sul comportamento degli uomini. Alla fine l'acqua scende e i personaggi escono di casa, tutto rientra nella normalità, e Jutta torna a Henn e dichiara di avere un solo desiderio e cioè che l'acqua la prossima volta salga molto più in alto.

Non c'è dubbio che la storia sia divertente e che Grass vi riveli una volta di più la sua fantasia. Anche qui però questa fantasia cade sovente nel gratuito, sicché i personaggi si mettono a parlare ed agire senza nessun nesso apparente con quanto peraltro accade. Per esempio i discorsi dei due topi sono quanto mai ameni ma del tutto a ruota libera. Tuttavia se la commedia è libera io la tradurrei lo stesso, perché questo Grass a piccole dosi mi riesce più simpatico e digeribile dell'autore di sterminati romanzi. [c. 1776 bis]

Hedwig Rohde, *Orest und der Wahl*

[Hedwig Rohde, *Orest und der Wahl*, Wiesbaden, Limes, 1963]

Annotazioni di una donna che partorisce in una clinica durante la guerra, sotto in bombardamenti. Il marito è appena morto sul fronte russo. Il discorso segue due linee che si intersecano continuamente: 1) i pensieri sulla fecondazione, la concezione, il parto, ecc. 2) rievocazione della vita privata della donna, del marito, di altri uomini, delle amiche, ecc. 1) viene ad essere una specie di enciclopedia ginecologica svolta con sistematicità tedesca nascosta sotto la tecnica di avanguardia. Ci sono citazioni testuali di un trattato di ginecologia svolte ampiamente in divagazioni liriche, spesso efficaci. Solo il viaggio dello spermatozoo alla ricerca dell'uovo è una specie di Odissea fisiologica. Casi non vissuti dalla donna (aborto, taglio cesareo) vengono opportunamente introdotti attraverso personaggi secondari. 2) Le rievocazioni sono talvolta anch'esse interessanti, p. es. la descrizione dello stato di paura, e del colpevole abbandono alla paura, sotto il nazismo (p. es. nei confronti degli ebrei). A tratti la donna riesce insomma a realizzare il suo assunto che sarebbe quello di esprimere lo stato d'animo di chi mette al mondo un figlio in un mondo senza speranza. In complesso il libro è al di sopra della media sia come livello di pensiero che come stile. Molto meglio dei soliti giovani tedeschi. Senonché l'interesse propriamente romanzesco è inesistente, molte pagine sono francamente noiose e in generale non so chi possa interessarsi a un libro dove si parla quasi soltanto di parti. Se mi sbaglio, se credete che la partoriente, questa misconosciuta, voglia finalmente vedersi riflessa in un libro (il quale non va esente da questo tono di rivendicazioni di categoria), allora lo si traduca. [c. 1808]

1964

Johannes Bobrowski, *Levins Mühle*, ed. Union Verlag Berlin

[Johannes Bobrowski, *Levins Mühle: 34 Sätze über meinen Großvater*, Berlin, Union, 1964]

Questo è quel poeta tedesco-orientale che è stato premiato due anni fa dal Gruppo 47. Il libro esce contemporaneamente anche in Germania occidentale da Fischer. Come poeta Bobrowski è un impressionista in ritardo e anche questo libro mi sembra francamente antiquato, un'avanguardia di quarant'anni fa, e per di più noiosissimo. Si tratta di un ambiente di quelli oggi di moda ai confini tra Germania e Polonia (cfr. *Tamburo di latta*), ma questa volta siamo in un villaggio, con personaggi rurali sia tedeschi che polacchi, un nonno importantissimo, la giovane seconda moglie

di costui e altra gente varia. Costoro non fanno altro che parlare sempre delle stesse cose, per conto suo l'autore inserisce divagazioni storiche sulle complicate vicende della regione, e la morale è che non sono riuscito a leggerne più di metà e quindi non so nemmeno come vada a finire la faccenda del mulino dell'ebreo Levin che dà il titolo al libro. [c. 581 bis]

1965-1966

Aussichten, giovani lirici di lingua tedesca a cura di Peter Hamm – Biederstein

Wolfgang Hildesheimer, *Tynset*, Suhrkamp; 5 volumetti di commedie, Suhrkamp

[Wolfgang Hildesheimer, *Tynset*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1965]

[Wolfgang Hildesheimer, *Das Opfer Helena. Monolog*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1965]

[Wolfgang Hildesheimer, *Vergebliche Aufzeichnungen. Nachtstück*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1965]

Hildesheimer è un vecchio a scoppio ritardato come Peter Weiss. Anche lui è un ebreo cinquantenne, anche lui ha vissuto nell'emigrazione e anche lui è grafico e disegnatore oltre che scrittore. Le analogie si limitano qui. Mentre Weiss parte da elementi autobiografici per passare all'ordine generale, Hildesheimer è un coerente rappresentante del teatro dell'assurdo, che oscilla tra versioni comiche e versioni pessimistiche del teatro medesimo. Tutto sommato di tutta questa roba il meglio è il romanzo *Tynset*, perché è una specie di enciclopedia dei motivi di Hildesheimer e perché vi risultano meglio le sue notevoli qualità stilistiche. In *Tynset* il narratore trova in un orario ferroviario norvegese il nome di questo villaggio e ricama intorno ad esso ogni forma di associazioni rappresentandosi questo luogo come un'alternativa alla sua attuale insoddisfazione e miseria, accompagnata da una terribile insonnia che perseguita tutti i personaggi di Hildesheimer, nonché, pare, l'autore stesso. Il libro non ha una trama vera e propria ma è composto di ricordi del passato mescolati a divagazioni di vario genere e a riflessioni su *Tynset*. Oltre all'orario ferroviario, anche l'elenco del telefono serve a indicare la casualità e l'assurdità dei rapporti che sta al centro del mondo dell'autore. Il protagonista si diverte a telefonare a persone il cui nome gli dice qualcosa accusandoli di aver commesso delle malefatte e suscitando in loro un vivo turbamento.

Il telefono è anche al centro delle due commedie di Hildesheimer che mi sembrano meglio riuscite. Una è *Monolog* di cui ho già parlato una volta e l'altra è *Nachtstück*, in cui un individuo che soffre d'insonnia e non risponde mai al telefono perché sostiene che nessuno fa il suo numero giusto riceve la visita di un ladro che egli sorprende in flagrante e riduce all'impotenza. Ma poi lui continua a monologare sulla propria disperazione e sulla propria insonnia finché il ladro riesce a liberarsi dalle corde e se ne va tranquillamente con la preda.

Hildesheimer è un tipico avanguardista medio, con dei motivi precisi e svolti sino in fondo e con una tecnica assai consapevole e scaltrita, ma tutto sommato abbastanza superficiale e gratuito. Se si soffre per mancanza di avanguardisti io proporrei di tradurre *Tynset* e un campione di commedia (forse il meglio sarebbe *Monolog* che però è molto corto). Sarebbero pubblicazioni decorose, anche se scarsamente provocatorie. [c. 961 bis, febbraio 1966]

1968

Klaus Mann, *Mephisto*

[Klaus Mann, *Mephisto: Roman einer Karriere*, München, Nymphenburger, 1965]

Le vicende di *Mephisto* sono queste. Il romanzo apparve a Berlino est nel 1956, io allora ero là e lo consigliai alla casa editrice. Fu tradotto, se non erro (posso sempre errare in questa storia perché mi baso sulla memoria, ma credo di ricordare abbastanza bene) dalla Gigliola Pasquini (la vedova del neopositivista). La traduzione era scialba, c'erano anche parecchie omissioni. Calvino la lesse e il libro non gli piacque. Mi pare che fu lui stesso a darlo a povero Serini per avere un secondo giudizio, ma Serini credo che non l'abbia mai letto (io lo sollecitai una volta ma mi disse che aveva troppe cose per la testa ecc.). Quindi la traduzione, se non è ritornata in casa editrice, dovrebbe trovarsi ancora tra le sue carte.

Ciò premesso, se allora (penso che questo accadesse intorno al 1961) ero per la pubblicazione, adesso sono decisamente contro. Il romanzo è certo la cosa migliore di Klaus Mann, proprio perché è un libro a chiave, scritto cum ira et studio. Il protagonista è, sotto altro nome, Gustaf Gründgens, uno dei massimi attori tedeschi del '900, suicidatosi quattro o cin-

que anni fa. Klaus lo odiava doppiamente, 1) perché era stato il primo marito della sorella Erika, notoriamente amata da lui stesso, Klaus; 2) perché era passato armi e bagagli al nazismo. Il romanzo stesso è un romanzo satirico-sociale in cui c'è l'ambiente teatrale e quello dei pezzi grossi del nazismo. In arte Klaus era più figlio dello zio Heinrich del di suo padre, e questo si sente. Ma le virtù del libro (violenza satirica, precisione descrittiva) non sono poi tali da salvarlo dalla tempesta che si è nel frattempo abbattuta sul realismo di ogni specie. Inoltre sembra che Gründgens non fosse quel nazista schifoso che Klaus credeva e che anzi si sia comportato, nella posizione che aveva, relativamente bene. Un anno o due fa, morto Gründgens, qualcuno ha avuto il coraggio di ripubblicare il libro in Germania occidentale, con gli strascichi processuali cui allude Erika nella sua lettera. Pubblicarlo adesso significherebbe quindi puntare soltanto sullo scandalo, e del resto questo è quello che suggerisce quella vecchia troia di Erika, che evidentemente continua a odiare i mariti e ad amare i fratelli anche dopo che sono morti da lunga pezza. Se riuscite a recuperare la traduzione si potrebbe tentare di rifilarla al Saggiatore che ha stampato anni fa il diario di Klaus, o a Mondadori, ricordandogli che Lavinia Mazzucchetti avrebbe sempre voluto pubblicare i romanzi di Klaus e in particolare questo.

[c. 1344, 4 settembre 1968, lettera a Paolo Fossati]

Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.*

[Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.*, Halle/Saale, Mitteldeutscher Verlag, 1968]

Dall'ufficio delle fanciulle mi chiedono indietro due voll.: Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.* e Heissenbüttel-Vormweg, *Briefwechsel über Literatur*. Può dir loro che ho depositato entrambi i libri sul sacro tavolo, rispettivamente l'ultima e la penultima volta che sono venuto, e quindi non ne so più nulla? Comunque il giudizio era negativo.

[c. 1428, 25 gennaio 1970, lettera a Ernesto Ferrero]

Nell'ottobre '77, in occasione della seconda edizione della *Guida alla formazione di una biblioteca* (catalogo di Dogliani), Cases include il libro della Wolf, tradotto nel frattempo da Mursia. (cc. 1698 e 1737)

1969

Günter Grass, *Anestesia locale*

[Günter Grass, *örtlich betäubt*, Neuwied, Luchterhand, 1969]

Ho letto *Anestesia locale* di Grass. Se basta, ne parlerò mercoledì prossimo in riunione. Comunque il mio giudizio è tutto sommato positivo. È un libro poco grassiano, ben impiantato, leggibile, perspicuo, senza lunghe digressioni. Certo, se non ha i difetti, non ha nemmeno le qualità del vecchio Grass: c'è l'invenzione (secondo me molto felice) ma è applicata in modo un po' meccanico, esangue, manca completamente l'elemento barocco macabro (o almeno grottesco) nonché l'inventività verbale. Calvino l'aveva messo nell'avanguardia viscerale, ma qui di viscerale c'è poco o nulla, sembra anzi un elaborato ben costruito, ma un po' freddo. Capisco che non piaccia agli aficionados di Grass, ma siccome io non appartengo a questa categoria posso permettermi il lusso di trovarlo un libro interessante anche se imperfettamente svolto e un tantino commerciale.

[c. 1414, 5 novembre 1969, lettera a Paolo Fossati]

NOTE

¹ Corretto a penna in «Vistaverde».

² Il 2 novembre 1963 Cases scrive a Guido Davico Bonino: «Ieri ho passato tutta la giornata con Kusenber, dopo 10 anni che non lo frequentavo. Ho finito per dar ragione a Calvino. Dieci anni non passano invano per nessuno. Comunque ho fatto una scelta drastica, riducendo a poco più di un terzo, cioè a 146 cartelle. Se ti par poco aggiungerò qualcosa d'altro al mio ritorno. Tengo qui le parti scartate. Non si sa mai. Forse Kusenber, che l'unico merito di essere leggibile, almeno in piccole dosi, avrà un grande successo e bisognerà fare un secondo volume. Ho eliminato alcune stranezze del Picco lasciandone altre perché fanno parte del personaggio gaddiano. Come titolo va bene quello di Picco, mi sembra» (c. 723).

³ Letto dopo il 1957 insieme a Max Frisch, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle* (c. 102).

⁴ Letto insieme a Ulrich Becher, *Kurz nach 4* (c. 1872).

⁵ Il 12 luglio 1962 Calvino rispondeva: «Quanto all'*Atelier*, non crediamo che ci venga comprata una scelta fatta là. Caso mai, con tutte le amicizie che abbiamo in Germania, quando volessimo fare un'antologia, ci converrebbe farcela noi» (c. 561).

CASES

LETTORE EINAUDIANO

Un ricordo e una testimonianza

Giuseppe Bevilacqua

Il ritrovamento e la parziale pubblicazione dei giudizi forniti da Cesare Cases alla casa editrice Einaudi circa l'opportunità o meno di tradurre e pubblicare determinate opere letterarie tedesche, riporta la memoria – implicandomi direttamente – a tempi lontani, ossia agli inizi, anzi forse ai prodromi di quella significativa e prolungata attività del nostro amico scomparso cinque anni or sono.

Nel settembre del 1948 ero a Vienna. Camminando sul sentiero pedonale che si era formato sulle macerie della Rotenturmstrasse, la via che collega lo Stephansplatz al Donau-Kanal, si poteva raggiungere la grande libreria che i sovietici vi avevano aperto. Venivano offerte prevalentemente opere di propaganda politica. Ma un libro attrasse la mia attenzione, non per l'autore che mi era del tutto sconosciuto, ma per il titolo: Georg Lukacs (sic), *Essays über Realismus*. Aufbau-Verlag Berlin, 1948. Non occorre ricordare che in Italia era allora di estrema attualità il dibattito sul neorealismo. Lessi quel giorno stesso e fino a notte fonda, sempre più stupito e avvinto, il saggio "Es geht um den Realismus" e il carteggio con Anna Seghers. Poco dopo ritornai in Italia. Un giovane amico e concittadino, diventato in seguito un insigne avvocato, a quel tempo lavorava per Einaudi. Lo pregai di segnalare in casa editrice e di raccomandare per la traduzione quel libro e magari anche altri dello stesso autore. E la risposta di Giulio Einaudi, che quasi subito mi venne riferita, fu: "Di nuovo? Ma ho già detto poco tempo fa a quel giovane libraio di Milano: e va bene, lo traduca pure...".

Suppongo che nel '48 Cases non fosse ancora ingaggiato stabilmente da Einaudi per consulenze editoriali. Ma credo che lo divenne non molto dopo. Lo so per un'ulteriore esperienza che mi costringe a parlare nuovamente di me, e me ne scuso. Già studente di liceo ero rimasto affascinato dalla lettura di Hölderlin e avevo tradotto una ventina di pagine dell'*Hyperion*. Mi informai presso Einaudi se erano interessati a una versione di quell'opera meravigliosa. La versione di Alfero del 1931 non era più reperibile. Sarebbe stata ripubblicata soltanto nel 1960. Da Torino mi giunse una risposta positiva e io mandai il mio saggio di traduzione. Ma questa poco dopo mi fu respinta con una motivazione molto secca. A margine del mio dattiloscritto era parecchie osservazioni critiche vergate con una scrittura minutissima. Solo quando negli anni Cinquanta Cases ebbe l'incarico all'Università di Padova e lo conobbi, potei riconoscere che quelle note erano di sua mano.

Ora, percorrendo la presente scelta di pareri editoriali, ritrovo la determinazione e l'acume nell'individuare il valore o il disvalore dello scritto preso in



Cases e Giuseppe Bevilacqua nell'ultimo incontro al Vieuxseux (F.G.)

esame. Ritrovo la severità, non raramente pungente. In particolare, quando l'avversione per una certa opera è palese – e talora per ragioni anche ideologiche che ci riportano al clima della guerra fredda e alla cultura politica della casa torinese – allora riemerge pure quello straordinario talento per il sarcasmo che noi tutti rammentiamo. In molti casi questo si avverte persino nella ricostruzione del nudo contenuto, sempre accuratissimo; e quasi puntiglioso come se Cases volesse provare ai suoi committenti di non aver semplicemente sfogliato il libro.

L'inesauribile capacità di chiudere una questione con una battuta bruciante va indubbiamente collegata con il grande ascendente che su Cases ebbe il modello Karl Kraus. E questo m'induce a concludere con un'ultima nota personale. Dirò che in linea di massima i giudizi del lettore Cases mi trovano ammirato e consenziente, anche là dove senza ambagie ribaltano un'opinione corrente, come nel caso di Martin Walser o di Hans Henny Jahnn. Tuttavia – essendo stato nominato Walser – aggiungo che, invece, non posso condividere l'opinione riduttiva su Hildesheimer. Del resto anche la mia ammirazione per Kraus non è incondizionata. Troppo aspro e apodittico è il suo metro di giudizio; ma soprattutto non posso dimenticare che si tratta di uno scrittore del tutto amusico, come si può verificare nei nove volumi dei suoi *Worte in Versen*, più di 500 fitte pagine. Lo dico perché c'è una connessione che merita di essere rilevata: l'inesorabile lucidità della sua intelligenza critica è antagonista rispetto a quella smemoratezza creativa che mi pare essere un essenziale presupposto della poesia. Di questo si discusse con Cases in conversazioni lontane, e non dimenticate. Ora la sua viva presenza continua ad imporsi con tutta la sua opera, non da ultimo con queste preziose valutazioni editoriali.

Si segnala l'uscita del volume che raccoglie i contributi della "Giornata di studio dedicata a Cesare Cases" che ha avuto luogo nell'Aula Magna dell'Università di Torino il 24 novembre del 2008:

PER CESARE CASES

A cura di Anna Chiarloni, Luigi Forte e Ursula Isselstein
Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010, p. 221

Contiene saggi di: Luigi Forte, Cesare Segre, Ursula Isselstein, Ernesto Ferrero, Goffredo Fofi, Anna Chiarloni, Hermann Dorowin, Piergiorgio Bellocchio, Gian Giacomo Magone, Francesco Ciafaloni, Guido Davico Bonino, Michele Sisto.

Con una bibliografia degli scritti di Cesare Cases 1947-2009, a cura di Michele Sisto

LEONARDO SCIASCIA

(1921-1989)

Una lettera dispersa

Stefano Lanuzza

Caro Leonardo Sciascia, è stato dopo la pubblicazione del *Consiglio d'Egitto* (1963), genuino capolavoro per qualità di scrittura e la radicale condanna delle mistificazioni storiche tramandate, che ho intrapreso la lettura dei suoi libri: da *Favole della dittatura* (1950) alle poesie di *La Sicilia, il suo cuore* (1952), alle prose ora in forma saggistica ora narrativa di *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) e *Gli zii di Sicilia* (1958), preziosi incunaboli delle opere successive. Dopo *Pirandello e la Sicilia* (1961), che rimarca il superamento della presunta o limitativa 'insularità' di un dramaturgo e narratore votato piuttosto a rappresentare l'universale condizione umana, s'avvia con *Il giorno della civetta* (1961) il ciclo sciasciano più strettamente narrativo, confermato, a suggellare una memorabile dilogia 'di mafia', da *A ciascuno il suo* (1966). Mentre romanzi quali *Il contestato* (1971) e *Todo modo* (1974) raccontano la corruttela d'un potere politico connivente, nel nostro paese, con quello ecclesiastico.

Con *La corda pazza* (1970), raccolta di saggi letterari, si può leggere, tra l'altro, una lapidaria critica del 'carattere siciliano' sospeso tra "la corda civile" [...] bloccata da secoli; e [...] la 'corda seria' [...] in sincronia allo scatenarsi della 'corda pazza'. Fino all'orgogliosa affermazione secondo cui "se l'arte e la letteratura del nostro tempo contano qualcosa nel mondo, il merito è peculiarmente di scrittori e artisti siciliani, di scrittori e artisti regionalisti [...]. E basti pensare [a] quella summa del regionalismo che è *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa"... Quasi ad echeggiare la nota frase di Goethe, che indaga l'indecifrabile diversità dell'animo dei siciliani giungendo ad affermare: "Senza la Sicilia non ci si può fare un'idea dell'Italia: qui soltanto è la chiave di tutto" (*Italianische Reise*, 1828). Frase sottoposta al vaglio del romanzo di Tomasi, per il quale la ragione della differenza tra i siciliani e il mondo "deve trovarsi in quel senso di superiorità che barbaglia in ogni occhio siciliano, che noi stessi chiamiamo fierezza, che in realtà è cecità"... C'è un orgoglioso lampeggiamento, in quell'occhio d'abisso; che però impedisce di vedere il vero più evidente delle cose.

Frattanto, in un articolo sul "Corriere della sera" (2 settembre 1984), lei, caro Sciascia, s'immalinconisce menzionando una lamentela del poeta Lucio Piccolo. "Noi siciliani [...] siamo antipatici" sostiene Piccolo. "Era, la sua, una constatazione," chiosa Sciascia "ormai, per assuefazione, appena dolente: rassegnata, accettata. E in un certo senso goduta, poiché è degli uomini diciamo speculativi, la capacità di estrarre da una condizione infelice una certa felicità, una sottile allegria".

Affiancando, poi, al nome di Piccolo quello di Salvatore Quasimodo, aggiunge: "Sempre Quasimodo avvertì intorno a sé un'avversione, una persecuzione quasi [...]; e la si considerava una specie di mania. Ma quando, nel 1959, gli fu conferito il premio Nobel, si ebbe la prova che non c'era nulla di maniacale nell'ostilità di cui si sentiva circondato: credo che nessun paese, mai, abbia reagito come l'Italia letteraria ha reagito all'assegnazione



zione del Nobel a Quasimodo. Come ad una offesa. Juan Ramon Jiménez era fuoruscito, in esilio, quando ebbe il Nobel: ma se ne rallegrò anche la Spagna franchista. Né si può dire che Quasimodo fosse al di sotto della media dei Nobel: basta scorrerne l'elenco dal 1901".

Nel 1971 escono i racconti di *Il mare colore del vino* e gli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, indagine sulla misteriosa morte a Palermo, in una camera del famoso Albergo delle Palme, dello scrittore francese autore di *Locus solus* (1914).

Stampato a breve distanza dall'uscita del libro-inchiesta *La scomparsa di Majorana* (1975), ecco *I pugnalatori* (1976), evocazione d'un complotto palermitano del 1862 contro lo Stato che sembra preannunciare le trame eversive culminate il secolo scorso nel tragico rapimento, da parte delle Brigate rosse, di Aldo Moro, presidente della Democrazia cristiana, partito maggioritario al governo in Italia e in procinto d'accogliere l'appoggio esterno del Partito comunista...

Va ora notato, caro Sciascia, che col suo *L'affaire Moro* (1978), mimesi d'un grande dramma civile ancora in atto, lei è forse l'unico intellettuale a distanziarsi dal coro di voci sul Moro

‘Grande Statista’: che invece, nell’inusitata orchestrazione filologica del suo libro, è ridimensionato a “politicante” privo di “senso dello Stato” e preoccupato soltanto di mantenere il potere. Accorda invece una partecipe credibilità alle lettere del prigioniero condannato a morte in nome di una ragion di Stato fondata sull’ambiguità di un ‘compromesso storico’ che bolla Dc e del Pci come complici effettuali delle Br.

Moro prigioniero non è diverso da Moro politico, dunque: egli rimane “indefettibilmente fedele a se stesso, a se stesso cristiano, a se stesso, soprattutto, democristiano. Presentarlo come impazzito di paura è stato, cristianamente, umanamente, un delitto” (L. Sciascia, *Io vi accuso!*, intervista a “Panorama”, settembre 1978).

* * *

In questi anni settanta, cadenzati delle sue parole sempre intrise d’una intelligenza senza pari (è, questo, il tempo in cui noi facciamo conoscenza – in occasione d’una mostra romana dove, tra l’altro, s’espongono le tele di Renato Guttuso), quasi nessuno quanto lei ha memoria dello scrittore e pittore Savinio, ‘realista magico’ contiguo a Bontempelli e forse il più europeo tra gli artisti italiani.

Prendendomi sottobraccio e spostando il discorso, avviato con qualche vaghezza, circa il rapporto fra l’arte figurativa realista e un romanzo come *A ciascuno il suo* – dove si fa riferimento a un’opera di Guttuso –, tirando una convulsa boccata dall’eterna sigaretta mi dice, con nella voce dall’accento così marcatamente ‘siciloccidentale’ un lieve tremito d’entusiasmo misto a pudore (da altri confuso con la timidezza), che, subito dopo Pirandello, tra i maggiori del Novecento italiano c’è Savinio... Convinzione definita anche in un articolo, *Testimonianza per Savinio*, pubblicato dalla rivista “Scena” (n. 5, ottobre-novembre 1976): “Ci si trova davanti [...] a uno dei pochi geni sicuri (con Bruno Barilli e Carlo Emilio Gadda) della letteratura italiana”.

Colui che, con uno dei suoi rari sorrisi di benevolenza non disgiunta da discrezione, lei presenta a Guttuso come “un giovane molto promettente”? Ero proprio io: oggi un ex giovane che non ha mantenuto le promesse da lei stabilite per lui...

Il nostro dialogo non ha seguito, a parte una sua telefonata, subito successiva al pomeriggio romano, per chiedermi l’indirizzo del poeta e bibliofilo fiorentino Arnaldo Pini, proprietario d’una libreria antiquaria e suo fornitore di volumi... teologici (seppure estraneo a ideologie religiose, da sempre ritengo rilevante, nell’ambito delle sciasciane prese di posizione morali, l’aspetto teologico e “una certa religiosità” – parole sue – di chi, erede dell’illuminismo europeo, non si è mai dichiarato ateo. Risolto, questo, d’uno scrittore talora enigmatico e per certi aspetti ‘segreto’)...

Trascorre altro tempo e, forse perché penso che lei, spesso pressato da postulanti, possa credere a una qualche mia richiesta d’attenzione, non le invio il mio primo libro: pubblicato a Firenze da La Nuova Italia nel 1979, anno in cui lei si candida alle elezioni col Partito radicale e per questo motivo, nel mese di maggio, finisce per rompere la quarantennale amicizia col comunista Guttuso. “Caro Sciascia, perché con Pannella?” le rimprovera Guttuso. “Caro Sciascia, amico inquisitore...” è la peccata replica sciasciana.

Il titolo del mio libro? Debitamente lapidario, sintetizza, nemmeno a farlo apposta, l’argomento del nostro colloquio: *Alberto Savinio*; che pubblico negli stessi giorni del suo *Nero su nero* (1979), corrusco scartafaccio diaristico, filologico ‘giornale di bordo’, calepino di storie appassionanti e certo un testo che non ha niente da invidiare, per esempio, all’omologo *La provincia dell’uomo. Quaderni di appunti 1942-1972* (1973) del Nobel Elias Canetti.

A *Nero su nero*, monumento al disincanto e al pessimismo dell’intelligenza, seguono la raccolta di articoli e interviste *La palma*



va a nord (1980), *Il teatro della memoria* (1981) e *Cruciverba* (1983), terza parte, quest’opera tutta da leggere, d’una sapienziale trilogia saggistica comprendente *Pirandello e la Sicilia* e *La corda pazzo*.

Analogo alla raccolta di motti *Kermesse* (1982) è *Occhio di capra* (1985), dizionario di ‘modi di dire’ siciliani.

Una vera e propria ‘chicca’, sorta d’affettuoso ‘smascheramento’ d’una delle innocenti millanterie di Stendhal che racconta di avere fatto un viaggio in Sicilia mai avvenuto, è *Stendhal e la Sicilia* (1984). Segue *Per un ritratto dello scrittore da giovane* (1985), saggio dedicato a Borgese, che precede *La strega e il capitano* (1986), l’amoroso *Ore di Spagna* (1988), i romanzi *Il Cavaliere e la morte* (1989) e *Una storia semplice* (1989). Questa folta produzione si conclude con *A futura memoria* (1989), raccolta di scritti giornalistici “su certi delitti, certa amministrazione della giustizia; e sulla mafia”.

Precedentemente, anno 1975, con scalpore giunge in libreria un romanzo che non c’è motivo per non considerare tra i capolavori della letteratura: *Horcynus Orca* di Stefano D’Arrigo... Pochi ricordano la sensazione provocata dall’inopinato battage pubblicitario della Mondadori, che lo stampa, e le polemiche fra sostenitori e detrattori d’un libro di 1257 pagine fittamente impresse, repleto di neologismi e dalla complessa costruzione: da taluni (per esempio, George Steiner) giudicato ai vertici della narrativa occidentale e da altri un ambizioso prodotto dell’editoria di consumo.

Si tratta, inoltre, d’un libro tutto ‘di mare’, l’unico scritto da un grande romanziere siciliano se si pensa che negli stessi *Mala-voglia* di Verga il mare risulta solo uno ‘sfondo’ della narrazione.

Autori siciliani quali Bufalino, Consolo e Camilleri esprimono sincero apprezzamento per l’opera del conterraneo d’area messinese (quanti sanno che, a Messina, il giovane Sciascia, diplomatosi maestro elementare, frequenta un po’ la Facoltà di Magistero dell’Università, lasciata dopo un deludente 18 in filosofia e un’incredibile bocciatura in letteratura italiana?).

Se alla triade siciliana si legano gli interventi di critici come Maria Corti o Contini, fra le numerose altre espressioni pro o contro lei non aggiunge la sua. Tale mio riscontro, certo pleonastico, mutua una domanda rivolta ad alcuni scrittori, per lo più siciliani, che rispondono rilevando un'estrema distanza fra la scrittura di Sciascia, secca, incisiva, 'cartesiana' e quella immaginosa, visionaria, poetica e avvolgente di D'Arrigo; tra il ferreo illuminismo sciasciano e l'estenuato, baroccheggiante romanticismo darrighiano.

I più maliziosi non mancano di alludere anche a una mera rivalità fra scrittori della stessa terra; o a quell'inguaribile 'atarassia' per la quale – come lei stesso, in varie occasioni, denuncia – ciò che tanti siciliani rimproverano ad altri siciliani non è di fare 'fare qualcosa' ma 'il fare' *tout court*.

Del resto lei stesso, venerato nell'illuministica Francia, non si sente tenuto in pregio dai suoi conterranei: magari spiegandose col fatto che, in contrasto col suo logocentrismo, l'anima siciliana profonda resta inguaribilmente barocca e romantica: ovvero – si opina – 'irrazionale'...

Precisandole che non attribuisco senso alcuno a quanto non si distingua dalla superficialità e dal generico pregiudizio, tento – purtroppo soltanto adesso, dopo aver pubblicato nel 1985 il volume *Scill'e Cariddi. Luoghi di "Horcynus Orca"* – di spiegarvi quella che ritengo una sua sincera o legittima 'antipatia' nei confronti della narrazione di D'Arrigo, satura di mare così come la proustiana *Recherche* lo è di memoria.

Io immagino che la sua possibile avversione possa riguardare, allora, segnatamente il... mare: che permea il romanzo darrighiano al pari del *Moby Dick* di Melville... "Il mare non mi è mai piaciuto, e non mi piace neppure oggi" lei dichiara a Marcelle Padovani nel libro-intervista *La Sicilia come metafora* (1979). Nota poi che molti paesi della Sicilia "volgono ostentatamente le spalle al mare": da lei visto "per la prima volta soltanto a cinque anni". Il mare, peraltro, "non piace neppure ai siciliani": poiché degli insulari non potrebbero amare "il mare che è capace solo di portar via gli emigranti e di sbarcare gli invasori". Così – riepiloga – "non so neppure nuotare"...

Tuttavia non potrebbe rilevarsi che *Horcynus Orca* rappresenti proprio il contrario della stereotipata metafora del siciliano costretto dalla malasorte ad abbandonare la propria isola? Visto che, concepito come *nostos*, ovvero l'omerico 'viaggio di ritorno', il romanzo finisce per esprimere l'anelito di chi, per mare, torna alla propria terra: alla propria lingua, al proprio mestiere, alla propria identità...

Che infine 'Ndrja Cambia, il protagonista darrighiano, venga ucciso dalla fucilata d'una scolta inglese e non realizzi le proprie speranze può simboleggiare una forma d'adesione del 'romantico' D'Arrigo allo sciasciano illuminismo pessimistico relativamente alla possibilità degli uomini di patteggiare con le iniquità del sistema.

Intanto *Horcynus Orca* paga la condanna a un ostracismo non dissimile dall' 'alto silenzio' in cui anche lei, caro Sciascia, lo relega magari solo a causa del 'mare'... "Il mare" lei scrive in *La corda pazza* "è la perpetua insicurezza della Sicilia, l'infido destino [...]. Il mare è amaro".

* * *

Le scrivo da una città, Firenze, già sede di siciliani (Gentile, Borgese, Vittorini, Quasimodo, il dimenticato poeta Antonio Bruno di Biancavilla, il due volte sindaco di Firenze La Pira, fino al critico letterario Giuseppe Zagarrò): che, per giungervi, hanno traversato lo Stretto in ferry boat e viaggiato coi treni da lei detti "la grande passione della mia vita". Pure spiegando: "Non ho più viaggiato che in treno" (cfr. M. Padovani, *cit.*)...

Frattanto, penso agli anni in cui ogni suo scritto rappresenta per l'Italia della civiltà e della cultura una festa dell'intelligenza e della libertà di pensiero; penso alla sua voce dimessa e severa, ora soffocata dagli striduli scherani d'un potere affaristico e posti a guardia di interessi clientelari, dell'attacco alla dignità del

posto di lavoro, della caccia ai profitti e degli illeciti impuniti, della privatizzazione di scuola e sanità, della corruzione o intimidazione della giustizia, della sanatoria per i capitali esportati (un regalo alla mafia che ricicla il denaro delle attività criminali). Ciò malgrado gli eventi bellici che attraversano l'Occidente globalizzato, questo concentrazionario mercato di massa incapace di fare i conti con le illusioni edonistiche che lo modellano; e malgrado la crisi globale del capitalismo, la catastrofe, l'Undici Settembre 2001, delle Torri Gemelle di New York (indubbiamente, lei accetterebbe con riserva la versione ufficiale secondo cui tale Bin Laden, nascosto in una grotta tra le montagne dell'Afghanistan, abbia potuto organizzare la più complessa delle azioni di guerra)...

Con tali rapide riflessioni, la saluto completando questa mia lettera senza data, scritta in un giorno d'incipiente primavera al tavolo d'un Caffè di fronte alla Piazza Signoria dove Savonarola bruciava sul rogo e dove pare che le pietre siano ancora "letteralmente incandescenti": come, nelle sue 'cronache italiane', annotava il suo Stendhal, scrittore – lei avvertirebbe – 'senza mare'.

GIUSEPPE TRAINA

UNA PROBLEMATICA MODERNITÀ

Verità pubblica e scrittura a nascondere
in Leonardo Sciascia

(nella collana "Occasioni Critiche", diretta da Antonio di Grado, Bonanno Editore, Acireale-Roma, 2009)

Dopo i tre volumi *La soluzione del cruciverba* (1994), *Leonardo Sciascia* (1999) *In un destino di verità* (1999), Giuseppe Traina dedica un quarto libro al suo autore e "maestro" prediletto. Al centro, le opere *Todo modo* e *La scomparsa di Majorana*, ma viene data attenzione anche all'attività del polemista e ad alcune lettere inedite mentre si fanno affondi all'interno delle prime prove narrative. Questo interessante studio, incentrato sulla modernità dello scrittore di Racalmuto, analizza con particolare finezza gli artifici della scrittura di un autore abitato "dall'emozione dell'azzardo", regista di un gioco sapiente che rivela e denuncia le intricate vicende di una scandalosa "verità pubblica". I mali italiani – visti attraverso un osservatorio speciale, come quello siciliano – rivelano le loro radici antiche e si nutrono di trasformismo e occultamento, mostrando come tanti misfatti politici e sociali stiano affondando progressivamente l'idea stessa di democrazia. Il pregio maggiore del libro di Traina è di leggere la modernità di Sciascia alla luce della storia contemporanea del nostro Paese. Nell'illuminante introduzione Traina riporta una lettera che Sciascia ha scritto a Anna Maria Ortese, nel 1978, un documento di sconcertante preveggenza: "[Il Paese in cui viviamo] è un paese, sembra, senza verità; un paese che non ha bisogno di scrittori, che non ha bisogno di intellettuali. Disperato. Pieno di odio. Enella disperazione e nell'odio propriamente spensierato, di una insensata, sciocca vitalità. Sembra. E poi si scopre – come io l'ho scoperto in questi ultimi mesi – che c'è invece come nascosto, come clandestino, un paese serio, pensoso, preoccupato, spaventato. Ma intanto dobbiamo fare i conti con quell'altro paese, quello del potere, dei poteri: quello che non vuole la verità, che non ci vuole".

E.P.

Una versione inedita del «DESERTO DELLA LIBIA»

Giulia Fanfani

Quando nel 1952 Tobino pubblicò presso Einaudi *Il Deserto della Libia* erano già passati dieci anni dalla sua esperienza sul fronte libico in un reparto di sanità militare, esperienza che aveva segnato profondamente la sua vita, sia dal punto di vista umano che da quello artistico, diventando un fecondo spunto di riflessione e una fonte di ispirazione letteraria.

Nel vario panorama della letteratura di guerra questo romanzo apparve subito un'opera eccezionale e fuori dagli schemi: a metà tra narrativa e memorialistica, tra satira e poesia, tanto da esser definito da Cesare Garboli un'opera giambica e insieme elegiaca. In effetti, nel raccontare le vicende del tenente Marcello, suo alter ego, Tobino accosta pezzi di tono e genere diverso: piccoli quadretti di vita militare nel deserto, pagine diaristiche, descrizioni del paesaggio e della vita d'Oriente, concedendo ampi spazi a figure e storie ora tragiche ora comiche che rompono la continuità della narrazione. Nonostante tale varietà, la coerenza del testo è garantita dall'atteggiamento dello scrittore: sincero, sempre volto alla realtà, refrattario a luoghi comuni e giudizi preconcenti. Una voce nitida e veritiera che oltre a raccontare luoghi, incontri, avventure, formula un'amara denuncia contro quella guerra combattuta da soldati «senza bandiera», in una terra «che non sapevano, non amavano, non comprendevano, non c'erano voluti venire, e ce li avevan portati». Denuncia che non scivola mai nella recriminazione o nel cinismo, ma resta ancorata a una realtà vissuta e sofferta in prima persona.

Lo stesso atteggiamento è riflesso dalla scrittura: una schiettezza tutta toscana capace di puntare dritto al nocciolo delle cose, in modo a volte anche sarcastico, senza tuttavia smarrire il senso critico proprio di chi si fonda sull'esperienza diretta della vita. Lo scrittore viareggino riesce così a condensare in poche parole luci e ombre dei suoi personaggi, come fa, ad esempio, con un comandante di sezione, «uomo ubbidiente al proprio dovere, con le mani delicate; la cosa in lui più viva era l'amore per la moglie, che era giovane e bella», lieto di andare in guerra per «l'idea del casco coloniale, del cammello, del deserto, del soldato che torna vincitore».

Non meno interessanti sono le pagine sull'ambiente libico, che Tobino osserva con una curiosità quasi da antropologo, soffermandosi sulle abitudini locali, sui rapporti degli indigeni coi coloni italiani, sulla vita delle donne, la fervente religiosità della popolazione: «Non escono dal Corano e dal deserto. Stanno così spesso nell'immobilità dell'oasi. Questo modo di vita porta a disprezzare il dolore e l'occidente. La legge nell'oasi non vive per la polizia, ma per la religione».

Nel descrivere con veridicità l'universo in cui si trova immerso, Tobino si avvale di uno stile il più possibile aderente al reale ma che non rinuncia alla forza evocativa e poetica della lingua. Utilizza così un personale «primitivismo» toscaneggiante fatto di un'espressiva sintassi rielaborata su quella del parlato e di un lessico che predilige termini popolari, con accostamenti insoliti. Lo scrittore si pone insomma nel solco di una tradizione toscana antiletteraria e antiretorica, seguendo l'orgogliosa ed esibita anarchia stilistica e culturale propria dell'ambiente artistico versiliese.



Ottone Rosai, *Ritratto di Mario Tobino*.

Tale anarchia non passò inosservata ai contemporanei; ci fu chi, come Palmiro Togliatti, non l'apprezzò: con lo pseudonimo di Roderigo, scrisse su «Rinascita» una recensione del libro definendolo, fra le altre cose, una «pinocchiata» da adulti, piena di discorsi che non avevano né capo né coda. D'altronde Tobino era consapevole di alterare canoni estetici e grammaticali, scegliendo deliberatamente lo scarto dalla norma per accentuare l'immediatezza e una piena aderenza alla realtà: «A un certo punto una frase venne senza sintassi. – racconta in un'intervista a Del Beccaro molti anni dopo – Mi provai a correggerla e mi accorsi che sciupavo qualcosa, incrinavo l'incanto, increpavo l'allucinante immobilità. La lasciai così come era stata scritta la prima volta».

* * *

Per comprendere le ragioni del *Deserto della Libia*, il terreno fecondo da cui trae ispirazione, è interessante una precedente versione del romanzo composta negli anni a ridosso della

guerra, ma scartata quando l'autore decise di redigere il nuovo testo. Si tratta del *Libro della Libia*, un dattiloscritto di più di cento pagine conservato presso l'archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, su cui ha richiamato l'attenzione Paola Italia nella "notizia" che accompagna la sua recente edizione nei "Meridiani" delle *Opere scelte* di Tobino.

I due romanzi, quello dattiloscritto e quello pubblicato, nascono dalla medesima vicenda autobiografica e condividono alcune parti del testo. Ma mentre il *Deserto* è più elaborato letterariamente, *Il Libro della Libia* ha caratteristiche che lo avvicinano molto al genere memorialistico. Lo si vede già da come è strutturato: scritto in prima persona è affollato di descrizioni, di aneddoti e brevi storie che apparentemente si susseguono senza un filo logico, ma che in realtà sono collegati alla cronaca della guerra di Libia e alle varie tappe della Sezione di Sanità nel deserto.

Tutto il testo è giocato su un doppio binario: da un lato ci sono le vicende del protagonista riportate attraverso lo sguardo dell'io narrante oppure trascrivendo appunti di diario; dall'altro più distaccate riflessioni di carattere generale sulla condotta della guerra, sulle condizioni materiali e psicologiche dei soldati, ma anche sul fascismo e sul carattere degli italiani.

Il Libro della Libia nasce indubbiamente da una matrice diaristica: è probabile che Tobino in guerra annotasse avvenimenti e impressioni; anzi, proprio la nuova situazione bellica in cui si trovava catapultato deve averlo indotto a quell'abitudine di tenere un diario che riprenderà in modo regolare dal 1945. Una volta rientrato in Italia lo scrittore trascrisse quegli appunti in dei piccoli quaderni che si sono conservati, rielaborando e arricchendo le sue riflessioni e i suoi ricordi. Tali quaderni furono per anni un prezioso serbatoio di materiali per la gran parte delle pubblicazioni tobiniiane di argomento libico, si tratti di singoli articoli destinati a riviste, o di opere più ambiziose, come appunto il dattiloscritto *Il Libro della Libia* e il definitivo *Deserto della Libia*.

Il Libro della Libia rappresenta la prima sistemazione di quei materiali; l'esperienza della guerra è una ferita ancora aperta, e dunque si fa pressante l'esigenza di *dire* quanto avvenuto: «Mi sta ancora sul cuore la Libia – scrive in una delle prime pagine –, la debbo dire tutta mi urge, come un credente che ha peccato e vuole confessarsi per ritornare alla sua religione». Questa "confessione" presuppone un'intima ricerca della verità, come proclama l'esergo tolstoiano che apre il *Libro*: «Eroe del mio racconto, che io amo con tutte le forze dell'animo mio, che mi sono forzato di riprodurre in tutta la sua bellezza, e che sempre fu, e è e sarà magnifico, è la verità». Infatti Tobino evita ogni retorica nella ricostruzione delle vicende belliche, della tattica militare, della psicologia delle truppe: e proprio queste pagine, per ragioni principalmente letterarie, furono omesse nella pubblicazione del 1952. Ad esempio i brani relativi alla presa di comando del generale Graziani:

Graziani invero trovò una gran confusione sia nelle armi che negli spiriti, e l'aggiunse.

Il suo concetto era della guerra rettorica ed eroica: morire, non vincere il nemico; o meglio: che il soldato morisse, e lui glorificare la vittoria ed entrare fiammeggiante in Alessandria. [...]

I soldati italiani erano disarmati come i libici, diseducatissimi ad ogni arma moderna, ignari della politica, e nella testa dei più v'era una gran baronda. Moltissimi speravano e credevano in una vittoria per godersela, non consideravano il nemico, credevano nella manna del cielo e nella loro sensualità che in vent'anni era stata molto coltivata, bassa sensualità, e, mentre erano divisissimi e non si stimavano a vicenda, poi, tutti insieme si ubriacavano con la rettorica. E tutto ciò era molto buffo.

I tagli riguardano tuttavia anche altre parti più descrittive, dove si indugia sull'ammaliante luminosità del deserto libico.

I colori più delicati e così vaghi di immagini e così fatti di paradiso e d'inferno che tali colori è uno spasso vederli, ci si perde in essi come in un punto di luce chi è per essere ipnotizzato. [...]

Il deserto è difficile descriverlo, farlo vedere, poiché non c'è paragone. Neppure con la terra comune fa paragone. Non si può dire che è solo terra o soltanto polvere, o solo pietrisco, o sabbia impalpabile.



Renato Santini, Ritratto di Mario Tobino.

L'essenza del deserto è la lingua morta, la pelle zigrinata, la lingua di un morto, la sua grigia distesa. Ma il deserto non è neppure questo, poiché ha il fuoco, brucia di fantasia, è vivo, virulento, dannato d'amore. E non ci cresce un fiore bianco, celeste, arabescato, turchino.

Il deserto è occhio aperto, smisurato.

Il paesaggio esotico, vissuto con tanta intensità e immedesimazione lirica, fa affiorare la nostalgia per le persone e i luoghi che si sono dovuti lasciare, per i colori di casa: «mi venivano in mente i colori, che da mesi non avevo visto né toccato, e li amavo e li desideravo. I colori: il verde persiana, il bleu, il giallo platano d'autunno, il celeste degli occhi celesti innamorati, ecc.». Ecco dunque la commozione nel sentir parlare qualcuno nel dialetto conosciuto «udii nella voce di uno vicino a me la nenia lucchese. [...] Io sono di Viareggio. Glielo dissi. Si cominciò subito a parlare».

Altri tagli riguardano pagine in cui si fissano i caratteri e i colori degli abitanti arabi del deserto o della costa:

Non mi figuravo vi fossero marinai libici, gente araba che conosce il mare.

Avevano un turbante ciliegia arrotolato su per la testa. Respiravano il salmastro come gli altri marinai. Ne fui sorpreso, poi ci entrai in amicizia. Si parlò appoggiati alle loro barche. Essi non temevano i pescecani forse per la loro pelle bruna, poiché quelle bestie azzannano il bianco. Erano due pescatori che cobbi in occasione di un salvataggio. Non avevo mai pensato un arabo tra le onde, egli bruno tra le onde. Il mare mi sembrò quasi diverso.

Questi due erano un misto di deserto e di sale, di ghiabli e di solitudine marina.

Essi erano, benché esseri del mare, in un altro mondo; tra me e loro c'era Maometto, miriadi di generazioni vissute in altro paesaggio (e del resto non solo da loro arabi ma una stanga ci dividerà sempre, noi toscani, dal resto del mondo).

Di loro mi rimane il rosso ciliegia del turbante e quelle risate che sciorinavano sul mare, ma più di tutto un ricordo di uno dei due che in mare ci nuotava come in una qualche pittura antica che ho visto, dove c'è un uomo che nuota e nel mare è tanto familiare che sembra sia a letto.

Ma è il deserto che emerge come un'entità misteriosa che affascina e costringe a concentrarsi sulle cose importanti e essenziali:

Un mondo, laggiù, perso in un inferno dimenticato. Nel deserto vi sono soltanto i secoli, la loro monotona estensione, fatti sabbia, colore informe. L'assenza di ogni altro genera il mistero, cioè il nessuno appiglio del pensiero.

Un uomo, vivo nel deserto, sente con sgomento questa verità, gli nasce il senso di essere morto pur sentendosi vivo, ed agirà costui, sempre, con il sapore della morte, come avesse il suo fiore nella bocca.

È infatti stato notato che gli uomini pensanti, in quello per caso costretti a vivere, vedono le cose e fanno le azioni sì precisamente come vanno fatte, e come gli altri, insipienti, le fanno, ma tutto in loro, in quello che fanno e dicono, ha quell'odore, cioè quel profumo, come una visione a distanza, un incanto che ha dell'angoscia e della voluttà.



Mario Marcucci, *Ritratto di Mario Tobino di profilo.*

Ed è questo il “fascino” del deserto, questo continuo senso, che a lungo andare s’instaura nelle vene come una foglia che caduta per terra, e a lungo rimastavi, di questa s’incrosta.

Il deserto offre tuttavia anche una via di salvezza in quanto libera ed esalta le risorse della fantasia.

Il deserto libera la fantasia, la fa individuo libero. È soave fuoco la fantasia liberata. Appunto attraversando il deserto su un automezzo la mia fantasia se ne andò, corse per le case arabe di terra raggrumata e di sole, e per il deserto; non incontrò degli sciocchi. Mi cullavo su l’automezzo e mi cullavo nel cielo degli eroi. Ero un cavallo rosa. La fantasia dunque si libera nel deserto perché nel terreno non c’è appiglio, da ogni parte si vada il deserto è uguale e in più in questo uguale non c’è scritto nulla, il cielo è a contatto con la sabbia e la sabbia è abbandonata.

Oltre che una via di salvezza personale, la fantasia diventa anche arma con cui combattere la guerra: «per vincere il deserto, per ivi combattervi [...] è indispensabile nell’Oriente la fantasia, così come il cibo». Tuttavia tale positiva risposta al dramma della guerra e alle difficoltà della vita militare nel deserto verrà sviluppato solo nel romanzo pubblicato nel ’52, dove si introduce un nuovo personaggio, il comandante Oscar Pilli che, pur nella sua follia, proprio facendo leva sulla fantasia, riesce a trascinare i suoi soldati in una serie di assurde imprese e a sconfiggere in tal modo la disperazione del deserto.

CON LUZI, TOSCANI SMEMORATI

Con analogo titolo, sul domenicale del *Sole/24 Ore* del 28 febbraio, Davide Rondoni ci dice, con qualche amarezza, come “a cinque anni dalla morte non mi pare che tutte quelle istituzioni toscane (la regione, il comune, le banche) che negli estremi suoi giorni (Luzi, *n.d.r.*) promisero con banda e grancasse di onorare la sua presenza feconda abbiano ancora messo mano a nulla di preciso”. Poi, lo stesso Rondoni ricorda alcune (poche) iniziative di poeti e di loro letture affettuose. Chiediamoci quanto sia fondato e opportuno il “richiamo”, senza adombrarci e piuttosto cercando di immaginare e far maturare qualcosa di istituzionalmente adeguato.

Finalmente il popolo aveva un teatro.

Fu capace Pilli di distruggere il deserto, che mai non si può.

Solo una fantasia che si alza come un uccello distratto verso il cielo può gareggiare con il deserto, a lato camminargli come un cavallo all’altro in pariglia, sul petto le collane di campanelli tintinnanti.

Gli altri reparti, come noi in riposo, a smaniare nostalgia sonnacchiosa; noi desti a stare attenti a Pilli.

Nel testo dattiloscritto, invece, l’operazione di riscatto, attraverso la fantasia, da quell’esperienza bellica e dal fascismo, percorre ancora una via tutta personale e interiore:

Ci mandarono a masticare coi denti la sabbia, a perdere i denti, che cadono inavvertitamente. Ci trovammo nel deserto. Veramente ci sbalordirono. Per la prima volta stimai i fascisti. Mi avevano spostato in un mondo straniero, immerso nell’altalena del ghibli, nell’Oriente incantato. Mi ci trovai. La giovinezza me la portarono via di nascosto, lentamente.

Quasi non me ne accorsi. La fantasia, che già si esercitò sotto il piombo lentamente colato dalla ignorante tirannia, nella Libia trovò finalmente da sattollarsi. Ringrazio gli inconsapevoli.

NOTA

¹ L’inedito *Libro della Libia* si trova fra le carte del Fondo Tobino del Vieusseux ed è stato oggetto della tesi di laurea in Filologia italiana che ho discusso, presso l’Università di Siena, sotto la guida della professoressa Paola Italia.

LE IMMAGINI DEL VIVERE

Scritture e figure di Mario Tobino

a cura di Marcello Ciccuto (Polistampa, 2010)

È il catalogo della mostra documentaria allestita al Museo Civico Palazzo Paolina Bonaparte di Viareggio (Lucca) tra il 15 e il 31 gennaio 2010, per il centenario della nascita dello scrittore Mario Tobino (Viareggio, 1910 - Agrigento, 1991). Il volume raccoglie i materiali di proprietà degli eredi e quelli conservati all’Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux. Carte manoscritte e dattiloscritte, un nucleo di autografi del grande scrittore relativi ai suoi romanzi, ai racconti, alle poesie e alle collaborazioni giornalistiche, insieme a corrispondenza, documenti personali, ritagli di giornale, suoi ritratti eseguiti dagli amici Marcucci, Rosai, Tirinnanzi, Santini, Paltrinieri, Dolfi, Michetti e tanti altri.

È rappresentata tutta la produzione in prosa e in versi di Tobino fino a oggi nota, così come non poche sono le pagine finora inedite. Ed è ampia la serie epistolare, tale da permettere di compiere un esaustivo percorso biografico di particolare interesse storico e letterario.

Come ha scritto Ciro Bettini su “Il Fatto Quotidiano” del 21 gennaio 2010: “Fosse ancora vivo, Mario Tobino in questi giorni compirebbe 100 anni. Grazie anche al catalogo della mostra celebrativa (in esposizione al Palazzo Paolina Bonaparte di Viareggio fino al 31) con foto, quadri e documenti che lo ritraggono, possiamo immaginarcelo malinconico, dopo i festeggiamenti, rientrare nelle due stanzette da psichiatra del manicomio di Maggiano, rifugiarsi nella solitudine che lo caratterizzò e sorridere ai suoi matti. Ora possiamo dirlo: Tobino è tra i 10 grandi scrittori italiani del secondo ’900. E, tra questi, il più provinciale, nell’accezione positiva del termine: genuino e impulsivo, capace d’odio perché prima d’amore, letterato autobiografico senza sconti per se stesso. In una società di sedicenti normali e di intruppati in idee-massa, si sentì sempre Il clandestino. E, come dice qui il poeta Vittorio Sereni, ebbe l’intuizione che “il male sia dell’intelletto, non degli affetti”.

E.P.

MARGHERITA GUIDACCI

Lettere a Mladen Machiedo

(1968-1989)

Sara Lombardi

Margherita Guidacci conobbe Mladen Machiedo, italianista, traduttore e poeta croato nel 1967 a Recanati, in occasione del Convegno di Studi Leopardiani. L'anno successivo i due intellettuali iniziarono a scriversi, inaugurando una corrispondenza durata trent'anni (l'ultima lettera risale infatti al 1989, due anni prima della morte della Guidacci), per un totale di 149 lettere¹ inedite², delle quali se ne riproducono qui alcune particolarmente interessanti dal punto di vista letterario³.

L'amicizia che poi nacque tra i due fu arricchita da numerosi incontri, resi possibili soprattutto dai viaggi di Machiedo in Italia, visto che la Guidacci andò in Croazia dopo averlo incontrato solo due volte, nel 1972 e nel 1973. Il secondo viaggio si svolse in occasione del sesto Colloquio Letterario Internazionale di Zagabria che aveva per tema «Le letterature europee contemporanee e la tradizione mediterranea», al quale la Guidacci presentò la relazione, *Anamnesi mediterranea*⁴, ancora inedita in Italia.

Machiedo mise in contatto la Guidacci con la cultura croata, con i suoi poeti (in particolare l'amatissimo Nikola Šop) e i con suoi pittori; la Guidacci ne restò così affascinata da dedicare alla Croazia un'intera silloge poetica, *Taccuino slavo*, raccolta importante anche perché segnò la genesi dell'ispirazione iconografica della scrittrice, che proseguì con *Il vuoto e le forme* per culminare poi con *L'altare di Isenheim*. Il ruolo di eccezionale mediatore culturale di Machiedo si svolse anche in direzione inversa; infatti si impegnò per far conoscere la cultura italiana nel suo paese, traducendo molti poeti fra cui la Guidacci, occupandosene anche in sede critica.

Per interessamento della Guidacci, invece, Machiedo curò la prima e fondamentale edizione di Nikola Šop in italiano, *In cima alla sfera*, pubblicata nel 1975 dall'editore Abete di Roma.

La corrispondenza, nella sua interezza ancora inedita, ma completamente trascritta, ha fatto emergere anche testimonianze della voce civile della Guidacci: due poesie, inedite in Italia, dedicate alla morte di Jan Palach a Praga nel 1968.

Il carteggio dà notizia anche di progetti letterari mai realizzati, tra questi un'an-



A. Bimbi, *Sulla via*

tologia poetica della Guidacci che avrebbe dovuto uscire da Vallecchi e sulla quale i due corrispondenti discussero a lungo, ma che non fu mai pubblicata per difficoltà finanziarie dell'editore. Non mancano nell'epistolario anche alcune lettere polemiche. Machiedo non apprezzò ad esempio

l'Inno alla gioia e la Guidacci si offese un po' per il giudizio negativo: ne seguì uno scambio epistolare piuttosto acceso, che non intaccò minimamente la stima reciproca. Dalle lettere emergono molte e interessanti notizie letterarie e biografiche, assieme alla testimonianza di un'apertura e di

uno scambio culturale che fu fondamentale per l'opera della Guidacci, in particolare per la genesi di alcuni testi poetici.

Lettere

1

Roma, 24 gennaio 1969

Gent.mo dott. Machiedo,
ho ricevuto la sua lettera che mi porta un mucchio di belle notizie.

Rallegramenti, rallegramenti vivissimi! Per il matrimonio, prima di tutto – e per la borsa di studio, il soggiorno in Italia e anche per essersi stabilito in una bella città quieta come Lucca⁵, una residenza che dal fondo di questa borgia romana sicuramente le invidia. Sento che ha terminato il suo lavoro sulle mie poesie e lo ha mandato alla rivista «Dubrovnik»⁶. Il nome stesso di questa rivista mi riempie di gioia e di piacevoli ricordi. È come se tornassi, simbolicamente, ad essere ospitata in quella splendida zona. Sono molto contenta che lei abbia fatto cenno del mio soggiorno a Cavtat, che io considero assolutamente positivo: in un certo senso è stato là che ho cominciato a ritrovare, se non la fiducia, almeno il coraggio per riprendere la mia attività da tanto tempo tralasciata.

Quando le scrissi, avevo l'impressione erronea che il suo lavoro non avesse ancora raggiunto l'ultimo di quegli «stadi di maturazione» di cui lei mi parlò al caffè; e che, perciò, conoscere le mie ultime cose, anche se caotiche, potesse servirle. Ma poiché invece il suo lavoro è concluso (e non so dirle quanto le sia grata di aver trovato ancora del tempo per me, in mezzo a tanti e così importanti avvenimenti della sua vita) ora penso che quelle poesie è meglio che aspetti a mandargliele quando avranno raggiunto un punto fermo e costituiranno, in qualche modo, una nuova tappa⁷.

Le dodici in corso di stampa nel Lussemburgo, presso «Origine»⁸, dovrebbero uscire fra pochi mesi, e gliele manderò allora, in modo che l'eleganza dell'edizione (ci sarà anche un'incisione di Pietro Parigi) la consoli della mediocrità del contenuto.

Una poesia, però, gliela mando subito; la più recente di tutte perché l'ho scritta appena ieri⁹. È stato il mio modo di reagire all'angoscia di questi giorni per i fatti di Praga – un'angoscia così grande che sembra che tutti, anche i più lontani, debbano piegarsi sotto il suo peso...

Ora debbo salutarla. E insieme a lei saluto la signora, che spero di aver presto il piacere di conoscere. Auguri di ogni bene a tutti e due. E quando può mi scriva della sua vita pisano-lucchese e della tesi che penso avrà ormai concordato col prof. Russi¹⁰ e che sono sicura riuscirà molto interessante. Grazie, nuovamente, di tutto, ed un pensiero cordiale da

Margherita Guidacci

Lettera ms., poesia ds., firma autografa.

2

Roma, 8 febbraio 1969

Gent.mo dott. Machiedo,
poiché lei si propone di tradurre *Il rogo* (sono tanto contenta che le sia piaciuta) devo avvertirla di una correzione che ho fatto nell'ultima quartina, che ora è così:

Giovane vita distrutta, Jan Palach,

Questo grido ci resta del tuo giorno incendiato.

Venga un mondo dove la libertà.

Sia la sola, incruenta, dolcissima fiamma.

Ho, cioè, sostituito il verso in cui parlavo di ceneri e di urli, e questo per due ragioni: la prima è che la poesia doveva rimanere centrata sull'immagine della fiamma, più terribile, appunto, perché sentita come inestinguibile (l'evocazione della cenere la indeboliva); e, in secondo luogo, la cenere, insieme agli urli, ha trovato invece la sua collocazione esatta in un'altra poesia che è venuta subito dopo, e completamente di getto, dopo aver visto, alla televisione, quelle altre, impressionanti immagini, che hanno colpito tanto anche lei, della folla al funerale di Palach. Le mando anche questa seconda poesia che s'intitola, appunto, *Il funerale*¹¹.

Speriamo che la storia non ci offra più queste occasioni tragiche! Sarebbe bello cantare l'uomo che vive in condizioni umane, invece di dover esprimere l'orrore e le pietà per il mondo disumano in cui è costretto a vivere (o a morire: per la fame come nel Biafra, per la guerra come nel Vietnam o per la disperazione come ha fatto Palach; lei ha ragione e sono completamente con lei quando dice che non conta la qualità degli oppressori ma il fatto dell'oppressione; e se ho parlato di Palach e non degli altri è stato probabilmente solo per una questione di vicinanza che mi ha, emotivamente, colpito di più: perché questa fiamma si è levata proprio nel cuore della nostra vecchia Europa ed è stato come se anche noi, tangibilmente, ne scorgessimo i riverberi, ma anche se sulle altre situazioni che lei giustamente rammenta io non sono riuscita a scrivere poesie, questo non toglie nulla all'indignazione e all'angoscia che esse – e mettiamoci anche la Spagna, la Grecia – suscitano in me).

Ho letto con molto interesse quanto mi dice dell'impostazione che intende dare alla sua tesi sulla poesia italiana del dopoguerra. Mi sembra molto giusta e assai più impegnativa di quel che sarebbe una semplice raccolta di saggi su singoli poeti. Nel modo che lei ha scelto potrà dare davvero al suo lavoro una prospettiva storica, e sarà un grande merito. Penso inoltre che per un lavoro del genere lei si trovi in un certo senso in una posizione ideale, essendo un osservatore attento, colto e preparatissimo, ma al tempo stesso situato, in quanto straniero, a una «distanza di sicurezza» dal materiale che osserva, senza correre il rischio di trovarsi irretito fra le tensioni emotive o le sollecitazioni occasionali a cui invece è facile soggiacere quando siamo coinvolti in mezzo alle cose stesse che si dovrebbero giudicare.

Il suo lavoro mi sembra dunque nascere sotto i migliori auspici e le auguro di trovare a Pisa gli strumenti che meglio possano aiutarla. Mi tenga informata dei suoi progressi.

Cordiali saluti a lei e alla signora e buon proseguimento della sua stagione italiana! Con molta stima

Margherita Guidacci

Lettera ms. poesia ds., con firma autografa.

3

Roma, 29 marzo 1974

Mladen – caro, caro Mladen!

La sua lettera-recensione è finalmente arrivata e leggendola ho pensato quanto fatica dev'esserle costato scriverla e com'è stato bravo a dirmi

quello che aveva da dirmi su *Terra senza orologi*¹², con un tatto e una delicatezza che mi hanno commossa più che se mi avesse coperto di elogi.

Ma in certo modo sapevo già quale sarebbe stato il suo giudizio; e posso aggiungere che è esattamente così che io stessa valuto il mio libro. È un libro di poesie accostate casualmente (avrebbero potuto essercene altre, o le stesse in un altro ordine, e il risultato non sarebbe cambiato) e perciò rientra nella mia produzione «sciolta» che vale molto meno, lo so benissimo, di quella «a pacchetti» (scusi la terminologia da tabaccaio). E c'è quello che lei pittorescamente chiama il ritorno verso Petrarca. Di questo ero meno cosciente – e anche ora che lei me ne fa prendere coscienza non so considerarlo veramente un pericolo. Cioè, non sarebbe un pericolo se io tornassi verso il vero Petrarca – ma mi apre gli occhi su un pericolo realissimo, che è quello di scrivere, con deliziosa facilità, poesie minori: che è uno dei sintomi e, fino a un certo punto, anche dei compensi dell'invecchiare, come mi faceva una volta acutamente notare (a proposito del proprio *Homenaje*¹³) Jorge Guillén.

Speriamo di far meglio la prossima volta! Purtroppo so già che non riuscirò ad avere una struttura compiutamente unitaria, ma avrò tre o quattro spicchi entro ciascuno dei quali una certa compattezza dovrebbe esserci. Per ora non riesco a lavorarci perché sono alle prese con un altro problema che mi disturba molto. Come vorrei avervi vicini, Mladen e Višnja e come mi sarebbe prezioso il vostro aiuto e il vostro consiglio!

Si tratta di questo: Vallecchi (un ritorno alle origini – *dans ma fin mon commencement*¹⁴) mi ha offerto d'inserirmi fra i suoi autori «tascabili»¹⁵, anzi ha già chiesto e ottenuto i necessari permessi dagli altri autori con cui ho pubblicato. La prospettiva è bellissima perché finalmente avrò un vero pubblico – o la possibilità di averlo, che è già qualche cosa – ma cosa ficcarci in questo benedetto volume? Tutte le volte che mi provo a scegliere mi sperdo, m'imbroglio, mi viene la nausea, mi saltano davanti cento criteri contraddittori, nessuno dei quali mi soddisfa del tutto e nessuno dei quali, d'altro canto, mi rassegna ad escludere del tutto. Finirà che mi giocherò questa bella occasione. O forse – per disperazione e se l'editore ci sta – ripubblicherò ogni cosa, una specie di *Collected Poems* fino ad oggi, un consegnarmi ai lettori col mio bene e col mio male perché ciascuno scelga da sé, come più gli piace. Questa soluzione avrebbe il vantaggio di riproporre in edizione economica e sotto un'unica copertina cose mie ormai introvabili per la limitatezza della tiratura originaria (400 copie per *Paglie e polvere*; 200 per *Un cammino incerto*, anche *Terra senza orologi* ha avuto solo 500 copie e non è certo un ingombro sul mercato). I *Selected Poems* verrebbero, semmai, più tardi, quando ci fosse stato il tempo di meditare e preparare una bella scelta insieme a persone come voi (non è per farvi un complimento, ma davvero qui vicino non ho nessun critico di cui mi fidi altrettanto). Tra anni – magari postumi... ma mi dica, Mladen, le sembra accettabile la mia soluzione «integrale»? O sarà una grossa corbelleria? Sapesse quanto mi ci arrabbio e mi ci arrabatto, senza riuscire a decidere nulla. La sola cosa che ho trovato è il titolo di questo «tascabile», grosso o piccolo che sia. Lo chiamerò *Vuoto senza resa* – come sta scritto sulle bottigliette di birra per indicare che,

bevuta la birra, la bottiglia si butta via. Mi sembra un'espressione franca, umile, e nello stesso tempo arricchita da varie ambiguità (per esempio si presta a simboleggiare quella "riduzione ad oggetti" che è il nostro male moderno, vedi *Neurosuite!*). Anche di questo, per favore, mi dica cosa pensa.

Sono tanto contenta che gli estoni¹⁶ le siano piaciuti anche se fra loro – e qui siamo pienamente d'accordo – non c'è forse nessuno che abbia una levatura eccezionale. È un bell'insieme, un bel "coro" (nella diversità delle voci) e c'è poi quella vitalità, così promettente, dei giovani.

Ora ci vuole la seconda "rondine", che vorrà più alto visto che questa volta si tratta davvero di un poeta eccezionale, il nostro caro Šop¹⁷! A proposito di "numeri" nelle collane, torno un momento su *Terra senza orologi* per una piccola precisazione: il "32" che l'ha tanto colpita non indica la mia posizione nella collana (il mio è stato appena il terzo o quarto libro) ma il nome della casa editrice, che è abbinata a una galleria d'arte di via Brera, a Milano, che porta appunto questo nome (Galleria 32).

Dovrei entrare ora nell'argomento dei libri omaggio da cui vedo che anche lei è perseguitato, ma lo liquiderò con una sola parola: «ahimè!». Aggiungo a suo conforto (o maggior sconforto) che neppure io ho ancora trovato la maniera soddisfacente di trattare questi donatori non cercati (l'esame delle cui opere sarebbe di per sé un lavoro *full-time*, se uno non avesse altro da fare!).

Concludo con tanti cari auguri di Pasqua e saluti da tutta la famiglia a lei e a Višnja.

Margherita

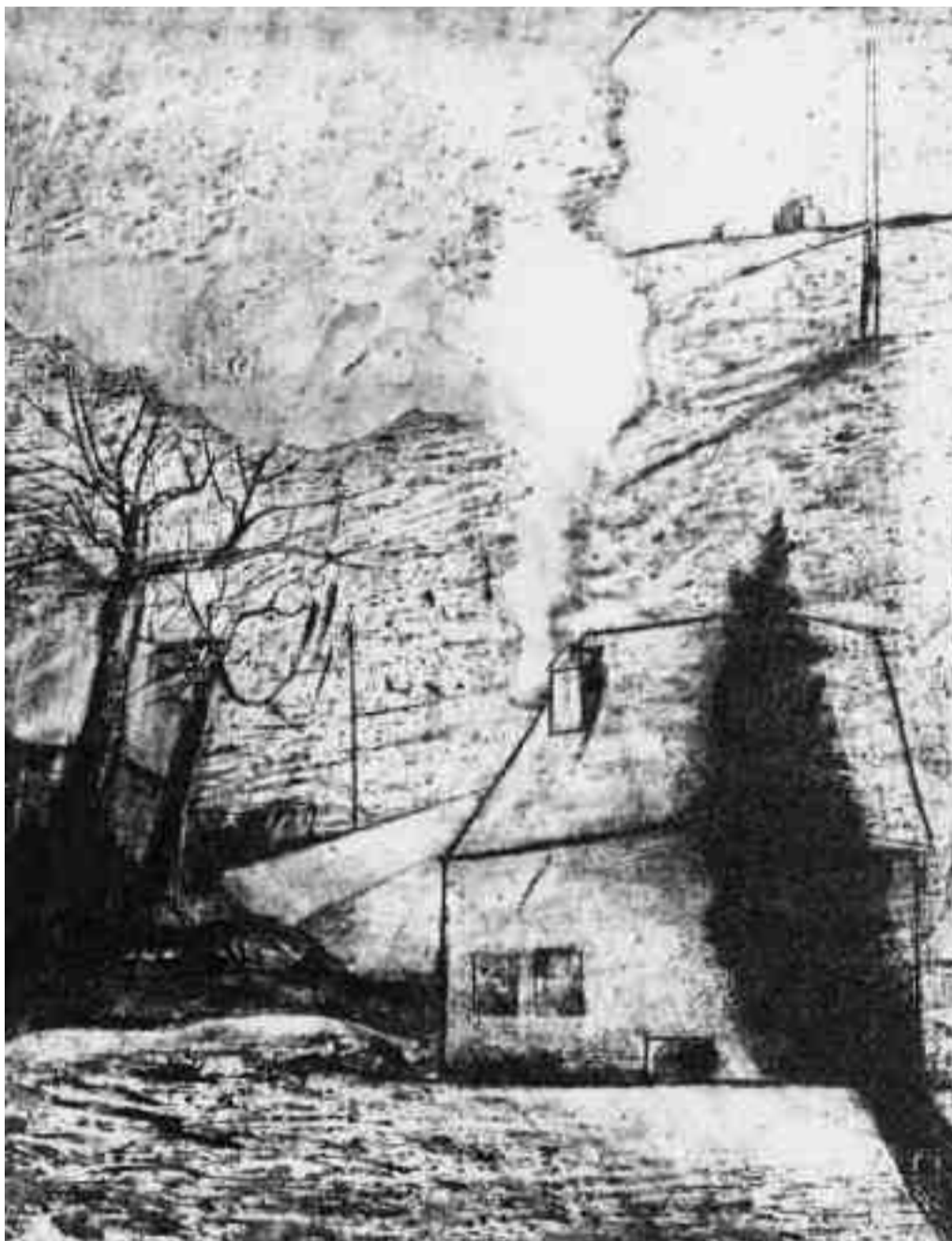
Lettera ms.

4

Roma, 23 aprile 1974

Caro Mladen,

grazie della lettera! La scelta che lei mi suggerisce è molto interessante – e mi sarà molto utile nel caso che Vallecchi non voglia, a un certo punto, concedermi più di tante pagine. Ma se me le concede, le confesso che mi sento più attirata da un pubblicazione totale e mi conforta avere in questo l'opinione favorevole di Višnja¹⁸ (in questo caso la vostra "divisione" gioca a mio vantaggio!): non perché non mi renda conto dei "dislivelli", ma perché è l'unica occasione che ho di venire a contatto con un grosso pubblico e vorrei "consegnarmi" totalmente. Se infatti qualcuno dei miei ipotetici lettori cercasse, dalla scelta, di risalire ad una conoscenza più allargata della mia poesia, non potrebbe farlo, per l'irreperibilità dei miei libri precedenti. Mentre, nel "tutto" può fare una scelta a modo suo, ciascuno secondo i suoi gusti, senza trovare, in questo, nessuna difficoltà. Ma naturalmente, l'ultima parola spetterà all'editore, visto che è lui che deve pagare la stampa! – grazie anche del suggerimento per il titolo. La vostra obiezione (questa volta di tutti e due!) a *Vuoto senza resa* è giusta e l'accetto, anche se mi volgo a quel titolo con un po' di nostalgia (lo terrò magari nel sottofondo della memoria per un libro da scrivere in futuro¹⁹). Però non posso neppure riadoperare *Paglia e polvere*, che nei pochi (ma preziosi pochi!) che mi conoscono creerebbe l'equivoco che si tratti di una ristampa. Avrei dunque pensato di usare il titolo di qualche poesia inclusa nelle



A. Bimbi, *Di sopra, sotto il cipresso*

raccolte precedenti, e i titoli che mi sembrano più plausibili sarebbero questi: *Disse il vento* (che è una poesia di *Paglia e polvere*, abbastanza adatta, anche come contenuto, a sintetizzare il carattere del libro); *Stagioni* (da *Neurosuite*, anche questa abbastanza adatta a indicare una raccolta complessiva, frutto di tanti tempi della mia vita) e *Murata nelle parole* (con un lieve adattamento da una poesia di *Terra senza orologi*). Quale sembrerebbe preferibile a lei e a Višnja? O vanno male tutti e tre? (Naturalmente ci sarebbe anche un sottotitolo, *Poesie 1939-1974*: che arco di tempo spaventoso! Ho già fatto da dieci anni le nozze d'argento con la poesia e mi vado avvicinando, se ci arriverò, alle nozze d'oro...).

Sono molto contenta che lei mi consigli di mettere nel "tascabile" anche le poesie sui pittori croati²⁰ – anzi, visto quanto è difficile pubblicare e quanto tempo passa fra la consegna di un manoscritto e l'uscita di un libro, ho deciso di adoperare anche l'altro gruppo di poesie di viaggio (cioè le tre sui laghi di Plitvice) e il gruppo cileno, che è poi quello che mi porta, come data, fino all'anno in corso. Non ho mai saputo, a questo proposito, se gli esemplari (uno per gruppo, intitolati rispettivamente *I faggi di Kozjak* e *Il muro e il grido*) che le mandai verso novembre²¹ le erano piaciuti o no. O forse la

posta si sarà mangiata qualche lettera? Non ci sarebbe da stupirsi.

Spero proprio che la terza casa che avete in vista non vi sfugga! La terza è la volta buona, quindi il vostro desiderio dovrebbe realizzarsi e io ve l'auguro con tutto il cuore. Tenetemi informata! Tutti vi ricordiamo con affetto e vi inviamo i più affettuosi saluti

Margherita

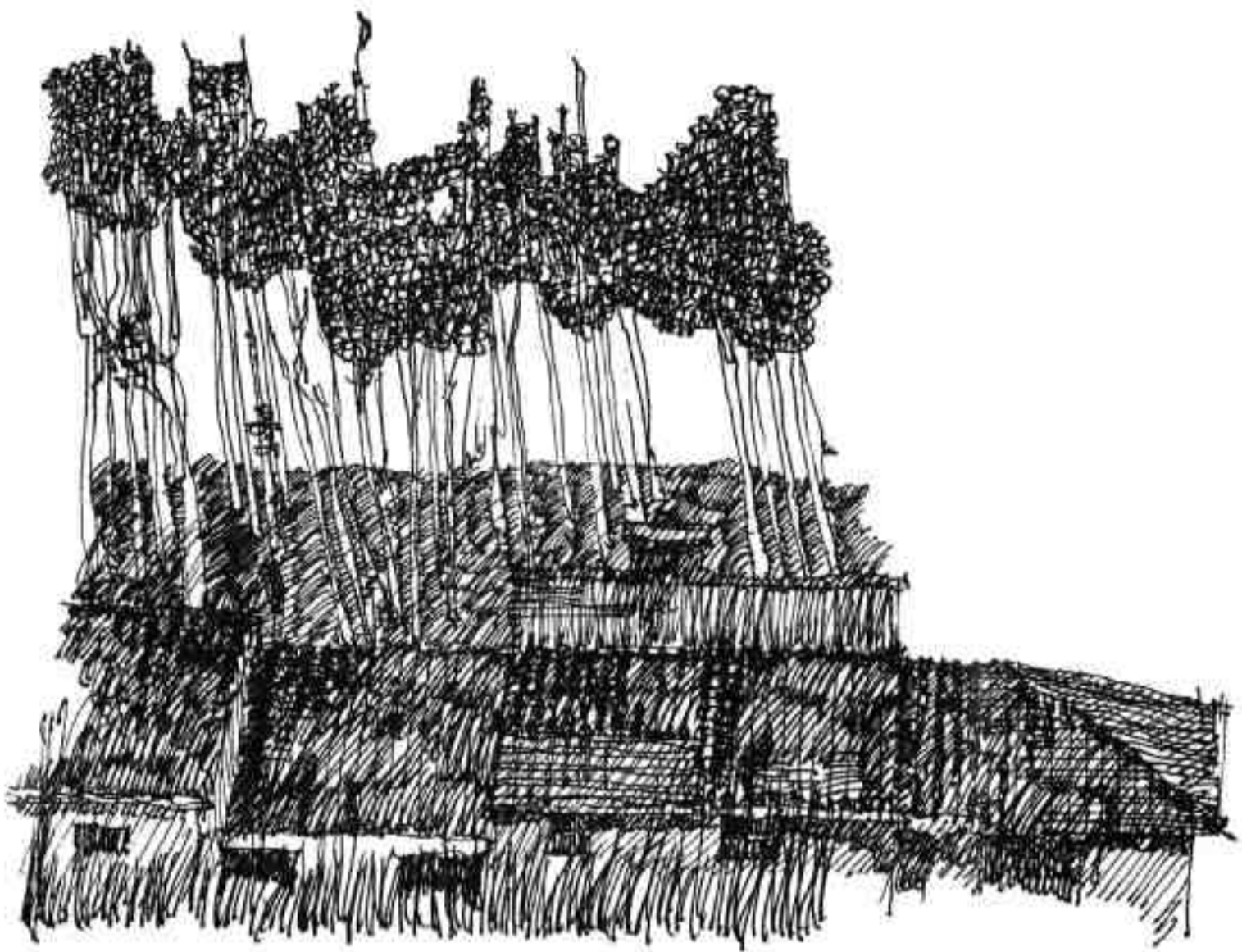
P.S. Uno dei laghi di Plitvice che più mi piacque era chiamato il lago di "Proscje"²² (lo scrivo secondo la pronuncia italiana, perché ne ho soltanto un ricordo uditivo). Potrebbe scrivermi quel nome con l'esatta grafia croata? Grazie

Lettera ms. senza firma.

5

Roma, 20 luglio 1980

Mladen caro,
le tue lettere sono sempre così belle, ben nutrite, ricche di notizie. Mi dispiace che questa volta non tutte siano buone, con le prospettive chirurgiche autunnali per te e per Višnja: che, grazie a Dio, non mi sembrano preoccupanti,



ma speriamo possano essere ugualmente evitate. Tu hai descritto in maniera così spiritosa la tua dieta e soprattutto la faccia del dottore che te l'ha ordinata (ho rivisto in un lampo le tue celebri imitazioni di Fubini²³) che non ho potuto trattenere il sorriso. È con questo sorriso che ti faccio tutti i miei auguri.

Complimenti per la cattedra *bosniaca* e ancor di più per quella imminente a Zagabria²⁴. Curioso davvero l'errore del nostro amico Elio²⁵, ma non credo occorra cercarne la spiegazione psicanalitica, basta pensare alla proverbiale ignoranza geografica degli italiani (anche dei più colti). Io sono sempre – accademicamente – tra «color che son sospesi». I miei commissari si riunirono una prima volta in maggio, scartarono quindici dei trenta candidati alle nove cattedre di americano (io sopravvissi); poi uno andò per due mesi in Australia, per cui la riunione successiva e definitiva avrebbe dovuto essere alla metà di luglio: ma intanto un altro si è ammalato e così, essendo intoccabile e impraticabile il mese di agosto, tutto è stato rimandato a settembre. E prima di settembre non accadrà nulla neanche per il concorso d'inglese dove i candidati da esaminare sono *cento*. Prendo tutto come un augurio di longevità – o addirittura d'immortalità: ma anche se (cosa molto dubbia) alla fine arriverò ad avere questa cattedra, sarò davvero come gli "immortali" di Borges!

Grazie per quel che mi dici sull'ex-Triero²⁶. Sapevo già le tue impressioni (le prime) ma non ricordavo che tu avessi trovato così buona *La fontana* e mi ha fatto piacere perché,

come tutte le poesie in cui entra l'acqua²⁷, è anche una delle mie preferite. Sì, anch'io trovavo molto più funzionale il primo titolo, così fermo e fondato su una rigorosa giustizia distributiva, di questo che privilegia arbitrariamente una parte e fa diventare, come tu dici argutamente, "sdrucchiola" la raccolta. Tu l'avresti voluta piana ed io, forse, se una distinzione si doveva fare, l'avrei voluta addirittura tronca, con una impennata anapestica, perché ti confesso di avere ancora una certa parzialità per quel povero *Plus* che continua a sconcertare tutti i lettori. Mi chiedi se avrà un seguito. Per ora non ce l'ha, ma non ce l'hanno neanche il primo ciclo né gli *Xenia*, da tre anni sono completamente all'asciutto e tu sai che non ho mai forzato i tempi. Se le "vene invisibili" ricominceranno a buttare, è probabile che io riparta proprio da *Plus*, ma non nella direzione che tu pensi. Non è, infatti, un poema sperimentale; è piuttosto "archetipale", come ha detto il Ramella Bagneri; ma è soprattutto un poema che si pone in una semplicissima relazione "inversa" con un poema altrui, che è il *Sans* di Beckett, come mi pare di averti già confidato. Quando lessi *Sans* ebbi l'impressione nettissima che fosse un poema "gemello" (di quei gemellaggi tipo *L'Allegro* e *Il Pensieroso* di Milton) ma il cui gemello non era stato scritto, e forse non poteva essere scritto, da Beckett: così l'ho scritto io. Nella genesi confluì poi anche un racconto molto bello che Antonio²⁸ aveva scritto a quindici anni e che Elisa²⁹ stava allora sceneggiando per la radio sul tema della nascita dal punto di vista di chi nasce. Questa è

tutta la vera storia di *Plus*. Naturalmente la fonte familiare non era accessibile ai critici. L'altra sì, ma nessuno se n'è accorto. Tornando al possibile seguito di *Plus*, potrebbe essere una sistematica esplorazione del campo degli "inversi", un terreno di caccia praticamente inesauribile. Si potrebbe, che so io, scrivere *Il finito*, dove una persona, di fronte a uno spazio illimitato, si aggrappasse, per non essere travolta, ad un suo piccolo e duro scoglio interiore; o una *Tempesta dopo la quiete*, in cui si abbracciasse l'affanno come padre del piacere futuro... Sto scherzando, ma non del tutto. Proprio in occasione di *Plus* (di fronte a *Sans*) ho infatti formulato il seguente teorema: «Quando una cosa è significativa, è necessariamente significativo anche il suo inverso» e ne vorrei dare (ricordati che io sono una matematica mancata³⁰) qualche altra dimostrazione. Il guaio è che da tre anni non mi vengono due righe, dico due, che abbiano la minima somiglianza di versi; così sono condannata al fallimento, ed in previsione di questo fallimento tu non divulgare i miei segreti!

Lascio i progetti letterari e vengo ai progetti estivi, che sono assai semplici: a Roma fino alla fine di luglio, poi un po' di agosto a Scarperia. Poi, Roma daccapo. Il motivo: pochi soldi e anche poca fantasia. Provo un senso crescente di sgomento all'idea di spostarmi (forse perché dopo sette anni di Macerata³¹, associo ormai gli spostamenti alla fatica, non al riposo). A Scarperia verrà probabilmente a trovarmi per qualche giorno la mia futura nuora (ahimè quanto futura, se per Antonio non si

presenta un'occupazione stabile). Elisa andrà probabilmente un po' in Francia, e a settembre farà una *croisière-école* sulle sue amatissime barche a vela, di cui sente un grande bisogno dopo il durissimo anno di lavoro che comunque sta per concludersi (anche se ancora non si sa se la speranza per cui l'aveva affrontato si realizzerà o no; il "no" sarebbe un'enorme turlupinatura: ma in questo momento è tanto il sollievo per la fine che non vediamo altro).

Auguri per i libri leonardeschi e l'antologia del Novecento poetico³²; che escano presto! Augurio interessato, visto che tu dici che solo dopo la loro uscita tornerai in Italia. Capisco benissimo come qua tu trovi sempre meno che ti attira: tu sapessi quanto poco c'è di attraente anche per noi che ci dobbiamo stare! Sono contenta di essere fra le poche persone con cui sei rimasto in comunicazione, speriamo che almeno queste non debbano diminuire.

Ora debbo lasciarti; si sposa una mia giovanissima cugina, non so neppure di che grado (in realtà è figlia di una figlia di mia cugina) e io sono fra gli invitati. Bisogna che vada a prepararmi. Ti volevo raccontare, come ennesimo esempio delle *choses d'Italie* la curiosa storia del romanzo di Lorenzo³³, ma ora non ho tempo e quindi te la serbo per un'altra volta: del resto, per oggi, ti ho rintronato abbastanza.

Ti abbraccio insieme a Višnja, augurando di nuovo a tutti e due buon lavoro e buona salute; e intanto, delle bellissime vacanze

Vostra Margherita

Lettera ms.

6

Roma, 24 luglio 1983

Carissimo Mladen,
grazie della tua lettera e della franchezza del tuo giudizio sul mio ultimo libro³⁴. Naturalmente avrei preferito che ti fosse piaciuto, ma almeno ho la garanzia che quando in passato mi hai detto o in futuro (spero) mi dirai che qualcosa di mio ti piace, posso star sicura che è la verità e non un complimento. Che *L'Inno alla Gioia* non ti piacesse, del resto, non mi ha sorpresa, me lo aspettavo e lo davo in qualche modo per scontato e non so nemmeno perché: o forse perché quando l'anno scorso ti mandai una poesia per campione di quanto andavo scrivendo tu (allora diplomaticamente!) l'ignorasti. Sono stata perfino incerta se mandarti questo libro o no, ma mi pareva assurdo che dopo avermi seguita per tanti anni come mi hai seguita, tu non completassi il mio *dossier*!

Il "dopolibro" è sempre un momento affascinante proprio per il ventaglio di opinioni che si dispiega. Finora ne ho sentite poche, perché il libro è appena uscito e soprattutto perché ora è il tempo delle vacanze che in Italia sono sacre. Ma quelle poche coprono già i punti più distanti della rosa dei venti, perché accanto a una fulgidissima lettera di Guillén, una telefonata quasi altrettanto fulgida del nostro comune amico Ramella Bagnari³⁵ e un'altra lettera molto entusiasta da parte di Carlo Betocchi, è venuta la tua fortemente chiaroscurata³⁶, anzi più scura che chiara. Spero che anche gli altri, quando mi risponderanno, siano così netti e non mi ammanniscano le solite brodaglie amorfe della critica italiana. Una risposta che attendo con curiosità ed una certa ansia è quella di Gigi Baldacci³⁷; gli ho fatto una dedica in cui lo prego di accogliere benevolmen-

te il Principe Sebastiano, anche se questa volta invece di assistere alle proprie esequie ha assistito al proprio battesimo; vedrò cosa mi dice, seppure mi risponderà qualcosa. Forse farà come fece Valéry un giorno che guardava i saltimbanchi su una piazza insieme a Jean Paulhan e c'era una donna che si contorceva, si raggomitava e quasi si annodava su se stessa per poter passare dentro un cerchio e Valéry osservava con molto interesse quella specie di martirio, e poi quando la donna alla fine ci passò e uscì libera dall'altra parte, lui si voltò e disse bruscamente a Jean Paulhan: «Allons-nous-en, elle ne souffre plus». Ma no, Gigi non ha i guizzi di lama di Valéry: comunque penso (anche questo istintivamente) che si schiererà con te: poi te lo farò sapere. E ora, venendo proprio a te, Mladen, il senso del tuo giudizio, che è «*Non mi piace*», io lo accetto in pieno come un fatto di gusto, il gusto a cui, come al cuoco, non si può comandare. Quelle invece che non riesco ad accettare perché mi rimangono enigmatiche, sono le motivazioni che mi dai. L'accostamento al Manzoni, per esempio: io ci sto molto volentieri nella stessa barca con il Manzoni, figurati: ma proprio non capisco come l'aver usato nel titolo la parola "Inno" e il fatto che nel libro stesso vi siano un uomo e una donna per protagonisti (come nei *Promessi Sposi*, ma anche come in quanti altri libri?) basti a darmi questo diritto. E neppure vedo come Don Alessandro³⁸ possa essere ritenuto responsabile di quelle che in me ti sembrano "presenze" o "assenze" inopportune. Una ulteriore precisazione (e scusami) sulle presenze e sulle assenze. Fra le presenze tu metti, aprendo a questo scopo una parentesi, «una presunzione di didattica mascherata da ingenuità». O Mladen, qui non siamo più nell'estetica, questo è un giudizio etico, *offensivo quanto gratuito*, sia per me che per il Manzoni (perché mascherare vuol dire fingere e quindi noi, presunti falsi ingenui siamo accusati di malafede): vorrei proprio sapere a quali punti ti sei appoggiato per me (per il Manzoni ti dispenso) per arrivare a questa conclusione, perché io e non te lo dico da *finta ingenua* (sarò semmai una *tonta vera!*) ti confesso che non riesco a vederli. Il discorso sulle "assenze" (sempre caricabili sulle larghe spalle di Don Lisander³⁹) non è offensivo, ma è molto misterioso dal punto di vista logico. Io non so spiegarmi come tu veda fra le assenze, mie e sue, la metafisica e il misticismo (regolarmente infilati in una parentesi parallela a quella delle "presenze"). A me sembra che di metafisica e misticismo siamo tutti e due (cioè il Manzoni e anch'io) abbastanza provvisti. Ammenoché tu intendessi anche queste "assenze" come "presenze" (presenze di qualità negativa per il lettore razionale che tu sei). Ma allora non era più semplice, proprio per il lettore razionale, mettere anche quelle tra le presenze (accanto alla "presunzione didattica") allargando un po' la parentesi? Scioglimi, se ne hai voglia, questa piccola aporia, perché io a questo punto non capisco se metafisica e misticismo vadano messi, secondo te, nella colonna dell'attivo o del passivo. Chiariscimi il tuo pensiero e raddrizza una figura retorica che, sennò, rimane sbilenca.

Un altro piccolo mistero (ma forse dipendente dal termometro che segna quasi quaranta all'ombra) è perché un discorso fra professionisti vada fatto sulla poetica, anzi sia l'unico possibile. Per me i discorsi importanti, tra professionisti come tra profani, riguardano direttamente la poesia – o la vita. La "poetica" è

un'astrazione, un *a priori* o un *a posteriori* da cui il momento vitale è, per fortuna, libero. È schema e norma, giustificata dalla poesia quando l'aiuta e ingiustificata quando l'ostacola. Perché dovrebbe risiedere nella poetica il nostro supremo interesse? Non starai mica diventando un po' dogmatico, Mladen? O almeno più interessato ai diagrammi e alle strutture che alle cose viventi in funzione delle quali hanno un senso?

Mi sento un po' allarmata, e vorrei suggerirti di nuovo, come mi pare di averti già suggerito una volta, di fare per un po' di tempo la "cura del Fubini", cioè della tua indimenticabile imitazione fubiniana, che sarebbe un meraviglioso salvagente per riportarti a galla, nel caso che i tuoi strumenti sempre più numerosi, precisi e perfetti si appesantissero troppo e minacciassero di tirarti al fondo.

Ne puoi più? Che lettera per frastornarti le vacanze! Immagino che tu non l'abbia neppure letta fin qui, ma rischio a fondo perduto, nella speranza che vedendo che ormai siamo quasi alla fine, tu prosegua. Vi voglio tanto bene, a te e a Višnja e mi piacerebbe tanto farli a voce questi "scontri", che poi sarebbero tutti incontri di amicizia. Ma chissà quando capiterà un'altra occasione italiana o balcanica e, capitando, se ci sarà per me la possibilità di coglierla. Vi abbraccio

Margherita

Lettera ds., firma autografa.

Testi poetici inediti allegati alla corrispondenza

[Poesie inedite in Italia (allegate alle lettere a Mladen Machiedo del 24 gennaio 1969 e dell'8 febbraio 1969), pubblicate sulle riviste croate «Dubrovnik» (1969) e «Telegram» nella traduzione di Machiedo.]

Il rogo

Cosa rischiara il tuo rogo, Jan Palach,
quale destino?
Triste mondo dove la libertà
Richiede un così orrendo combustibile!

La morte (lunghe dita acuminate)
fruga tutti i meandri della tua fiamma.
Stilla una resina d'angoscia giù dal ramo troncato.
A che supremo terrore attingesti il tuo coraggio?

Figure curve, chiuse, vagano nella piazza,
spinte da un demone straziante, senza trovare riposo.
Provano a seppellirti, ma tu sfuggi alla terra.
Chi seppellisce una fiamma? Come tenerla immobile?

Ostinata essa trema nell'angolo dell'occhio,
riarde, prosciugandolo, il gran lago di lacrime.
Si specchia nella pena, come te incandescente,
che per tutti oggi affiora nella nera voragine.

Giovane vita distrutta, Jan Palach,
che resta oltre la cenere e l'urlo soffocato?
Venga un mondo dove la libertà
sia la sola, incruenta e dolcissima fiamma!

Il funerale

Questo ti è stato offerto: un silenzio
che come un doloroso mare
si stendeva fino ai limiti del cielo

ed era pieno tuttavia
di guizzi inquieti, di riflessi spenti.
Ah Jan Palach!
Labbra strette, unghie conficcate
nel palmo della mano, occhi aridi.
Una folla nel cuore
e l'altra per le strade
con lo stesso passo lento, pesante.

Così ti hanno depresso
in una tomba senza pace
perché tu sei dei morti che risorgono
prima dell'ultimo giorno.
Ma intanto com'è amaro questo vento
di cenere e di urli soffocati,
Jan Palach!

NOTE

¹ Desidero ringraziare il prof. Mladen Machiedo per avermi fornito le lettere, il materiale correlato e molte e utilissime informazioni; gli eredi Guidacci per la cortesia con cui hanno fornito le necessarie autorizzazioni, l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto G. P. Vieusseux per avermi facilitato la consultazione del Fondo Guidacci; la prof. Anna Dolfi per la competenza, la disponibilità e la gentilezza con cui ha seguito il mio lavoro di tesi specialistica che aveva per tema proprio la trascrizione e annotazione integrale del carteggio.

Del Fondo Mladen Machiedo (d'ora in poi FMM), che è conservato dal prof. Mladen Machiedo presso il suo studio di Zagabria, fanno parte solo le lettere della Guidacci, mentre quelle di Machiedo sono andate in gran parte perdute (ne abbiamo potute vedere solo una decina, visto che Machiedo aveva conservato le minute).

² Tranne alcuni brani citati da Machiedo nel saggio *Un momento di serenità. Alle origini di "Taccuino slavo"*, in *Dritto e rovescio. Saggi novecenteschi*, Zagreb, Erasmus, 2002.

³ Nel corso della trascrizione del carteggio si è provveduto ad uniformare le formule di cortesia adottando sempre la minuscola; le espressioni cui veniva attribuita particolare rilevanza sono state rese con il corsivo; si sono sciolte le date e le citazioni sono state adattate all'uso moderno (virgolette basse) così come i nomi delle riviste (virgolette basse) e i titoli di articoli e libri (corsivo). In calce ad ogni lettera una breve descrizione morfologica.

⁴ In *Le letterature europee contemporanee e la tradizione mediterranea*. Atti del Convegno, in «The Bridge», 1974, 39-40.

⁵ «L'assegnazione d'una borsa di perfezionamento biennale presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, comunicatami per telegramma infilatosi, a sua volta, tra i paralleli auguri di nozze, ci permise di stare per due anni in Toscana. Ci mettemmo a saltare di gioia nella soffitta di 36 m quadrati (comprese la pareti inclinate), dove stavamo allora. Višnja Škrčić era una compagna dell'università, alquanto più giovane e nello stesso tempo una vedetta del teatro studentesco di Zagabria (di fama internazionale) e allora non s'accorgeva di me, indefinito ancora a tutti i livelli, e non mi guardava ancora come avrei auspicato. C'incontrammo dopo le rispettive lauree [...]. Ci demmo l'appuntamento a Dubrovnik: il 5 agosto 1967 iniziò così la nostra "storia" nel tram di quella città, il quale purtroppo non esiste più. Un anno e alcuni mesi dopo ci saremmo sposati. [...] Per combinazione ci sistemammo a Lucca e non a Pisa (raggiungibile in mezz'ora di treno) in un appartamento presso Piazza Napoleone» (M. Machiedo, *La mia vita per immagini*, in «Steve», rivista di poesia, terza serie, II° semestre 2006, 31, p. 42).

⁶ Le poesie della Guidacci, tradotte da Machiedo e pubblicate sulla rivista «Dubrovnik» (1969, 1, pp. 105-114), insieme a una nota critica dello stesso Machiedo, sono: *Meditazioni e sentenze I, II, III, VII, XV, XVII, XIX, XXI, XXIV; La sabbia e l'angelo I, IV; Pensieri in riva al mare VI, XIII; Giorno dei Santi VI; La conchiglia; L'albero occidentale; Polvere; Lotta dei vivi e dei morti; Ragazzo che fischia; A se stessa; Il sale; Sera; Anno nuovo.*

⁷ La Guidacci inviò, in allegato alla lettera del 4 dicembre 1969, diciotto poesie che furono poi pubblicate in *Neurosuite* (Vicenza, Neri Pozzi, 1970).

⁸ Si tratta del volume uscito col titolo di *Un cammino incerto*, Luxembourg, Cahier d'Origine, 1970.

⁹ Si tratta della poesia *Il rogo*, inedita in Italia e tradotta da Machiedo per le riviste «Dubrovnik» e «Telegram» (vd. Testi poetici inediti allegati).

¹⁰ Il titolo della tesi di perfezionamento di Machiedo, discussa con il prof. Antonio Russi, fu *Orientamenti ideolo-*

logico-estetici nella poesia italiana del dopoguerra (1945-1970), pubblicata sulla rivista «Studia Romanica ed Anglicistica Zagabriensa», 1970-1971, 29-32, pp. 339-425; 1972-1973, 33-36, pp. 89-166.

¹¹ Anche questa poesia è inedita in Italia e fu pubblicata in croato sulle riviste «Dubrovnik» e «Telegram» (vd. Testi poetici inediti allegati).

¹² M. Guidacci, *Terra senza orologi*, Milano, Edizioni 32, 1973.

¹³ Jorge Guillén (Valladolid 1893-Málaga 1984), membro della generazione del '27 e amico di Pedro Salinas, nel 1967 pubblicò *Homenaje. Reunión de Vidas* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1967), nel quale, attraverso l'uso del monologo drammatico, celebrava le maggiori personalità della scienza e dell'arte.

¹⁴ Thomas Stearns Eliot utilizzò questa frase nel secondo dei suoi *Quattro Quartetti, East Coker* (1940), riprendendo il motto presente sullo stendardo di Maria Stuarda, collegandolo a un frammento di Eraclito («Il principio e la fine sono la stessa cosa») e facendolo diventare il tema portante di questa composizione.

¹⁵ Questo progetto, di cui si parla anche nelle lettere seguenti, non verrà mai realizzato per le difficoltà economiche della casa editrice Vallecchi.

¹⁶ La Guidacci aveva curato, insieme a Padre Vello Salo, la traduzione a due mani di un'antologia di poeti estoni (*Poeti estoni*, Roma, Abete edizioni, 1975).

¹⁷ La seconda "rondine" (allusione al nome della collana dell'editore Abete) fu il volume di poesie di Nikola Šop, curato da Mladen Machiedo (Nikola Šop, *In cima alla sfera*, scelta e traduzione di M. Machiedo, Roma, Abete edizioni, 1975). Il volume, realizzato per interessamento della stessa Guidacci che era rimasta affascinata dalla figura intellettuale di Šop, fu illustrato dal pittore Ivan Croata Lacković.

¹⁸ Višnja Machiedo, francesista, traduttrice e critico letterario, moglie di Mladen Machiedo.

¹⁹ In realtà questo titolo non fu mai utilizzato dalla Guidacci.

CON LEO CASTELLI NEW YORK PRODUTTRICE DI MITI

Con i tipi di Gallimard, nella collana "Témoins de l'art", è uscito Leo Castelli et les siens scritto da Annie Cohen-Solal: ne dà notizia Harry Bellet in una sua recensione su "Le Monde". Subito dopo la morte di Castelli (1999) il Portolano ne dette notizia con una testimonianza di Giuliano Gori che aveva ben conosciuto il collezionista a New York. Castelli è definito il "padrino" dell'arte della fine del XX secolo. Secondo la Cohen-Solal il "gallerista della Fifth Avenue" fu determinante per gli americani (ma non solo) per far superare loro il concetto di artista come miserabile bohémien erigendolo a rock star. Insomma, l'attuale "sistema dell'arte", l'internazionalizzazione della conoscenza dell'artista e il suo arrivo alla ribalta del mercato, ancor prima della qualità dell'opera, sarebbe una modalità riconducibile a Leo Castelli, vero e proprio creatore di miti.

²⁰ Le poesie del ciclo croato (ispirate alla Guidacci dai viaggi in Croazia del 1972 e del 1973) andarono a costituire un volume a parte, *Taccuino slavo* (Vicenza, La Locusta, 1976), mentre il ciclo cileno fu pubblicato ne *Il vuoto e le forme* (Padova, Rebellato, 1977).

²¹ Le poesie sono allegare alla lettera della Guidacci del 15 ottobre 1973.

²² «Il lago di Prošće (Proščansko Jezero) è il più alto e solitario di tutti [i sedici laghi di Plitvice]: di là ha inizio la discesa delle acque nei bacini sottostanti fino a che si giunga al fiume emissario, il Korana.» (M. Guidacci, *Nota a Taccuino slavo* cit., p. 254).

²³ Negli anni universitari di Pisa era diventata famosa l'imitazione che Mladen Machiedo faceva del prof. Mario Fubini, che insegnava in quel periodo alla Normale.

²⁴ Machiedo ha insegnato all'Università di Sarajevo e a quella di Zagabria.

²⁵ Elio Filippo Accrocca, che probabilmente aveva pensato che Sarajevo si trovasse in una regione sbagliata.

²⁶ Si tratta del volume pubblicato con il titolo di *L'altare di Isenheim* (Milano, Rusconi, 1980) e caratterizzato da una struttura tripartita, composta da tre sezioni eterogenee (*L'altare di Isenheim, Un addio e Plus*), che in un primo momento avevano fatto pensare alla Guidacci al titolo di *Triedro*, poi scartato dall'editore.

²⁷ L'acqua è sempre stato uno degli elementi che più hanno affascinato la Guidacci, ex raddomante: spesso appare nelle sue poesie con connotazioni positive, anche se non mancano testi in cui compare in accezione angosciosa e perturbante.

²⁸ Antonio Pinna, secondogenito della Guidacci.

²⁹ Elisa Pinna, terzogenita della Guidacci.

³⁰ Margherita Guidacci era rimasta così affascinata dalla matematica negli anni del liceo da pensare in un primo momento di intraprendere in quella direzione i suoi studi universitari; abbandonata questa passione per dedicarsi alla letteratura, le era comunque rimasto un profondo amore per la chiarezza.

³¹ La Guidacci ha insegnato Letteratura Angloamericana per molti anni all'Università di Macerata, prima di passare al SS. Maria Assunta di Roma.

³² M. Machiedo, *Antologia talijanske poezije XX stoljeća (Antologia della poesia italiana del XX secolo)*, Sarajevo, Svjetlost, 1982.

³³ Lorenzo Pinna, primogenito della Guidacci.

³⁴ «[Ti ringrazio] della tua amichevole del 19 giugno e dell'*Inno alla gioia*, arrivato poco prima e letto quasi subito. Sul piano diciamo biografico la tua gioia non può che rallegrare coloro che ti augurano ogni bene, Višnja e Mladen compresi. Sul piano poetico, ho qualche esitazione davanti ai *beaux sentiments*, al privato e agli inni in generale. Poiché nessun libro scritto seriamente è privo di passato letterario (nel senso diacronico e transindividuale), mi viene la tentazione di tirare in ballo Manzoni (vd. il concetto stesso di inno e il comportamento fissato dei protagonisti "promessi") per incolparlo di certe presenze (presunzione didattica mascherata da ingenuità) e assenze (metafisica e misticismo o - se preferisci - il lato invisibile delle cose e lo slancio verso l'ignoto intuito), queste ultime per nulla conformi alle premesse di base. Che cosa può dire l'autore ragionevole "abbonato" alla salvezza? Scusami, se puoi (!), per la drasticità di questo giudizio su un pericolo imminente, non su un confronto, né perdo di vista il tuo Platone, pur convinto che al limite si tratta di un Platone "manzoniano", confermato del resto dall'insegnamento "parabolico". Mentre la poesia può essere sorpresa, rischio, visione - l'opposto al pretesto occasionale. Da *Due a Scelta d'Icaro* (accettando magari la più rigorosa riduzione intimista in *Nessuna parola*) i testi di questo tipo - con l'immagine staccata dal suo evolversi (e dall'evolversi d'un commento) in *Questa pausa* - sono pochi o ad ogni modo non dominanti nell'impianto generale. Ben inteso, questo vuol essere, come sempre, un discorso sulla poetica, unico discorso possibile tra i professionisti» (M. Machiedo, Lettera inedita del 13 luglio 1983, FMM).

³⁵ Giovanni Ramella Bagneri (1929-2008) ha vissuto per molti anni a Orcesco di Druogno, insegnando lettere nelle scuole medie e lavorando a un ampio progetto poetico dalla struttura molto compatta, di cui fanno parte, tra gli altri, *Luogo intricato* (Domodossola, Viemme, 1974), il suo libro di esordio, *Autoritratto con gallo* (Milano, Mondadori, 1981) e *Mondo vuoto dietro* (Bari, La Vallisa, 1988). È stato amico di Machiedo, con il quale ha intrattenuto una lunga corrispondenza, conservata anch'essa nel FMM.

³⁶ Vd. nota 1.

³⁷ Il critico letterario Luigi Baldacci si occupò della Guidacci soprattutto in occasione della pubblicazione de *Il vuoto e le forme*, di cui scrisse la prefazione (Luigi Baldacci, *Prefazione a M. Guidacci, Il vuoto e le forme* cit.).

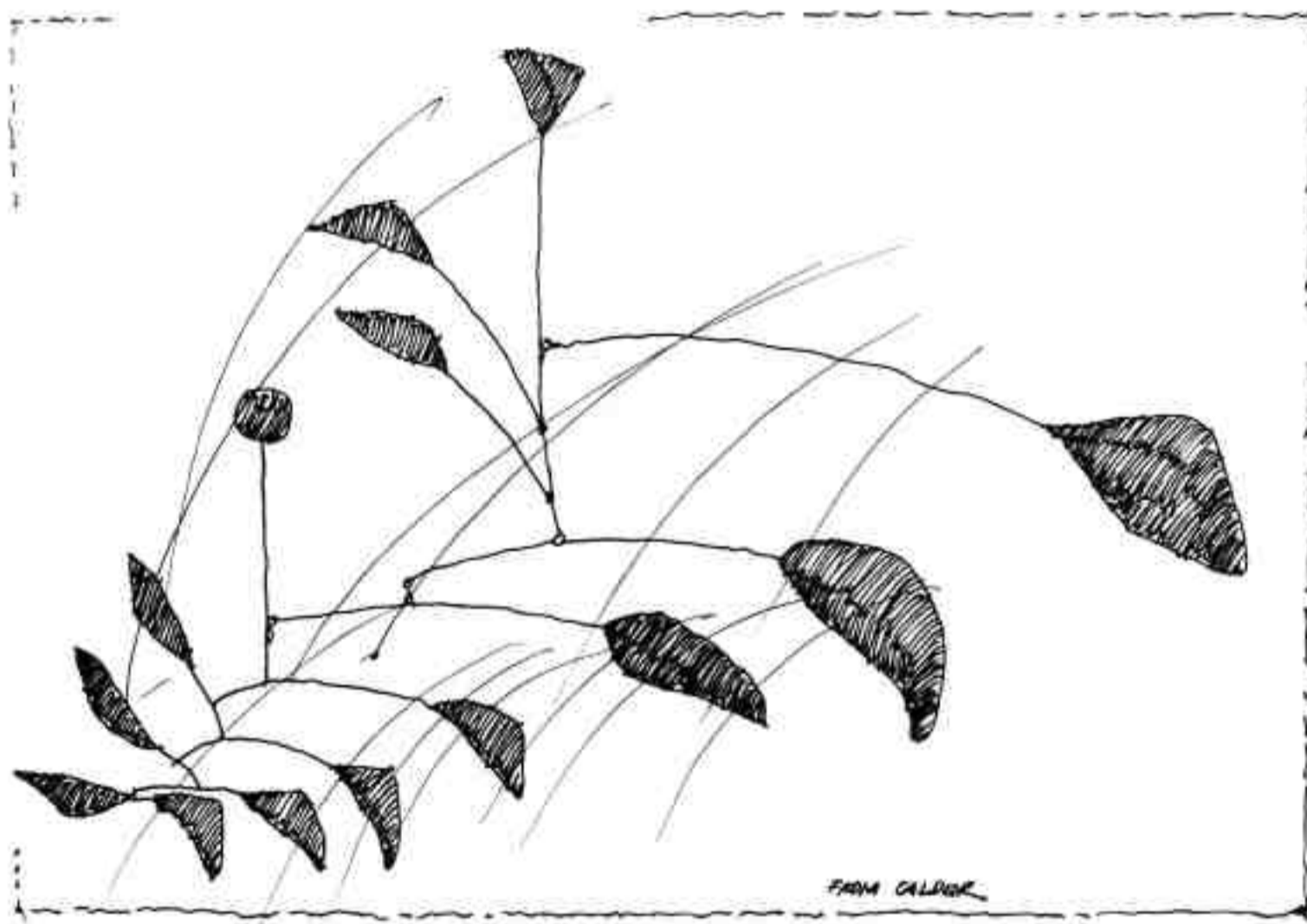
³⁸ Allusione ironica al Manzoni.

³⁹ Alessandro Manzoni.

TEOREMA DELLA BELLEZZA

Variazioni filmiche su un tema di Alessandro Parronchi¹

Anna Dolfi



In uno testo splendido, come tutti i suoi, dedicato a *Le chant romantique*, Roland Barthes parlava della musica di Schubert² sostenendo che ascoltarla non riusciva che a dichiarare *je l'aime*. Ben consapevole della sua inattualità, in un mondo che non ne faceva/non ne fa più oggetto di dibattito, proprio in quell'*inactuel* scopriva la forza provocatoria, capace di rivelare, proprio dove non deve essere, o dove, asessuata, esprime la "voix pure de l'ame"³, l'*absence* della voce, "qu'elle manifeste avec le plus d'éclat"⁴.

Mi è venuto fatto di pensare a queste pagine barthesiane vedendo il filmato di

Fiorella Ilario sul *Teorema della bellezza*, non solo per il felicissimo abbinamento delle immagini con *La morte e la fanciulla* di Schubert, ma appunto perché la musica sottolinea – accompagnando il volto, la corsa e il vagabondare svagato della giovane protagonista – la soglia sottile sulla quale si trova sempre quanto è perfetto (la giovinezza come l'arte), pronto a glissare dalla parte dell'ombra, ove il demoniaco della Natura (quella con la N maiuscola, come l'avrebbe voluta Leopardi) si accanisce sul troppo umano, pericolante del bello. Che è misterioso e inafferrabile, e a cui si contrappone per-

fino la voce scura del vero, che qui, nel video girato alla Galleria degli Uffizi, esce direttamente da *Quinto potere* di Sidney Lumet, con un duro attacco allo strapotere televisivo e alla sua uccisione, non solo metaforica, della cultura e dell'umano. Alla serietà netta e esplicitamente 'politica' di quella pronuncia (che dovrebbe essere dichiarazione d'intenti per ogni riforma dell'audiovisivo) si contrappone la levità dell'avventurarsi giovanile nel mondo, lo sfumato dei colori e delle immagini, il passo di danza che, nel progressivo accelerarsi della scoperta, si suddivide e moltiplica per dare origine a

un modulo che si ripete all'infinito, facendo di una nascita⁵ e un'educazione all'arte esperita in un museo, la notte, il nucleo generatore per il prodursi esponenziale di un nuovo pubblico per la cultura, la letteratura, i musei.

Miniaturizzato come un frattale pronto a una continua partenogenesi (visto che la cultura, e soprattutto l'incultura nella quale viviamo, una volta proposte, si moltiplicano da sole, sfuggendo ad ogni controllo), il calco della giovane Sveva Nativi, fissata di profilo, come certe madonne fiorentine del Medioevo e del Rinascimento, esce dal museo per proiettarsi nel mondo⁶, quasi che il soggetto della visione potesse a sua volta diventarne oggetto, come in una di quelle fotografie rimaneggiate che Andy Warhol ripropone con monocroma, moderna serialità. Solo che nell'era della paventata, benjaminiana riproducibilità tecnica, è come se Fiorella Ilario suggerisse per una volta, in clausola, l'infrazione della norma che vuole mortale la ripetizione, e ci permettesse anche di credere che, nel rovesciamento dei fattori in gioco, la moltiplicazione può essere positiva se, più che l'opera (o in luogo dell'opera), a crescere (e su un modello che ha esperito l'educazione sentimentale di cui si diceva) è il numero degli spettatori, cui si affida il compito di ripercorrere le tappe di un cammino arduo (non a caso il corridoio è l'immagine dominante del filmato) alla fine del quale sta comunque la luce. Una luce talmente accecante da diventare sonora (si pensi nella sesta sezione al tonfo dei passi e alla scena che corre via, e si ripete, mentre è passata la notte), da avere bisogno di un movimento caleidoscopico, con relativo vagheggiamento di luci e colori. Che tentano di inserirsi, essi pure bruciati (quasi in controluce) sulla trama sbiadita delle immagini, sul carattere *flu* di un effetto notte perseguito anche senza ricorrere alle tecniche di filtraggio della *nouvelle vague*⁷ o al ricorso esplicito a un bianco e nero totale. D'altra parte una tonalità quasi monocroma era una scelta obbligata una volta identificata, quale sfondo taciuto – ma suggerito con forza dalle architetture vasariane e dalle sale rinascimentali del museo –, la città di Firenze.

«A volte penso che tu sia la morte / incantata città di trasparenza»: ricordo l'*incipit* di una poesia di Alfonso Gatto, *Una notte, a Firenze*⁸. Parronchi di Gatto era amico, non solo compagno di generazione. Anche per lui, come per il poeta salernitano sgomento dinanzi alla purezza della Firenze albertiana⁹, avrebbero contato, negli anni *clu* dell'ermetismo e in quelli immediatamente successivi, i marmi di San Miniato su una collina mortuaria, le «funebri spalliere dei sempreverdi» a 'rimproverare' « i luccicanti schemi del marmo», una leopardiana



Disegno di R. Maestro

vasca sotto la luna, con «una ragazza che vi si specchiava ridendo»¹⁰. Le notti delle prose di Parronchi di quegli anni riempiono «di musica fioca lo spazio»¹¹, attente a un silenzio che dopo aver sfiorato l'orrore rientra in «proporzioni mirabili»¹². Mirabili come quelle della bellezza (intorno alla quale ha lavorato su suggestione parronchiana Fiorella Ilario: eccellente oltr tutto il canto/lettura radoppiato, alla fine – e con effetto sfumato in eco –, di un antico testo medievale che nelle parole del poeta ritorna straordinariamente moderno), che è aspra, difficile, ardua, intoccabile, e al tempo stesso bisognosa di sguardi, di cure. Al pari dei musei, del museo fiorentino di cui il video ci parla, e che il testo di Parronchi¹³ fissava nel momento in cui anche l'ultimo custode assonnato, spente le luci, se ne va, e non si sente nell'oscurità che lo strascichio del suo passo.

Ma nel buio – direbbe Blanchot, e Tabucchi con lui – qualcuno veglia a rendere «la notte presente». Al poeta, «perennemente asediato dai fantasmi»¹⁴, protagonista unico di una notte al museo in MN, Fiorella Ilario, operando un accostamento tra le pagine di prosa di Parronchi e un testo poetico da lui tradotto dal latino di Vitellione, sostituisce una giovinetta pronta a lasciare il sonno dei sentimenti e della ragione e a manifestare quanto le è proprio, per età e natura, e che potremmo denominare l'enigma della bellezza. Come nel *Federico Ruysh*, quando più fonda è la notte qualcosa si anima, ma questa volta non si tratta di

morti, bensì di una presenza viva che inizia a muoversi in mezzo alle «ombre nere nell'ombra»¹⁵, scrollando da sé la forza verticale, la stanchezza che, montalianamente, potrebbe trascinare via, assieme al soggetto, tutto quanto non esiste in sua assenza. Ma in definitiva poco può bastare per sconfiggere il nominalismo; la sola presenza di una fanciulla (paradigma dell'anima pura, ancora non corrotta dal mondo) permette che le tele non vengano risucchiate dal fondo, che restino saldamente ancorate alle pareti. Anzi, per lei sola (o meglio grazie solo a lei), nervaliana figlia della notte, il museo continua ancora ad esistere, ricondotto all'antropologica verità di ogni singolo pezzo, di ogni isolata creazione.

Insomma anche il video, come la prosa di Parronchi da cui trae ispirazione, suggerisce l'importanza della vista eidetica¹⁶, e l'esistenza di due musei, uno, quello vero, che affonda «nella sua decrepitezza» (MN) se non è continuamente rinnovato dalla sguardo, l'altro invece che vive del riflesso speculare, della giovinezza dell'occhio di ogni nuovo fruitore¹⁷. E che si palesa a chi è stato capace di superare una prova di iniziazione, di vincere l'orrore che il buio (dell'incomprensione e della notte) ripercuote sulle cose e sullo stesso volto di chi, all'improvviso dimentico di sé, non può che guardarsi sgomento se arriva a toccare sullo specchio la propria immagine¹⁸. Non ci sono che l'arte, la poesia, la bellezza in grado di resistere all'attrazione oscura della 'spera'¹⁹, al riflesso di Medusa che si annida sullo specchio e nel fondo. Celebratrici pietose della morte, largite come balsamo a quelli che sono destinati a morire²⁰, l'arte e la poesia sanno che Orfeo deve anche guardare avanti, se vuole salvare almeno il canto, una volta *relapsa* Euridice. Così i quadri, imprigionati come i compagni di Astolfo e di Ruggero dagli incantesimi mondani di Alcina, hanno bisogno che nella notte qualcosa intervenga a rompere la pericolosa malia, liberando i fantasmi che li abitano dalle incrostazioni della vernice per farli riempiere di nuovo in «quel diletto dell'anima, che chiamano / bellezza»²¹.

Il video di Fiorella Ilario, come si diceva, tenta di tracciare questo cammino di iniziazione e di *decouverte*, alterna al grigio della sera improvvisate strisce di luce, urta gli spigoli del corridoio, si muove sui pavimenti, sfiora le statue, mostrando solo di strarso le immagini pittoriche. Affida insomma sostanzialmente solo a un'immagine femminile, e al nome e alla struttura architettonica di un edificio, il compito di rappresentare la dimenticanza e la memoria²², il sonno e la veglia, la notte e il giorno, lo stupore e la liberazione. Sostituendo poi, alla interpretazione (o libera variazione) fil-

mica di un testo narrativo calato *in abîme* (*Museo di notte...*), un altro *medium*. Che sarà appunto, come già si accennava, una voce prelevata da una pellicola cinematografica, a cui viene affidato il compito di tradurre il «*Geht in die Museen*» della seconda sezione (... *e di giorno*) della prosa parronchiana, mentre la solitudine di «una finestra aperta della città» consente di «guardare con lo stesso intento la profonda distesa del paesaggio, assorbire il pieno sole dell'inverno sereno, scrostare con le unghie un frammento di pietra sul davanzale per sentirci vivi»²³.

«Ho dato vita a un'immagine inanimata», così un/il pittore parlando con il suo autoritratto in una prosa di Parronchi mimata sullo stile delle *Operette morali*²⁴. Poi, quale terza voce – collocato il suo soggetto, eventualmente, dalla parte dell'apparenza –, sarebbe intervenuto Lo specchio, a segnare la distanza tra due modalità diverse di vita (nella natura e nell'arte), ponendo solo sé dalla parte della morte:

Resto qui io, in cui per enigma voi potete guardare, resta qui la pura forma a traverso la quale la vita è passata senza fermarsi [...]. Io [...] sono pura apparenza senza vita²⁵.

Perché, in ultima istanza, tra diverse apparenze, non è che all'arte che è data la vita, e al suo tempo/spazio che, alternativo a quello reale, non ne segue le stratificazioni temporali (così Parronchi, in una bella prosa, *Tempo-spazio*²⁶), trovando la loro verità non negli stadi di accumulazione ma nella scelta dell'attimo, nel muoversi dell'artista (si pensi alla figura del pittore in *Las Meninas* di Velasquez e alla lettura che ne ha dato Foucault), avanti e indietro, in alto e in basso, come fa chi cerca se stesso (la giovane del filmato), ancorandosi a quanto di straordinario ha lasciato il passato. Riscoprendo il nuovo non nel tempo della successione²⁷ ma nello spazio dell'elezione; immortale insomma la fanciulla, sia pure affidata a *Der Tod* dal titolo del quartetto schubertiano. Già, perché (parafrasando Vitellione e il suo traduttore) la luce, prima, visibile cagione di bellezza, e il colore, arrivano dalla lontananza. Quanto alla grandezza, al luogo, alla figura... – «sostegn[i] alla bellezza» – a crearli, nel paradigma dell'arte classica, concorrono l'artificio e le strutture matematiche, geometriche, il fondo neoplatonico che ne fa mondo speculare alla natura. Ma mondo che non è specchio, ma che tutto celebra, come voleva Vitellione, per individualità specifica (questo il senso della «divisione»), per concentrazione elettiva («numero è la bellezza»), per equilibrio, per movimento («asperità è bellezza»), per difficoltà e castità. Anche quella della diafana (per antonomasia) pelle della fanciulla, nella quale si riassume l'*ordo oppositorum* che fa del *Teorema della bellezza* di Vitellione/Parronchi una *laude creaturarum*

spostata dal mondo terreno all'empireo (già che tutto vi viene incluso, la luce come l'ombra, la simiglianza e la diversità), e restituita poi, in clausola, alla congiunzione armonica dei contrari che ogni «costume», ogni cultura, traduce nella propria storia. A formare quella che, su suggerimento di Alessandro Parronchi, e oggi, con lui, anche di Fiorella Ilario, potremmo chiamare la scommessa della bellezza, ovvero la sfida e il teorema, per il futuro, di un grande museo.

NOTE

¹ L'occasione che ha mosso queste pagine è stata la presentazione, nel salone Magliabechiano della Biblioteca degli Uffizi, del video *Teorema della Bellezza* di Fiorella Ilario, una giovane artista a cui, per citare almeno un'altra tangenza con la poesia della terza generazione, si devono anche una serie di scatti di Mario Luzi.

² In particolare dell'andante del *Premier Trio* (cfr. Roland Barthes, *Le chant romantique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1994, III, pp. 694-698).

³ Ivi, p. 695.

⁴ Ivi, p. 694.

⁵ Non a caso nella seconda sezione del filmato di Fiorella Ilario la protagonista allunga la mano, a mimare il gesto michelangiolesco della creazione di Adamo nella Sistina.

⁶ Fugge dinanzi alla bellezza, ma per coltivarne all'esterno la passione (se leggiamo la sua fuga come quella di una moderna Cenerentola che scappa non per l'arrivo del buio ma della luce).

⁷ Citata qui con una micro sequenza sonora da *Bande à part* (un film che si ispira a un *Fool's Gold* di Dolores Hitchens, realizzato da Jean-Luc Godard nel 1964). Come si ricorderà in quel film tre ragazzi, desiderosi di battere il record mondiale di Jimmy Johnson (di 9' 46"), si lanciano di corsa per le sale del Louvre (piene di visitatori e sorveglianti), e si precipitano poi per le scale d'uscita, esattamente come avviene nel filmato di Fiorella Ilario, che però invece, ambientando la sua azione nella calma e nella solitudine della notte, offre al contrario al suo personaggio una gara in lunghezza, facendo in modo che arrivi lentamente alla scoperta dell'arte. Quanto al tema intrigante della presenza dei musei nelle altre arti (cinema, letteratura...), da ricordare soprattutto *Noche de guerra en el Museo del Prado*. *Aguafuerte en un prólogo y un acto*, un testo teatrale di Rafael Alberti. Per una antologia narrativa sul tema del museo, stando ai cataloghi, di un qualche interesse potrebbe risultare il libro di Fabrizio Ago, *Musei citati. L'idea di museo nella letteratura contemporanea*, Pisa, Felici, 2009.

⁸ Si tratta di una lirica della sezione *La madre e la morte* (in *Osteria flegrea*).



Disegno di R. Maestro

⁹ Ma a questo proposito, per il velo mortuario calato da Gatto sulla città, cfr. Anna Dolfi, *Una notte a Firenze: "ragione" delle forme e "metamorfosi" del paesaggio*, in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997.

¹⁰ Alessandro Parronchi, *San Miniato*, in *Museo di notte e altre prose*, a cura di Marino Biondi, Pistoia, Edizioni di Via del Vento, 1996.

¹¹ Valle, *ivi*, p. 10.

¹² *Girovago*, *ivi*, p. 13.

¹³ Cfr. *Museo di notte*, *ivi* (d'ora in poi MN). Si tratta di un pezzo che – pubblicato sul "Mattino dell'Italia centrale" il 25 gennaio del 1950 – con i suoi due *volets*, era già stato raccolto in A. Parronchi, *Ut pictura*, Firenze, Polistampa, 1997, d'ora in poi UP).

¹⁴ Il sintagma è di Parronchi ed è estratto dalla prosa, *Museo di notte*, appena citata.

¹⁵ *Ivi*.

¹⁶ Tema per giunta carissimo a Parronchi, basti pensare ai suoi studi leopardiani, in particolare a *Il muro di Berkeley e la siepe di Leopardi, o la nascita della veduta indiretta* [1959], poi, con il titolo *La nascita dell'infinito*, in *La nascita dell'infinito e altri studi leopardiani*, Amadeus, 1989, pp. 9-34.

¹⁷ "Ma forse c'è qualcuno per cui il museo vive e sempre fu vivo [...] per lui sì il museo esiste anche di notte, anzi è di notte che esiste veramente intatto come i pittori lo videro nel momento delle loro creazioni" (MN, p. 16).

¹⁸ Si veda, da MN: «Hai mai provato ad avvicinare il tuo viso allo specchio quando nella stanza non è che un barlume? Quella forma fredda e opaca mette spavento, ma se ti dà il cuore di fissarla, a poco a poco diventerà calda, e da sconosciuta si farà tua, sempre più tua. Così nella notte vivono i quadri» (*ivi*, p. 17).

¹⁹ E il termine è montaliano, con ricordo, dalla *Bufera*, degli *Orecchini*.

²⁰ E che forse, proprio per questo, sul fare e sull'arte di addannano (e riferimento è, in questa prospettiva, a un racconto di Anna Banti, *Le donne muoiono*).

²¹ E la citazione è dal *Teorema della bellezza. Dal latino di Vitellione*, nella traduzione di Alessandro Parronchi. Sei disegni di Lucio Saffaro. Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1967.

²² Per l'importanza della memoria (e la preoccupazione per la creazione, ai nostri giorni, di un'arte estranea all'arte) vale la pena ricordare le pagine di Paul Virilio su *La notte dei musei* (in *L'arte dell'accecamento*, Milano, Cortina, 2007), visto che una citazione del provocatorio autore francese appare proprio all'inizio del filmato di Fiorella Ilario, prelevata da *L'Art à perte de vue*.

²³ MN, p. 20.

²⁴ Cfr. A. Parronchi, *Dialogo del pittore e del suo autoritratto*, in UT.

²⁵ *Ivi*, p. 48.

²⁶ *Tempo-spazio* (UT).

²⁷ "Nuovo è quello che conta, o soltanto quello che viene per ultimo?" (*ivi*, p. 77).

RITRATTO DI UNO SCRITTORE

per Hubert Comte

Renzo Gherardini

Il 17 ottobre del 2009 si spegneva a Parigi l'amico Hubert Comte, scrittore, saggista, storico d'arte, dedicatosi particolarmente all'educazione dei giovani alla visione delle opere d'arte, studioso degli strumenti di lavoro, nel qual settore importante è la sua tesi di laurea ch'ebbe per oggetto *les outils* dell'uomo, cui dedicò anche in séguito nuovi scritti, autore anche di opere memorialistiche di carattere autobiografico, di monografie sulle attività dell'uomo negli àmbiti più varii, con iniziative editoriali della più straordinaria originalità. A questa dedizione totale al mondo della cultura, intesa come multiforme impegno intellettuale, si accompagnava in Hubert una levità di spirito che faceva spuntare, in questo vasto paesaggio di arte e di scienza, i fiori più insoliti e delicati, come i suoi disegni di animali, quasi un invito a carezzare con gli occhi la natura, o, riguardo ai libri, l'offerta di squisite edizioni con argomenti sempre ricchi di emozioni poetiche: una delizia per lo sguardo e per l'animo. Un impegno letterario, infine, pieno di estri imprevedibili: l'ultima sua opera, giuntami nel giugno scorso, è dedicata alla sua mano sinistra, "Dessins de la main gauche", la quale disegna la mano destra, quasi un abbandono svagato della mente alla libera fisicità del proprio corpo, un'osservazione gratamente affettuosa di una parte di sé.

In un'opera così varia, sollecitata da molteplici interessi, sarà forse opportuno rispettare la progressione cronologica degli argomenti com'essi son legati al progredire della vita: la tesi di laurea, il cui titolo è "Philosophie de l'outil", mi par giusto debba costituire il primo soggetto da sottoporre alla nostra attenzione. Questo argomento si può dire abbia seguito Comte per tutta la sua vita di scrittore se, infine, nel marzo del 1997 ne uscirà l'edizione definitiva presso l'editore *Jean-Cyrille Godefroy*, con decine e decine di disegni di una sobria chiarezza, opera dell'autore stesso. Ma già circa 15 anni prima, nel 1984, nella sua amorosa indagine sugli arnesi utili al lavoro dell'uomo, era apparso, per l'editore *Desforges*, un libro dedicato a "Le paroir", il raschiatoio, anch'esso con disegni dell'autore. Ma questo interesse di Comte per gli strumenti di lavoro non dà mai luogo a fredda catalogazione: esso nasce da un interesse profondo per la vita stessa dell'uomo, osservato nella passione che lo porta a individuare i mezzi, le idee inventrici di *outils* che lo aiuteranno a costruire l'intero paesaggio in cui si muova la sua tensione all'esistere, al creare, al produrre il mondo delle 'cose': lo specchio del proprio pensiero, della propria anima.

Contiguo all'interesse per gli strumenti di lavoro, l'interesse per la natura, che di quegli strumenti è suddita per poter offrire i suoi doni. Nel 1990, per le *Editions Régine Vallée*, esce "Le Tour de l'Olivier", un vero canto, un libro ch'è tutto poesia. Quando mi giunse, la sua lettura mi prese tanto che sentii il bisogno di tradurne un paragrafo: quello sul 'paracadute'. Ho ritrovato nella mia copia del libro il foglietto di quella mia traduzione: mi piace trascriverla qui, come esempio della scrittura di Hubert. "Il paracadute: Inoltrandosi, negli ultimi mesi dell'anno, nelle campagne intorno a Firenze o a Lucca, celebrate per la qualità delle loro olive, il viandante s'imbatte, sorpreso, in macchie di colori vivaci che disegnano insolite forme. Qua, uno stretto triangolo bianco, più lontano, una sorta di fiore verde scuro dai petali gualciti, altrove, una grande ala di pipistrello con tutte le sue nervature. Fattosi vicino egli vi riconosce dei paracadute, la cui seta, una volta divisa, è stata distesa intorno al tronco dell'olivo, e questo si leva su dritto attraverso il forame centrale. Talvolta, gli stessi attacchi han suggerito un'idea al padrone dell'oliveto: legati all'estremità dei rami dell'albero, essi fan sì che i frutti non corrano il rischio di cadere al di fuori dell'ampio calice di seta. Le rame vengono scosse, le olive

il Portolano

INDICI / 1995-2004 - nn. 1-40

a cura di Giuseppe Giari

Indice generale
Indice delle illustrazioni
Indice alfabetico degli autori

Quanto prima sarà reso disponibile
l'Indice generale dei nn. 41-61

Richiedere all'Editore
o consultare sul sito
www.polistampa.com

mature si staccano e la raccolta è presto compiuta. La faccenda potrebbe sembrare misteriosa: tanta bella seta... e dov'è mai possibile trovare tutti questi paracadute? Il contadino non si fa pregare e mi spiega. Lui ha visto, da un vicino, uno di questi paracadute che rivestiva un olivo come avrebbe fatto un'ampia veste d'altri tempi. Gli è sembrato adatto, leggero, comodo, col suo bel foro pronto nel centro. Solido, anche, e punto caro a comprarsi. Perché? L'enigma è facilmente spiegato. Una vita umana è ben più preziosa di un grande ombrello di seta; perciò, il regolamento impone che, dopo un certo numero di lanci, i paracadute vengano declassati e venduti. Essi concludono così la loro vita in maniera opposta alla loro nascita: da creature aeree, èccoli divenuti terrestri, e invece di gonfiarsi a guisa di campane, formano, ora, una culla. Chissà? Essi son forse ugualmente felici di essere ancora utili; forse, in sogno, navigano ancora un cielo profondo, percorso da cavalcate di nuvole...". Mi è parso giusto citare l'intero episodio perché in esso si riassumono i pregi della scrittura di Hubert: l'ingresso naturale nell'argomento, con la rievocazione, pare, di un'esperienza personale nella campagna toscana, l'insolita, anzi la sorprendente visione degli uliveti cosparsi di fiori giganti di seta, distesi ai loro piedi, dai vivaci colori, il pronto dialogo, sul posto, col contadino, e la felice interpretazione del pensiero-sentimento del paracadute, il sentire un'anima anche nelle cose. Quale maggiore felicità d'ideazione e di espressione?

Ma come si è detto all'inizio, l'opera di Hubert Comte è molteplice: mi pare ora sia opportuno dare spazio al versante relativo all'arte. Affronterei subito il discorso sulla sua opera più importante: "À la découverte de l'Art", edito da *Hachette*. La data di uscita è il 1981. In quest'opera, comparsa nella *Hachette Encyclopedique pour les jeunes*, Comte sceglie e propone un centinaio di opere d'arte, pitture, sculture, disegni, stampe, oggetti, tutte riferibili a singoli artisti di ogni tempo e di ogni cultura, non disposte cronologicamente, bensì, come l'autore stesso spiega nella premessa, secondo un criterio in cui l'opera si mostri più prossima all'immagine del reale quale esso ci appare. Successivamente vengono presentate opere che illustrano ciò che supera l'uomo, che trattino dell'umanità, degli dèi, del sovrannaturale, concludendo il viaggio dell'arte nell'ambito dell'immaginario: tanto che il giovane lettore (l'opera è destinata ai giovani) approdi alle rive del *cauchemar*, dell'astrazione, del sogno. Il fine dell'opera è d'insegnare a osservare e ad ascoltare in se stessi quello che le opere dicono, a fermarsi dinanzi ad esse senza ch'esse appaiano enigmatiche e financo noiose, consentendo allo sguardo del cuore di accogliere, con occhi nuovi, l'infinitamente diverso della realtà che gli si offre. Come si è detto, di ogni immagine proposta si colgono l'intimo significato e valore. Va inoltre notato che le tavole presentate non sono soltanto di artisti, ma pertengono anche a culture di luoghi, d'interi regioni della terra, d'interi popoli, sempre con immagini di grande effetto, che il testo cui si accompagnano illumina storicamente e iconograficamente spiega. L'opera venne premiata col premio *Fondation de France 1981 pour livre pour la Jeunesse*. Accanto a questo libro di sì gran rilievo, ne vanno ricordati altri, quali "La Vie silencieuse, les natures mortes", un saggio sulla natura morta dall'antichità ai nostri giorni, *Casterman* editore, 1992, "Tresors d'Art en Europe", *Edition de l'Espargne*, "Grünwald, Le retable d'Isenheim", 1999, "L'aventure de l'Art", *Nathan* editore, "Louvre Junior, *Nathan* ancora, il cui titolo allude chiaramente ai lettori giovani cui vien dedicato, e una *plaque*, "La peinture", sempre per l'editore *Nathan*, contenente un'antologia di scrittori e poeti di vari secoli, con scritti suggeriti dall'argomento pittura. E va qui sottolineato che la qualità della scrittura tien ben lontani i testi di Comte dall'ambito di opere che hanno fini soprattutto divulgativi, come solitamente sono i libri destinati ai giovani.

E non è soltanto la passione dello storico o del critico che opera vivamente nei suoi testi dedicati all'arte, ma anche altrove il desiderio di ricorrere al segno che arricchisce l'opera della parola, è una necessità sentita con fervido entusiasmo,



F.G., Comte

così immediato è il suo esprimersi nell'immagine. Scelgo subito un piccolo libro, edito anch'esso all'insegna *Edition Volets Verts* come altri di diverso argomento, un piccolo libro intitolato "L'huître", l'ostrica. Elegante la veste di un verde tenero delicatamente operato, i caratteri della copertina in bianco, con, al centro, un disegno del mollusco – di una linearità immediata il segno che ne definisce la forma, cui si accompagna, all'interno, la sua concretezza di corpo vivo, con i suoi veri colori. Due versi di Albert Samain, in epigrafe, definiscono la natura del libro: "D'un tas d'huîtres vidé d'un panier couvert d'algues / Monte l'odeur du large et la fraîcheur des vagues". C'è in essi il richiamo alla concretezza naturale del piccolo animale e, insieme, l'effusione sensitiva dell'ambiente in cui vive. Tale è il libro: basterebbe fermarsi sull'inizio del capitolo dal titolo "Ma première huître": è un brano scelto dall'opera di un altro scrittore, un'altra citazione, pari a quella in epigrafe. La repulsa del bambino di fronte all'ignoto, la seduzione della fanciulla che gl'insegna il modo per farlo suo, e di contro l'aprirsi del bambino quasi a una brezza d'amore: "... e l'ostrica venne inghiottita". (La citazione è da "Ritorno a Noto", dello scrittore italiano Silvano Novelli). Un libro anche assai sapiente sotto il profilo scientifico, alimentare, storico, quale si stende in tutta la sua prima e seconda parte: la cui terza parte viene introdotta da una felicissima riflessione sul rapporto ostrica e uomo, un percorso immaginario e concreto della vita umana primitiva, di un'inventiva coerentemente reale e insieme creativamente poetica. Tutto arricchito da appropriati inserti letterari, quali le favole di La Fontaine, citazioni da Brillat-Savarin, da Maupassant, da Jules Verne, anche da Baudelaire.

Siamo giunti al momento di prendere in esame i suoi libri di racconti. Non parto dal primo, ma da uno uscito nel 1993; il suo titolo è: "Enfance. La ville ancienne", anch'esso nelle *Editions Volets Verts*. Mi giunse con una cartolina dei Giardini di Versailles all'interno, con questo scritto: "Post-scriptum. Un'idea folle, se tu avessi voglia di tradurlo, e tu sapresti farlo a meraviglia, non chiederò un soldo... sarebbe per la 'gloria', l'onore, il piacere... non si sa mai...". Accolsi questa sua proposta: ma come finì? Ieri sera, preso in mano il libro e trovata all'interno la cartolina, un lampo della memoria! Cercai febbrilmente e trovai: due nastri di 60 minuti mi fecero così ascoltare, in una dizione lenta, ben scandita, una mi par felice traduzione delle prime due delle quattro parti in cui è diviso il racconto, "La piazza" e "I quartieri", letta dalla mia voce. Perché quei nastri non partirono per Parigi? Aspettavo di completare la traduzione interrotta alla metà del libro? Non mi perdoni di aver tolto a Hubert la gioia di essere stato ascoltato, di aver visto accolto il suo desiderio. Ma penso che una *plaque* con queste due parti stampate potrà venire alla luce, sì che il lettore italiano possa avvertire la suggestione di questa immediatezza felice, della contiguità assoluta tra ideazione e scrittura nella pagina di Comte.

Lasciando da parte questo ricordo troppo personale, continuo nell'esame dei suoi libri di racconti: nel 1979 esce, presso *Les Editeurs Français Reunis*, "S'il faisait beau, nous passions par les quais", anch'esso con ricordi d'infanzia, nei quali troneggiano personaggi familiari. La memoria è la grande riserva dei racconti di Hubert, con la minuziosa rassegna degli oggetti che popolano le stanze, l'una in fila all'altra, che invitano il lettore alla scoperta del nuovo e dell'estremamente antico, dell'umilmente modesto e del vertiginosamente sublime, con filature improvvise di esperta saggezza, come questa: "Se dovete guidare una carrozza mossa da un cavallo, di notte, su un sentiero difficile, l'ultima cosa da fare è quella di tirare le briglie. Non pretendete di guidar l'animale: il suo zoccolo è sensibile...", e il periodo conclude col lasciarsi guidare da colui che

sa meglio di voi. I ricordi risalgono lungo l'intera vita, popolano i luoghi dell'infanzia e quelli della maturità, paesi, città del mondo: non per nulla Comte è stato anche marinaio. E dai libri in cui racconta i suoi viaggi, prendiamo ora "Yucatan", del 1966, *Edition Volets Verts*: brilla in esso l'immediatezza delle risoluzioni che il viaggiatore, dinanzi a una realtà assolutamente nuova, deve d'un tratto prendere, efficacemente significata da una scrittura pronta, viva, che tiene l'attenzione ben desta alle cose e agli uomini, aderendo alla vicenda come la serpe a ogni piega del terreno: una vera magia di stile.

Tra i libri di racconti ha un posto privilegiato "La force de la colère", edito da *Stock* nel 1987. Sono testimonianze dirette, raccolte in occasione del quarantesimo anniversario della liberazione, al campo nazista di Dachau. Comte fu presente alla cerimonia: il suo antico progetto di scrivere su Dachau, particolarmente legato alla storia della Resistenza francese durante il secondo conflitto mondiale, ebbe così modo di calarsi nella realtà del luogo, non solo, ma anche nel ricordo dei fatti per l'incontro, in quella occasione, con alcuni ex-deportati che lo scrittore vi ebbe modo di conoscere e che gli fornirono poi, ciascuno, una dettagliata relazione sulla propria personale esperienza. Nacque così questo libro, di cui Hubert non si considera autore, bensì solo estensore di narrazioni altrui, con dieci capitoli dedicati a ognuno dei dieci protagonisti delle vicende. Nel maggio del 1990, presentai sulla rivista fiorentina "Il Ponte" uno di questi episodi, intitolato "Matricola 13902", l'ultimo di essi.

Così, memoria, esperienza e anche invenzione costituiscono il cemento armato dei suoi edifici letterari, destinati ad accogliere le molteplici realtà degli interessi culturali di Hubert Comte: ma pur mutando disciplina, costante resta il suo modo, così originalmente vivo, di affrontare gli argomenti, e sempre, dietro le sue parole, balena come una fisicità luminosa l'effigie della sua intelligenza. Una testimonianza di questa continua ricerca in ogni campo della cultura sono i libri delle sue traduzioni; se ne danno alcuni titoli, con accanto i relativi editori: "Chants Peaux Rouges", *E.F.R.*, "L'épopée de Gilgamesh", *E.F.R.*, "J.M. Synge: les Iles d'Aran", *EMOM*, "Le Capitaine Cook", *Braun*, "Juifs du Passé", *Alta*, oltre alle sue antologie "Ecrits sur la peinture", *Volets Verts*, e "Florilège marin de Victor Hugo", *EMOM*, nata probabilmente nel ricordo della sua personale esperienza di marinaio.

Infine, nel 2006, un grande libro, ricchissimo d'immagini, e altrettanto ricco di osservazioni illuminanti sul soggetto di esso: il gatto. Tre gli autori di questo miracolo editoriale offerto all'avidità dei fanciulli: Hans Silvester, il fotografo, Sandra Lefrançois, la disegnatrice, Hubert Comte, l'estensore dei testi, editore *De la Martinière-Jeunesse*. I protagonisti: i gatti delle isole Cicladi. Un libro che potrebbe esser definito 'l'epopea del gatto', per la straordinarietà delle fotografie, che colgono di questo le infinite sfumature dei comportamenti, insieme alla sua bellezza; per la finezza dei disegni, che con delicatezza discreta commentano ogni pagina; per l'intelligenza delle osservazioni che interpretano queste immagini straordinarie, con un'aderenza tale da sembrar quasi l'anima dell'immagine stessa. Mi meraviglio che nessun editore italiano, ch'io sappia, abbia acquistato i diritti di questo bellissimo prodotto dell'editoria francese per proporlo al pubblico italiano, degli amanti dei gatti, in particolare, che sono un numero infinito. E sempre con lo stesso editore *La Martinière-Jeunesse* era già uscito nel 2001 un altro fortunatissimo titolo, che aveva avuto grandissima diffusione anche fuori di Francia, "La Terre recontée aux enfants", in cui i testi di Hubert commentano le immagini del noto fotografo Yan Arthus Bertrand.

Con la citazione di queste due opere, in cui l'intelligenza di Hubert Comte dà un'ennesima prova della varietà dei suoi interessi e, insieme, della capacità di dominarli, chiudo quello che ho definito nel titolo 'il ritratto di uno scrittore'. Ma una nota finale: in ogni copia dei libri di Hubert che da lui mi son giunti brilla sempre la grande varietà delle dediche, nelle quali la sostanza del libro viene illuminatamente offerta al lettore amico ed in cui anche l'affetto si colora d'intelligenza.

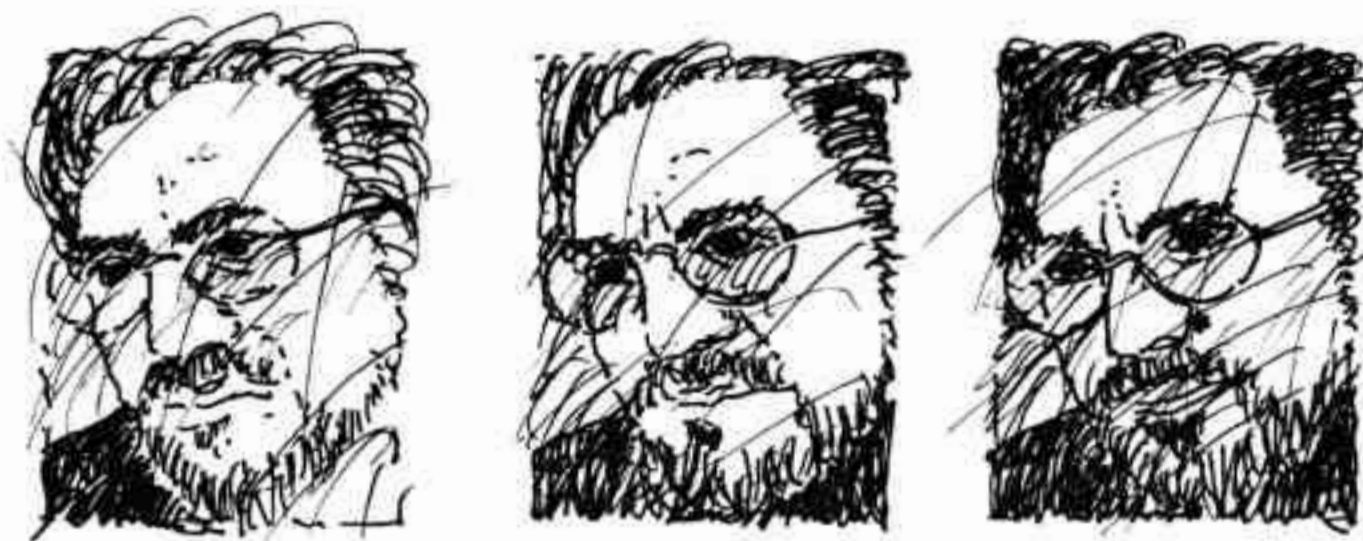
UN ROMANZO BERLINESE CHE INFIAMMA LA CRITICA

Con una polemica vivace, *Die Zeit* e *Der Spiegel* si combattono il giudizio sul libro della giovane Helene Hegemann, *Axolotl Roadkill*. La Hegemann (18 anni, figlia del drammaturgo Carl, eroe del Teatro della Volksbühne di Berlino Est) ha costruito il suo romanzo su una ragazza sedicenne che si rifiuta di crescere – Mifti – senza rinunciare a tutto ciò, anche di torbido, che la vita le offre. "Axolotl", infatti, è un piccolo anfibio che resta per tutta la vita allo stadio di larva. C'è chi la esalta, c'è chi la denigra, accusandola persino di plagio o, comunque, di numerosi "prestiti"; lei si difende dicendo che *poco importa dove io prendo le cose, quel che è importante è dove le porto*.

LE TRASGRESSIONI LETTERARIE DI STEFANO LANUZZA

Da *Insulari* (romanzo della letteratura siciliana)
a *Maledetto Céline* (un manuale del caos)

Francesco Gurrieri



Con i tipi di “Stampa Alternativa”, Stefano Lanuzza ci sta abituando – così come aveva fatto Ferruccio Masini, da considerarsi il maestro a lui più vicino – a letture critiche trasgressive, in violazione di quelle norme o consuetudini su cui riposa tanta parte della nostra critica letteraria. Questo è tanto più efficace quanto più il “caos calmo” (di veronesiana memoria) ci ha ormai inviluppati in una indifferenza che ci ha anestetizzati ad ogni sollecitazione civile. Così, il ruolo di questa sua “critica militante” acquista un valore psicodinamico che, c’è da augurarsi, possa concorrere a quel risveglio etico che resta, per ora, ancora in sala d’attesa. Non sarà proprio un elettroshock, ma è tuttavia una terapia.

Insulari, uscito nel giugno 2009, è un percorrimto irriverente, anticonformista e suggestivo del Novecento siciliano (che Lanuzza conosce come pochi altri). L’epigrafe che l’Autore pone a premessa dell’ultimo capitolo – “Note –, *Certuni sono proprio ignoranti: credono che l’Italia sia in Sicilia*”, può esser considerata la filigrana un po’ ironica, un po’ ambigua ma tanto vicina al vero che dà anima alla trattazione dei suoi capitoli; i quali, tanto per intrigare il lettore (lasciandolo senza traduzione/spiegazione) prendono il titolo da proverbi o modi di dire squisitamente siciliani, del tipo *Si babbu o babbii?* (Sei scemo o ci fai?), *Unni cc’è meli cùrrunu ‘i muschi* (Dove c’è il miele corron le mosche), *Varda ‘nterra e cunta ‘i stiddi* (Guarda in terra e conta le stelle).

Impossibile riferire partitamente di tutti e nemmeno degli scrittori maggiori che hanno dignità nei capitoli; del resto, defi-

nito dallo stesso Lanuzza, c’è un “temerario” censimento di scrittori isolani che occupa molte pagine, così come c’è un “minimo glossario dialettale siciliano”, ad aiutare il lettore in tanta complessa sedimentata materia.

Ma qualche fulminante giudizio lanuziano va pur dato. A partire da Vitaliano Brancati, “tra i ragguardevoli scrittori novecenteschi, ma che, nei suoi romanzi più conosciuti – crocevia di moralità e immoralismo, satira di costume, crogiolo di sessualità immaginaria e sensibilità morbosa, di tormentate frustrazioni e pigrizia letargica, d’ironia e sarcasmo annichilenti –, ottiene di provincializzare fenomenicamente la Sicilia...”. Leonardo Sciascia sarà “memore di Pirandello nella pratica d’una scrittura scarnita e regolata dalla sintassi logocentrica (...) accogliendo nella propria produzione narrativo-saggistica e storico-memorialistica la più coesa della letteratura italiana secondonovecentesca, con echi manzoniani e la consuetudine realistica, le influenze di Montaigne, degli illuministi francesi (Diderot più di Voltaire o Fourier) e l’amore per la chiarezza di Stendhal, Hugo, Savinio, Borges”. Ed ancora: “La sicilianità – sono parole di Sciascia che Lanuzza evoca da un’intervista a *Le Nouvel Observateur* (1978) – è per prima cosa una sensibilità profondamente materialistica, polposa: è la carne dei miei libri”.

E quando è il momento di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Lanuzza non esita a ricordare Contini (il grande Contini) che con glaciale sprezzatura dichiara il romanzo tomasiano – *Il Gattopardo* – “una gradevolissima opera d’intrattenimento”; e a ricordare Asor Rosa, per il quale quella stessa opera è un “superficiale *feuilleton* che non bada all’approfondimento dei caratteri e delle



A Bimbi, *La strada sopra la nuvola*

situazioni”. Di Tomasi di Lampedusa, Lanuzza sottolinea uno dei passaggi storico-civili più acuti in assoluto: “I siciliani – va spiegando il feudatario afflitto da terrificante insularità d’animo don Fabrizio Corbera, principe di Salina (osmotica proiezione dell’autore), al nobile piemontese Aimone Chevalley di Monterzuolo – non vorranno mai migliorare per la semplice ragione che credono di essere perfetti; la loro vanità è più forte della loro miseria: ogni intromissione di estranei sia per origine sia anche, se siciliani, per indipendenza di spirito, sconvolge il loro vaneggiare di raggiunta compiutezza, rischia di turbare la loro compiaciuta attesa del nulla”. Ce n’è per Vittorini e Quasimodo, evidentemente, fino a Bonaviri, Sgalambro, Consolo e Bufalino.

Insomma, la verità è che, nonostante recenti compendi di letteratura novecentesca sull’isola, diventa difficile ora fare a meno di questo “romanzo della letteratura siciliana”.

Maledetto Céline (Un manuale del caos) è uscito, con lo stesso editore, nel febbraio di quest’anno. “Con quest’opera – si dice nella nota editoriale, qui condivisa – si sperimenta un approccio senza pregiudizi ideologici alla vicenda umana, alle contraddizioni e al ‘linguaggio vivente’ di Céline”. Personalmente, credo che per Lanuzza, il “pianeta Céline” sia il più abitabile, il più consono al suo profilo intellettuale ove l’apparente stabilità critica di una realtà – soggetto o ideologia o, ancora, movimento intellettuale – viene anatomizzata senza alcun rispetto, in assoluta autonomia.

La *prima ipotesi* (che precede un vero e proprio “lessico cèliniano”) è di un Céline come ‘Nouveau Philosophe’; Lanuzza, asciuttamente, ci ricorda che la prima riproposizione di Céline fuori dagli imbarazzanti schemi con cui era pervenuto si deve Bernard Henry Levy nella rivista “Le Nouvel Observateur” (1981), si deve cioè al più noto quanto discusso dei ‘Nouveaux Philosophes’. “Dopo aver evocato, da ‘cèlinista’, la distanza dal fascismo e dallo stalinismo, il vuoto politico, linguistico e di risorse, Levy definisce Céline *il più grande e il più attuale degli storici del XX secolo, un secolo di cui egli è anche il sintomo e il*

rivelatore. Il più grande e attuale poiché, quasi a introdurre i suoi epigoni Nuovi Filosofi, egli, in tutti i suoi libri – continua Levy –, dà una precisa idea di questo nostro universo occidentalizzato ancora ‘grondante di orrori, di crimini, di massacri’ e col suo lessico *en poète* o metafilosofico precorre le attuali analisi sulla massificazione degli individui, ridotti alla stregua di ‘folle e greggi istupidite’”.

Céline. Un’autobiografia...Quasi: è il divertente e sorprendente capitolo di apertura. Qui, Lanuzza esprime tanta parte della sua immaginifica capacità creativa, costruendo una impossibile e purtuttavia credibile autobiografia di Céline che, ne siamo certi, non pochi faranno fatica a capirne il caotico drammatico divertissement, perfettamente contestualizzato, proprio per dar forza e immediatezza storicamente sincronica agli avvenimenti. Ne riportiamo un passo: *Sono Louis Ferdinand Auguste Destouches, ovvero Céline (mio nome d’arte e nome proprio di mia madre e della mia nonna materna, favolatrice in argot). Sono nato a Courbevoie (Seine), sobborgo di Parigi, al n. 12 della Rampe du Pont, il 27 maggio del 1894: lo stesso anno dell’inizio delle guerre italo-etiope e cino-giapponese; lo stesso anno dell’affaire Dreyfus, accusato innocente di spionaggio filotedesco e scagionato solo nel 1906; lo stesso anno dell’assassinio del presidente della Repubblica francese Sadi Carnot, pugnalato al cuore dall’anarchico italiano ventenne Sante Caserio per avere negato la grazia all’altro anarchico Auguste Vaillant, autore nel 1893 d’un attentato dinamitardo, comunque senza vittime, contro la Camera dei deputati”.*

Ed ancora: *1937: distruzione di Guernica in Spagna, dimissioni di Blum in Francia e io pubblico Bagattelle per un massacro, scritto anti-israelita, va ben (ma è vero che, dapprima, mi costa il licenziamento dall’ambulatorio di Clichy e ben presto mi rovina la vita). Una carogna, quel libro: su di esso, proprio quando l’antisemitismo è in Francia diffusissimo, s’accaniscono tutte le specie di avvoltoi, sciacalli, cornacchie scornacchiate, gufi e iene.*

E poi, l’epilogo: *...nel 1961, anno del muro di Berlino, dell’autodeterminazione dell’Algeria ex colonia francese, della morte di Hemingway (lui scrive ‘secco’ e io no: per chi ci ha scapatamente paragonati, ecco spiegata la differenza fra noi due) e, nello stesso giorno (sabato 1 luglio, ore 18, con un caldo dannato) dello stesso anno, di Louis Ferdinand (emorragia cerebrale sinistra): che, della seconda stesura di Rigodon, titolo d’un ballo – titolo suggerito da Lucette-, ha appena finito di scrivere l’ultima pagina. Céline si sente male, poco prima di levare la penna dal foglio...Spogliatosi nudo, si sdraia sul letto rimanendo immobile...Lucette accorre, vorrebbe chiamare un medico, ma lui – “Sono io il medico!” – glielo proibisce. La ferma, le dice che non vuole e che vuole finire in pace: “Lasciatemi crepare tranquillo. Non voglio punture né dottori. Non voglio più niente”...*

Spiegheranno che c’è stato un aneurisma cerebrale – hai presente una vena che scoppia nella testa? Il meno, sì, dopo una simile vita... Ma che non se ne parli più.

Dopo, il parroco di Meudon rifiuta di benedire Céline e di seppellirlo in terra consacrata”.

Seguono le fulminanti schede delle “opere” di Céline, da *Il dottor Semmelweis* (medico, idealista, filantropo: suo alter ego) a *La medicina presso la Ford* (la fabbrica come...fabbrica di malattia e alienazione), da *Viaggio in fondo alla notte* (viananza del protagonista negli scenari disperati dell’umana commedia) a *Morte a credito* (ove c’è tutto l’inconfondibile stile di Céline, espressionisticamente acceso e gridato), da *Bagattelle per un massacro* (che Lanuzza rifiuta di assumere, come si vorrebbe, come viatico per i campi di sterminio, pur restando un libello antisemita) a *Rigodon* (ove la scrittura cèliniana, inimitabile, irripetibile, giunge al suo epilogo di silenzio).

Insomma, complimenti a Lanuzza che ha saputo darci una lettura e un “prodotto” antintellettualistico e antiaccademico: un’attualizzazione spietata del disagio civile e morale che ha avvelenato questa nostra ultima stagione, condannandoci alla periferia del “sistema”.

CIGOLI E GALILEO

Giorgio Weber



Che la scienza sia “altra cosa” dall’arte sembra oggi essere opinione (o modo pigro di pensare) sempre meno accettata da quanti oggi, con Elio Franzini (2007, in “Immagini della mente”), ci ripetono essere la scienza essenzialmente un problema estetico proprio per via della differenza tra ciò che è visibile e i processi invisibili della mente, dei quali quelli visibili sono risultato. Ed ecco ci torna alla mente un quadro di Rembrandt, che è al Metropolitan a New York, ove è raffigurato Aristotele che contempla il busto del poeta Omero. E Rembrandt aveva quindi ben chiaro nella sua doviziosa mente il nesso che esiste tra scienza e arte, anche perché davvero forse egli dipingeva ora con un occhio ora con l’altro molti dei suoi autoritratti, come oggi ci propone il gruppo di Margaret Livingstone da Harvard. E pure il grande Goethe non disdegna certo di affrontare i problemi della scienza vicino a quelli dell’arte. E addirittura scopriamo che egli non medico pone accanto ai suoi dotti studi di anatomia sue proprie osservazioni di patologia, come ci ricorda Lavinia Mazzucchetti nella sua edizione sansoniana delle opere di Goethe.

Quindi non deve davvero stupirci se nel fervido Seicento nacque amicizia tra un pittore colto come il Cigoli (che si era tanto addentrato negli studi di Anatomia da ammalarsene, di epilessia si disse, quando si lasciava rinchiudere la notte nel gabinetto di lavoro del Maestro Allori con i morti, come un novello Leonardo, per suoi studi di scienza anatomica, cari a lui pittore e scultore come erano ben cari del resto anche al suo Maestro. Quell’Allori il quale, come si sa, andava rappresen-

tando il Crocefisso via via più scorticato, nei vari strati anatomici, fino al piano scheletrico.

Tra il Cigoli e il grande fisico Galileo nacque dunque (e come non poteva?) un’amicizia di stima e di ammirata attenzione da parte del pittore per le sconvolgenti osservazioni dello Studioso della Luna. Lavoro di cui il Cigoli era venuto a conoscenza già dal tempo di Padova. Del resto Galileo se da un lato era, come ben si sa, figlio del musicista Vincenzo (che aveva sì scritto madrigali ma anche ponderose opere di teoria della musica) amava lui stesso disegnare ciò che vedeva e aveva appunto disegnato di sua mano le fasi della Luna come lui per primo con il suo cannocchiale le aveva vedute. E non gli dispiaceva certo che il Cigoli fedelmente si rifacesse a quei disegni per la Luna da porne addirittura uno tanto simile ai piedi della Immacolata nel grande affresco che il Cigoli dipingeva per la chiesa di S. Maria Maggiore in Roma*.

Ma come non considerare quanto l’arte del XX secolo ha ripreso da vicino questi temi di stretti contatti tra arte e fisica? Si pensi soltanto ai moti vorticosi di Boccioni o Balla o a certe tele di Carlo Carrà, o di Gino Severini per giungere alle espressioni (quasi parti di un teorema di Pitagora diventate arte) quali sembra proporci, nei suoi enigmatici quadri, il problematico Magritte. E, del resto, certe immagini della microscopia elettronica non possono forse apparire quasi come quadri di pittura astratta?

* Di quest’amicizia profonda parla il recente volume curato da F. Tognoni, *Il carteggio Cigoli-Galileo 1609-1613*, Ets, Pisa 2009.

IL MONDO COME UNA “BIBLIOTECA”

di Franca Alaimo

Alimentato dalla sbalorditiva ricchezza della vita, si muove in un flusso generoso di immagini e di episodi, di sentimenti e di riflessioni, oscillando tra la concretezza anche più minuta e talvolta crudele della quotidianità, e il dispiegarsi (tra volontà d'intelletto e tracimazione visionaria) di ininterrotte tessiture fra il visibile e l'invisibile, il mondo poetico di Anania, squadernato nelle otto sezioni che compongono *Biblioteca*, antologia di testi scritti fra il 1990 ed il 2006.

Titolo, questo, apparentemente ovvio e atto a suggerire al lettore che la funzione del libro è quella di tracciare, raccogliendo testi variamente datati, un percorso biografico-letterario, ma nel quale, tuttavia, sembra anche efficacemente sintetizzarsi l'atteggiamento del poeta di fronte alle creature vive del mondo: gli animali (a cui è dedicata una sezione intera), la vegetazione, gli astri, particelle di un organismo vivo e complesso, attraverso le quali imparare il proprio destino di uomo mortale, e però immerso nel perenne e cosmico ciclo vitale; di creatura singola, e però fulcro pulsante in cui tutto il passato converge e da cui si dipana il futuro in un colloquio incessante fra vivi e morti; e infine di essere vivente dotato di sensi con i quali avvertire il mondo, ma soprattutto di pensiero e creatività, grazie ai quali interrogare, interrogarsi e tentare di trovare “un senso in questo / universo occasionale”.

Ma, posto che ogni cosa che abita il mondo diviene per l'uomo fonte di sapere, epifania, “segno di Dio”, rendendosi degna della massima attenzione, la biblioteca, allora, finisce con il coincidere con il mondo stesso. Tale consapevolezza nutre una sorta di gioia onnivora nei confronti della vita e delle sue molteplici manifestazioni, al di fuori di qualsivoglia sistemazione preconcepita di priorità. L'autore ne fa avvertito il lettore sin dalla poesia d'apertura quando chiede alla figlia, prima di insegnarle la Storia: “...cos'è / l'importante? L'altezza della fronte? / l'invenzione del fuoco, del vapore, / la mano sul mio cuore quando mento? / O il viaggio dal letto alla cucina / le tue piccole crudeltà primarie / o il dito che imperioso fora l'aria, / la trancia, la ficca nelle gole?”.

Per questo il quotidiano può essere definito “santo”, per questo Anania può affermare che l'Assoluto che venera è “l'ordine

rigoroso del precario” e che “la sua normalità è incanto”: è come se proprio da questa visione così lucidamente attenta e prossima al particolare ed alla quotidianità delle cose, scaturisca per un qualche eccesso della facoltà visiva una luminosità che le aureola e le innalza, trasformandole in presenze numinose, donando anche ai più piccoli accadimenti la parvenza dei miracoli, così che perfino il gesto di serrare e riaprire una mano che distribuisce briciole di pane ai passeri può rendere il poeta “lieto della sua obbedienza”, specie se confrontato con il “passo” “impedito” dei morti. Lo stesso Dio, più volte cercato, chiamato “da altissime vette” finisce con il rivelarsi in un “viavai di formiche” sotto un sasso, con una “vocina” che lo apostrofa confidenzialmente con un “ciao caro / sono Dio, come stai?”.

Tanta gioia inesauribile per la vita non è scossa nemmeno dall'età e dalla malattia, anzi sembra dispiegarsi in un crescendo sempre più consapevole dai primi testi, in cui è rievocata l'infanzia, agli ultimi che risalgono al 2006. Con audace parallelismo, nella prima sezione del libro, *Chiaroscuri*, Anania confronta la pienezza e l'esuberanza dell'infanzia con la nascita stessa del cosmo, come a sottolineare che ad ogni nuova nascita si rifà il mondo, ripetendo il colloquio fra il bene ed il male, la luce e l'ombra, l'attrazione e la fusione fra l'archetipo femminile e quello mascolino, la solitudine ed il vuoto interroganti con l'amore. Il mare primigenio, da cui la vita ha tratto origine, colma il poeta, evocando un “padre-pesce” e una “madre-mare”, che versano nel suo orecchio le voci dei primissimi poeti, saldando vichianamente la sua voce a quelle dell'infanzia poetante dell'umanità.

Quotidianità ed universalità si sovrappongono, così come la dimensione privata e quella storica: e dunque “le rasature scandiscono il mio tempo”, “schegge di storia rievoco sul mento” e “il mio viso è il mondo” (testo a pag. 14); la dimensione temporale e spaziale dell'*hic et nunc* si dilata, con un movimento che ricorda l'infinito del Leopardi, negli spazi aperti dei cieli e nella considerazione del tempo passato e di quello futuro, così che è possibile affermare allo stesso tempo di essere goccia “nel fiume latteo” e di essere percorso da “altri fiumi celesti”, di sentirsi prossimo alla morte e insieme di sapersi eterno nella figlia e nei figli di lei che verranno “pulcini impazienti nelle uova”. Questo tema ricorrente nella poesia di Anania potrebbe essere definito, facendo mia la bella espressione coniata da Giorgio Manganelli a proposito di Walt Whitman, una sorta di *assenza metamorfica*: per rendersene conto, basterà mettere a confronto questo breve testo dell'americano: “Pensoso, riluttante / Scrivo queste parole: I morti / Giacché vivi sono i morti / (Fors'anche i soli vivi, i veri / Ed io l'apparizione, io lo spettro)” con i seguenti versi Anania: “Quanta vita ho masticato, quanti passi / seminato, per giungere a loro / che già erano in me, e prima furono / e dopo me saranno. Non c'è vivo / Più longevo di un morto”.

È questo tema dell'assenza metamorfica a distinguere Anania, pur nella somiglianza del sentire, da Pascoli, al quale verrebbe istintivo assimilarlo, data la presenza così tanto diffusa dei morti

**Abbonarsi a
“il Portolano”
è un atto di fiducia verso la rivista;
più in generale, un atto testimoniale
di disponibilità al confronto culturale**

Sironi, *Uomo al caffè*, 1918.

nella poesia del poeta di San Mauro di Romagna; di fatto il dialogo che Pascoli intesse con i morti resta costantemente segnato dal dolore della distanza, in quanto vivi e morti sono costretti a restare per sempre separati e a non appartenersi più. Inoltre, i morti con i quali il Pascoli intreccia i suoi dialoghi dolorosi sono soltanto quelli che egli ha conosciuto ed amato, mentre Anania avverte la palpitante e fertile presenza di tutti coloro che sono trapassati nel presente del suo esistere.

Aggiungerei che, senza ricorrere a raffronti testuali specifici, Whitman ed Anania possono essere affiancati l'uno all'altro quali poeti dello slancio vitale, della gioia d'essere, della consapevolezza fiduciosa di far parte dell'energia che accende quotidianamente la scena del mondo.

Tornando al titolo *Biblioteca*, da cui sono scaturite queste considerazioni, non si può non fare riferimento ad altri due testi che ne mettono in luce significati ulteriori, ma, direi, del tutto complementari: il primo è appunto intitolato *Biblioteca* (pag. 66) ed apre non a caso la sezione *Orti d'amore*: qui il corpo della donna amata non solo diventa sensualmente una sorta di *volumen* vivente tutto da leggere, ma finanche una summa della storia dell'umanità a cominciare dalla preistoria, un punto d'incontro dei molti elementi della natura, e ancora una conciliatrice degli opposti in nome dell'amore di coppia, chiamata a colmare il *Vuoto che invade l'universo*, e *l'incolmabile solitudine fra i mondi*; il secondo testo fa parte dell'ultima sezione *La via smarrita* e ha per titolo *La foresta*. L'ambiente qui rievocato è proprio una biblioteca, in cui ogni particolare animato ed inanimato: gli affreschi della volta, il sole che illumina il codice e i fogli degli appunti, il vento che giunge dal mare e lo stormire delle piante, sembra creare vivaci e vitali corrispondenze, mescolando insieme mito, realtà e memoria letteraria e identificando in questo modo l'atto del leggere e dunque del conoscere con un gioioso moto di adesione alla vita nella sua globalità.

Da questa adesione sincera e convinta scaturiscono le sezioni dedicate agli altri ed agli animali. Nella prima, *Notizie dal fronte*, l'osservazione degli eventi, talvolta crudi, pur risuonando di qualche accento teso e risentito, come nel caso del barbone mas-

sacrato proprio davanti "alla porta della chiesa più chiusa di un rifiuto", e di qualche personale acrimonia, come nel testo *Guerra*, in genere rivela uno sguardo del tutto esente da pregiudizi sociali e perfino etici: la violenza carnale subita da una donna (in *Metamorfosi*) si discioglie in elegia e l'iniziale disprezzo, vinto dal rimorso dell'uomo "il pianto, singhiozzi addirittura" si trasforma in pietà prima, poi in tenerezza, ed infine in avvertimento di un insperato sentimento d'amore. Così in *Papaveri 1943* la rievocazione della figura di un sergente tedesco di appena diciassette anni (al quale, insieme al plotone tedesco in ritirata, era stato reso omaggio con ciliegie, fiori e parole augurali, e che la mattina dopo viene ritrovato morto "nel bosco delle felci" con in mano uno stinto "mazzetto di papaveri", la testa pendente "dal manubrio della moto a pezzi"), introduce toni di elegia nel tema della guerra, ché, nonostante i particolari crudi della sua morte, un moto di tenerezza indugia sulla "peluria color grano delle gambe", e una profonda *pietas* avvolge la scena denunciando l'inutile efferatezza perpretata dall'uomo sull'uomo, sconfitto il senso della solidarietà, della fratellanza e dell'amore. Anania è infatti poeta d'amore, cosa davvero rara nel panorama della letteratura contemporanea.

Il suo occhio guarda ed accetta ogni cosa, sente spesso "giusta" la vita ed i suoi accadimenti, sposa la massima terenziana dell'*homo homini deus*, e in questo abbraccio affettuoso e sereno include anche i nostri piccoli fratelli, gli animali, e perfino la morte, "gemella" della vita: nessun francescanesimo in tale atteggiamento, ma una pacata consapevolezza unita alla volontà di godere la vita anche da vecchio, "lento pede", con un pizzico di autoironia, con un sorriso immutabile e sapiente, che ricorda certe divinità orientali.

Intanto, si può immaginare la vita stormirgli come un vento nell'orecchio e versare il suo canto sulle pagine, ricordandogli che si dà poesia, quando il testo somiglia ad uno spartito musicale; e di certo tutta la produzione poetica di Anania, fra consonanze, assonanze, rime finali ed interne assume un ritmo insistito, ma del tutto spontaneo e quasi naturale, perfettamente aderente alla pronuncia chiara e veritiera del suo dire.

20 febbraio 2009

FAUSTO COPPI

UNA LEGGENDA

LUNGA MEZZO SECOLO

Sono passati 50 anni dalla morte. È stato detto che "le sue non erano vittorie, erano imprese, erano miracoli". La stagione era quella del dopoguerra e questo campione, con Gino Bartali, suo storico avversario, ci interessa per ricordare anche la qualità della prosa che accompagnava e caratterizzava la cronaca sportiva del tempo: una ricchezza depauperata (anche per il sopraggiungere della diretta TV), che ha avuto un dignitoso angolo nella letteratura del secondo Novecento: Malaparte, Pratolini, Liverani, Vergani, Raschi, Buzzati, Arpino, Gatto, Ortese, Brera, furono solo alcuni degli "scrittori sportivi" del momento.



LE PAGINE VERE DI MARIA PINA CIANCIO

Michele Brancale

La sensibilità di Anna Ventura interpretò il tema del distacco in questi termini: “Non chi parte ma chi resta parte davvero”. Maria Pina Ciancio, al contrario di quelli che sono partiti, è nata in Svizzera ma è poi tornata nella terra d’origine, la Basilicata, dove oggi vive. Basilicata o Lucania? Già nella scelta del nome della regione, si coglie il tema di fondo del suo ultimo e intenso bel libro di poesie, dal titolo ‘Storie minime’ (Fara editore, info@faraeditore.it), con il quale conferma il suo notevole talento letterario e la sua scrittura, libera dal versificare barocco e autoreferenziale. E il tema di fondo è lo “spaesamento” (“Lo spaesamento, ecco cos’è: / un tempo in cui le mani non sanno più / se stringersi a pugno / o fermarsi / distendersi a ramo sul cuscino”).

La scelta semantica sottolinea la dimensione esistenziale di quella realtà che è “il paese”: nel mondo urbanizzato, dove dal 2007, più della metà della popolazione mondiale vive nelle città, questa dimensione che assurge quasi a parametro bucolico nelle regioni dello sviluppo storico, ha altrove e in modo diffuso i tratti scarnificati delle pareti scolorite, delle fessure nei muri, delle strade vuote e battute dal vento, dei paesi da cui troppi – per mille motivi – sono partiti e pochi sono restati partendo davvero, cercando un senso, per quelle strade, al loro restare lì. Dopo un po’ ci si accorge che “le pietre della casa sono grandi libri chiusi / hanno polvere spessa lungo i bordi / e ci nascondono alla vista i fantasmi / e l’ombra sfilacciata di noi stessi”.

È significativo che aleggi tra questi versi lo spirito solare e sfortunato di Rocco Scotellaro che cantò e interpretò col suo vivere l’emancipazione del paese e dei suoi abitanti, semmai pensando a un rientro di chi era partito quando quelli che restavano erano comunque tanti. E tuttavia già lui fece esperienza dello spaesamento, quel “capostorno” rimasto a metà, assopito a Pozzuoli (“Io sono un filo d’erba / un filo d’erba che trema. / E la mia patria è dove l’erba trema”). Partì anche lui, ma questo è un tema che esula dalla ricerca di Ciancio. La domanda di fondo è: “Che senso mi do in questo luogo dove – per mille motivi speculari a quelli di coloro che sono partiti – devo restare?” La risposta è forse più presente nel precedente ‘La ragazza con la valigia’ (Ed. Lieto Colle), partita e ora ritornata. Ma qui, nelle ‘Storie minime’, Maria Pina non lo dice. Prima ci sono quelle strade dove alla porta si bussa per aprire sapendo che ci apre il fantasma di chi ci

era ieri, talvolta quelli che ci hanno generato ed amato. E lo spaesamento perché gli altri abitano nella nostra testa ma non li possiamo abbracciare, se non con il cuore. In Ciancio, in particolare, la figura del padre, nel suo ricordo e nella sua presenza-assenza, si unisce al timore di restare senza traccia. Resiste la vita insieme al pane, le preghiere e gesti di tenerezza.

“Voglio vivere nel mondo, non dietro un muro, voglio vivere nel mondo, non dentro la mia testa”, cantava, non molti anni fa, un artista sensibile come Jackson Browne. Non è facile:

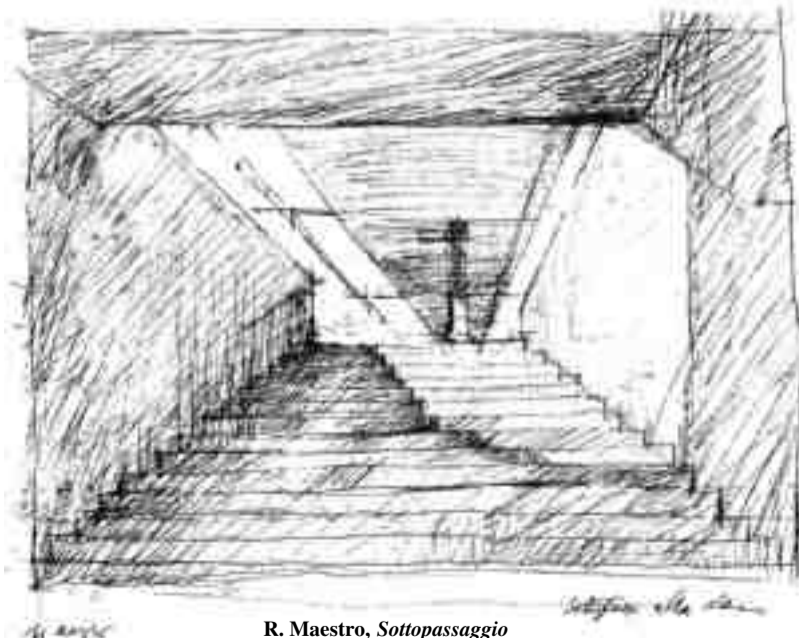
“Mi abitano i paesi spopolati / e il vento – scrive Ciancio – la luce che scorre in un istante / e frana nella crepa dei calanchi / nella carne”. Nelle lunghe giornate invernali “ci assale la nebbia nella piazza spopolata / a smussarci i contorni e gli spigoli degli occhi”. Giornate nelle quali, anche d’estate, “... facciamo percorsi lunghi / per ritornare sempre all’inizio...”.

Il paese è quello delle alture, è una sorta di montagna incantata, dove si rincorre l’epica del ricordo: “Da quassù – scrive Maria Pina – non sappiamo pensarlo / né amarlo il mare / Abbiamo bisogno di appoggi e ripari / (un albero, un sasso, un nido di poiana) / di ascoltarci a distanza / il rumore dei passi

Altrove l’autrice osserva: “I nostri paesi sembra che a volte non hanno più sguardo. Li attraversi di giorno, di notte, al mattino presto, tra le case chiuse, le piazze spopolate, nei vicoli che sanno ancora di neve, e senti nell’aria la lama lucida e spietata della resa... Ci siamo dimezzati” (prosa 1). C’è un tratto generazionale, condiviso da quanti hanno oggi intorno a quarant’anni e che sono figli dell’emigrazione, che portano nel cuore la presenza di più mondi e di più tempi e, volenti o nolenti, sono costretti alla ricerca di una loro composizione. Per chi ritorna in paese, l’impatto è pesante, soprattutto con quelle consuetudini che sembrano non potere essere scalfite. “A quarant’anni ecco cos’eravamo: / quelli

fuori dal coro, fuori dal giro / fuori da tutto / qui non importa a nessuno chi sei / importa soltanto con chi stai”. Tanti sono partiti e quando ci si conta “manca sempre un legno e un nome”.

È un libro bello quello di Maria Pina Ciancio, perché, oltre ad essere ben scritto, è composto di pagine che non fingono, che sono vere. È la testimonianza di chi cerca sé negli altri e per fuggire il demone spaesante del ricordo, deve prima guardarlo in faccia per giungere a cacciarlo, dissiparlo. 18 i testi, di cui due prose e quattro poemetti (il I in 10 parti; il II in 11; il III in 6; il IV in 9).



R. Maestro, *Sottopassaggio*

L'ISOLA DEGLI DEI

Ernestina Pellegrini

La dedica del libro recita così: “A Rossana. A chi parlerò oggi? Sono carica di dolore, per la mancanza di un’intima amica”¹. Il libro di Maria Serena Angeri è un testo letterario, ma è anche molto di più. È frutto della grande cultura e della inesauribile gioia di vivere dell’autrice, ma anche porta in sé i segni di una lunga esperienza di malattia, di lotte per vincerla, di strategie di sopravvivenza, di una intensissima elaborazione filosofica della propria condizione. Ma il libro, secondo il mio giudizio, va ben oltre tutto questo, e è nato – direi – come in una condizione meravigliosa del “dopo”; e questo dopo è il registro di fondo, la musica di fondo suggestiva, inconfondibile, dell’intera operazione letteraria. È un libro che porta in sé la luce di certi meravigliosi siti archeologici. L’autrice si è fatta archeologa di sé stessa, guarda a sé come guarda a tutto il resto con un senso classico, riposato di distanza. È un libro, questo, che sembra venire dopo tutto. È questa la sensazione primaria che abbiamo di fronte alle sue luminose, nitidissime pagine. Ne è uscita un’opera che parla a tutti, non solo a chi, personalmente o stando vicino a persone care, ha attraversato l’inferno del dolore fisico. Ma è un libro che è anche – perché negarlo? – lo specchio di verità dato dalla malattia. Ne è uscita un’opera letteraria che è qualcosa di più di un testo narrativo, nel senso che coinvolge nel profondo il lettore, lo implica, lo assorbe, nella sua visione e riflessione sulla vita e sulla morte. Un libro, questo, che entra, senza saperlo né volerlo, nella tradizione di opere che hanno al centro la riflessione letteraria sulla malattia. Penso al non molto conosciuto saggio di Virginia Woolf intitolato *On being ill* (del 1925) e al libro famosissimo di Susan Sontag, *Malattia come metafora*, ma mi viene in mente anche un romanzo autobiografico di Scott Fitzgerald, *The Crack-Up* (*L’Incrinatura* del 1936), e penso anche ai resoconti manicomiali di Alda Merini di *Diario di una diversa*, di Amelia Rosselli di *Serie ospedaliera*, di Leonora Carrington di *Down Below*, in cui si mostra – è questo il succo che c’è al fondo di tutti questi libri diversi, e anche al fondo del libro di Maria Serena Angeri – in cui si mostra, dicevo, che ogni *breakdown* può e deve essere trasformato in un *breakthrough* (un vedere attraverso, un vedere, come voleva Lewis Carroll, attraverso lo specchio). Libri, tutti quelli che ho nominato (ma potrei fare un elenco molto lungo), come quello di Maria Serena Angeri, pieni di melma e di infinito. È questo impasto di melma e di infinito che gli dà spessore letterario e umano. Libri, in cui anche la sofferenza e la morte vengono riconquistati e reinseriti nel grande ciclo della vita, nella dimensione larga e cosmica che assorbe e riscatta ciò che pare insopportabile, che pare uno scandalo, se viene visto dal punto dell’irriducibilità individualistica, della solitudine estrema del malato e del morente. C’è anche un altro libro molto interessante, a questo riguardo, che mi è capitato di leggere e di presentare qualche anno fa, che si intitola *Anche i pesci rossi sognano*, un libro in forma di romanzo, scritto da Marco Venturini, che è il direttore del reparto di Rianimazione del Centro Oncologico Europeo di Milano, un libro dolorosissimo che tratta dell’esperienza della malattia e della cosiddetta “malasanità” vista, a capitoli alterni, ora dal punto di vista del malato e ora del medico. Salta il sistema bipolare difensivo e arrogante, che distingue nettamente ciò che è bello da ciò che è brutto, ciò che è sano da ciò che è malato, ciò che è familiare da ciò che è straniero. E la domanda di fondo che emerge è: chi taglia i confini? Per dirla con Primo Levi, anche nelle circostanze estreme della vita, siamo davanti a “i sommersi e i salvati”. E il confine non è mai così netto. Ma i salvati lo sono, se lo sono, soprattutto dal punto di vista della consapevolezza morale, del senso davvero altissimo dell’amore e della solidarietà umana, che è l’unica prospettiva che dia, in senso laico e non metafisico, il riscatto a tutta la faccenda.

Ma *l’isola degli dei* non parla solo dell’inferno della malattia, della rabbia, della rassegnazione, del senso di fallimento e anche di colpa, che talvolta si mescolano alle sofferenze fisiche di coloro che hanno visto e vedono e vivono una condizione di frontiera (frontiera tra la vita e la morte, fra i sani e i malati, fra ciò che vale e ciò che è superfluo), il libro parla anche, e anzi, direi, soprattutto di bellezza (bellezza naturale, bellezza artistica, bellezza delle cose, bellezza delle persone, una bellezza che è ancora più preziosa in quanto non si dimentica dell’ombra che le sta accanto), e lo fa con uno stile limpido, trasparente, uno stile di rinnovata “classicità”, con l’uso di una lingua che pare distillata dal laboratorio profondo, autorevole e molto esigente dell’interiorità. Si ha l’impressione di trovarsi di fronte a una lingua, a una voce che viene da molto lontano, perché il libro pur essendo un diario, pur avendo la forma di un diario, si situa completamente fuori a quei registri dell’immediatezza, della spontaneità e della provvisorietà che di solito caratterizzano questo genere letterario. Il senso profondo di tutto l’insieme – e non so quanto studiato – è che ci si muova in una dimensione fuori da tutto, in una meravigliosa intercapedine, di sospensione in cui tutto galleggia in un suo iperuranico ordine.

L’isola degli dei è un diario di viaggio. Ci sono è ovvio, diari e diari. Ci sono per esempio dei *Diari*, talvolta anche iperletterari, che sono una specie di scarica dell’io, dove tutto viene buttato sulla pagina come un irrefrenabile *stream of consciousness*, e altri che invece si trasformano in una specie di romanzo autobiografico, come, per esempio, i tre tomi di Doris Lessing, che teneva dei taccuini di diverso colore (taccuino giallo, taccuino rosso, taccuino nero, taccuino d’oro) che diventavano i contenitori asettici e impermeabili di parti diverse del sé e costituivano una specie di dialogo continuo fra il sé del passato e l’io del presente, attraverso una costruzione mitoa autobiografica che finiva col documentare una progressiva trasformazione della psiche. Questo secondo genere è parzialmente rapportabile alla soluzione scelta da Maria Serena Angeri, che divide la propria storia in due sezioni, tipograficamente evidenziate, in tondo e in corsivo, ma questo viene fatto con finalità del tutto opposte. In Lessing l’ordine è un sistema difensivo, in Angeri è naturale come una montagna, un’isola, l’ordine è una conquista naturale.

Direi, insomma, che il diario di Maria Serena è tante cose, volontariamente o involontariamente. Ha un forte peso autobiografico, ma alla autobiografia è stata tolta la forza di gravità (appartiene a quei libri che Nabokov, che li amava, diceva che parevano fatti sughero). È una autobiografia della propria anima (in senso junghiano) che vale non solo come testimonianza ma anche e soprattutto come progetto del sé. Perché per lei, ne sono convinta, la scrittura autobiografica è diventata una figura di lettura del sé (da qui quel senso di superiore distanza, di sereno distacco che si trova anche nei passaggi più dolorosi), una figura di conoscenza di sé per cui l’io scrive più per capirsi e universalizzarsi che non per confessarsi o rappresentarsi. Una dimensione, questa, che definirei “apollinea” (esistono per me autobiografie apollinee e autobiografie dionisiache). È un lavoro, che pur raggiungendo la leggerezza, tende ad arrivare a una concettualizzazione della vita e a una concettualizzazione della morte, che partono da una concezione primaria di serena nostalgia profonda, un sentimento retrospettivo e insieme futurizzante che è e può essere anche una nostalgia per ciò che non si è stati, che non si è riusciti ad essere (sono molto belli i brani in cui si passano in rassegna quelli che chiamerei i futuri abortiti della propria vita). Ma particolarmente belli sono quei brani in cui si guarda al mondo con una nostalgia per il futuro, perché può esistere anche una nostalgia per il futuro. È questo il sentimento di fondo del libro, il tono che dà la piega stilistica struggente e insieme rasserenante di tutto l’insieme, di questo



A. Bimbi, *Di qua dalla via*

microviaggio a Creta che diventa e si amplia allo specchio del viaggio totale, cioè del viaggio esistenziale: la vita come odissea dalla nascita alla morte, da un'oscurità a un'altra oscurità. A pensarci bene, è un segmento breve la vita: i vivi, in fondo, non sono altro che un breve segmento fra ciò che Robert Pogue Harrison chiama "il dominio dei morti" e quello dei "non ancora nati".

L'io compare e scompare sulla pagina, affermandosi come puro sguardo e mai come personaggio di un sommerso romanzo di formazione. La scrittura autobiografica è, in questo caso, nell'accezione individuata acutamente da Aldo Gargani, una specie di seconda nascita, cioè non è una scrittura piattamente documentaria del vissuto, ma è una specie di seconda nascita, appunto, come capacità di trasformazione e di gestazione del sé. Come progetto di sé.

Questo viaggio a Creta diventa anche un viaggio verso ciò che chiamerò un po' sbrigativamente "il femminile primordiale" (sarebbe molto bello anche solo fare citazioni di questa straordinaria galleria di ritratti femminili, a cominciare dalla "apparizione luminosa di Roberta"), un viaggio alle madri in senso goethiano, un itinerario dentro un gineceo dell'anima, un viaggio però anche verso l'origine della civiltà occidentale, verso le sue radici segrete, pagane e istintuali, là dove la pulsione atemporale di eros (della vitalità zampillante dell'anima) annulla l'immobilità e la sterilità del logos, la violenza di ogni bugiarda razionalità sacrificale. Sono a questo riguardo molto esplicite le scene che chiamerò "notturne", quelle dei sogni e quelle dedicate alle memorie tragiche dell'inferno della malattia, della diagnosi, delle cure, delle angosce, dei divieti, delle amputazioni del corpo, scene individuate al nero e messe fra parentesi, quasi distanziate tipograficamente in corsivo, come se si trattasse di vetrini di laboratorio (il laboratorio dell'io più lacerato) a cui guardare con sereno distacco; è come se queste scene notturne e in corsivo costituissero letterariamente un secondo modulo, un controcanto alla solarità abbacinante dell'isola, delle descrizioni delicatissime dei paesaggi aridi, delle spiagge luminose, dei resti archeologici dove tutto pare eternizzarsi in una specie di paradiso in terra. E tutto si condensa nel terzo modulo delle immagini: nelle epifanie delle bellissime immagini fotografiche. Infatti, la prima impressione, ad apertura di libro, alla discesa (lei e noi) dall'aereo sull'isola, dietro i

passi e lo sguardo dell'io narrante, è quella di essere scaraventati in un altilà, in un fuoricampo dove tutto appare "altro". La protagonista non-protagonista del libro, quell'io invisibile e "persuaso" in senso filosofico, che rende possibile tutto il racconto, vive la vita come una resurrezione e si sente una dea (sembra piuttosto contemplare, anziché vivere. Penso alle descrizioni degli straripanti buffet, dove tutto è ammirato nella sua intoccabile, proibita bellezza) – la non-protagonista del racconto vive, dicevo, la vita come resurrezione, pur portando con sé le radicali trasformazioni e limitazioni di un corpo operato, mutilato, limitato; la donna che viaggia (lei, noi) diventa, pagina dopo pagina, una dea in un mondo dove il divino, il sacro impregna tutto, mura, templi, rocce, sabbia, alberi, volti, fiori, sassi. La vita è sacra – dice Maria Serena – ed è sacra proprio perché è finita. E la bellezza naturale, gratuita, la dimensione che Rilke nelle *Elegie Duinesi* chiamava dell'"aperto" – diventa come un guardiano alla porta degli inferi. Voglio dire che in questo libro sacro e materialistico insieme non c'è nessuna stucchevole rimozione, nessun desiderio di evasione dalle macerie esistenziali, perché l'io che scrive qui dopo tutto quello ha passato, non ha nessuna voglia di negare l'ombra, anzi la fa fiorire, l'ombra, perché quella che Maria Serena è oggi, come donna e come scrittrice, lo è anche grazie e nello stesso tempo nonostante l'attraversamento dell'ombra. C'è un verso di Giovanni Giudici che dice questo nella maniera sintetica e misteriosa che solo la poesia sa fare. Ve lo cito: "Mio male sacro – mio / ritmo che mi precedi".

Tutto ciò che ho detto, che ho tentato per approssimazione di dire, corrisponde a un'idea sostanziale e tuttavia molto particolare di letteratura che a mio avviso costituisce le fondamenta di questa *isola degli dei*: quella di una letteratura mai decorativa, dove poesia e pensiero e dolore fanno tutt'uno, in un impasto di miracoloso equilibrio che suggerisce il riscatto di quella beckettiana *Fine di partita* che si chiudeva – vi ricordate? – su un totale e desolato disincanto. Perché questo ultimo libro di Maria Serena riscatta, appunto, quella fine di partita, la riscatta in quel meraviglioso "parlare ombra" che è stato anche del poeta Paul Celan, il poeta dei campi di concentrazione, un lasciar parlare la "bocca d'ombra", fra naturalità e denuncia storica, tramando tutto in quella dimensione dell'"aperto" che, anche dentro l'orrore riesce a ritagliare vertigini di gioia, o lo riscatta l'orrore anche nella *pietas creaturale* del poeta irlandese Philip Larkin, che davanti al corpo di un porcospino ucciso inavvertitamente dalla lama della sua falciatrice, scrive: "Of each other, we should be kind / While there is still time" ("L'un l'altro, dovremmo essere gentili / finché c'è tempo").

Così il lettore incontra e mescola, come è giusto, Ivan Il'ic di Tolstoj e le mistiche che secoli fa morivano di digiuno nei conventi, Giobbe e l'amico John che lavorava nell'associazione soccorso per i malati di AIDS, e i defunti che in Iran vengono esposti sulle torri del silenzio in attesa degli avvoltoi; e incontra la tomba del poeta Nikos Kazantzakis, sulla cui lapide c'è scritto: "Non mi aspetto niente, non ho paura di niente, sono libero". Fra tanta luce meridiana si scruta il filo d'ombra di una profonda meditazione sulla morte e sulla saggezza di vita. Forse per questo chi telefona a Maria Serena e non la trova, ascolta sulla segreteria telefonica la sua voce che dice pressappoco questo: "Sono in giardino a coltivare le rose. Solo gli amici più stretti possono trovarmi dopo le 18".

Ora voglio scendere, e sarò breve, in alcuni dettagli più tecnici. Che cosa è questo libro? Che cosa è letterariamente? Il libro è a prima vista un taccuino di viaggio, e pare scritto con la freschezza di un diario di bordo. Ma a ben guardare questo libro ha una complessa, magari involontaria, stratificazione. È come un castello a più piani, con porte, finestre, sottoscala. Insomma, il libro finisce per avere una sua solida architettura. Voglio dire che questo libretto di colore viola e di poco più di cento pagine può e deve essere letto su più livelli. È un libro ricco di cose interessanti, in cui la cultura dell'autrice – riferimenti letterari e architettonici, informazioni di arte figurativa e di filosofia occidentale e orientale – ha un'importanza rilevante, e costituisce, anzi, una delle impalcature portanti dell'intero insieme. Ma la cultura qui non pare mai decorativa o esibita, anzi si fa naturale, cosa fra le cose: la cultura fa una cosa molto particolare: si spazializza, diventa spazio, luogo, visione, apparizione, epifania. La cultura notevole e precisa della protagonista, di colei che viaggia e annota ogni minimo dettaglio, in qualche modo si scioglie – è questa l'impressione – nelle note briose e particolari, leggiadramente effimere del taccuino di viaggio, creando – è questa la sug-

gestione più grande – un corto circuito fra l'effimero e l'eterno, fra ciò che passa e ciò che resta. L'erudizione gentile di questa specie di baedeker, di guida di viaggio (perché davvero ce la potremmo portare dietro come guida dell'isola), questa guida di viaggio, dicevo, rimane a portata di mano come una chiave speciale che permette di penetrare in strati ulteriori della stessa realtà. La storia culturale, letteraria e artistica, prima di tutto, viene ricondotta alla dimensione dell'esistenza quotidiana, e di quella speciale condizione di passaggio che è la vacanza. Questo dà al libro una struttura apparentemente aperta e sconnessa, con continui salti di livello e con vertiginosi mutamenti e incroci di prospettiva, diventando un coraggioso e insieme distaccato percorso metaforico, delicato e tremendo, dell'autrice dentro e fuori di sé. Come non fare caso al doppio registro del libro, evidenziato anche tipograficamente dall'alternarsi del corsivo e del tondo, dove accanto alle descrizioni luminose, meridiane (da epifanie degli dei) dei paesaggi, delle spiagge, dei resti archeologici, delle statue, dei viottoli, del mare, si accostano frammenti di memorie dolorose e di sogni, in cui largo spazio è lasciato al dolore fisico e psicologico. È un effetto fortemente chiaroscurale. È come se il libro fosse fatto da due stili intrecciati: quello diurno e quello notturno. Un libro, insomma, a visuale doppia, fra sguardo critico e sguardo interno.

Quando il racconto, la registrazione del viaggio all'interno dell'isola e all'interno di sé raggiunge un livello di guardia tragica, picchi di pathos, ecco subentrare la leggerezza ironica e in controcanto di quella che chiamerei una simpatica burocrazia erudita che scaraventa il lettore nello spazio della archeologia o della storia dell'arte o letteraria. Ecco allora che la rappresentazione riprende slancio da un dettaglio culturale – fissato anche dalla splendide immagini, dalle illustrazioni che impreziosiscono l'insieme – e tutto viene piegato alla corda di fondo di questa operazione letteraria che sta e consiste in un imperativo etico. Perché la finalità del libro parte da un'esperienza personale per farsi esperienza corale e universale. Come Creta è l'isola "dalle cento città", così la voce calma e profonda di Maria Serena si fa pluralità di voci. È così che interpreto il duro, efficace frammento della donna calva per la chemioterapia che sfida il mondo, come una dea sigillata in tutta la sua fierezza. I due piani intrecciati, quello culturale-riflesso e quello intimo, finiranno con coincidere e confluire nello splendido dialogo finale fra la protagonista e il pittore El Greco, dove la riflessione altissima sulla morte gira intorno alla interpretazione, dettaglio per dettaglio, del quadro *Entiero del Conte de Orgaz*, a cui seguirà, poche pagine dopo, la nota sul *Libro tibetano dei morti*, chiudendo a cerchio questo libro necessario che si era aperto con la poesia di Birago Diop, intitolata *I morti non sono morti*. E tutto, proprio tutto, recita e celebra un mito potente di trasformazione: "Gli dei sono ancora qui travestiti da cigni e tori. Polvere d'oro s'aggirano per mescolarsi agli uomini su queste montagne dell'intelligenza, su queste colline della dignità". Al mito della trasformazione si accede anche attraverso il piccolo cervo ferito con il volto dell'artista Frida Kahlo, o attraverso il rimando all'*Ivan Ilic* di Tolstoj, o attraverso i volti e i vestiti neri delle vecchie isolane, coi grembiuli color della polvere. È come se il libro, composto dal procedere libero di fotogrammi staccati e fluttuanti, radicato di volta in volta in luoghi, volti, quadri, si dilatasse e amplificasse alla fine, come la foce di un fiume che si butta nel mare, conquistando contemporaneamente un senso di vitalità primigenia e di dimensione senza tempo. Dal dominio dell'intelligenza che inventaria, descrive e contestualizza storiograficamente ogni cosa, si passa via via all'abbandono estatico di chi si lascia trascinare dall'universo naturale in perenne divenire al regno della foce, dove tutto si mescola e si trasforma, dove non vi è più limite, né intervallo, e ogni cosa di lascia riempire da ciò che chiamerei una pienezza anonima. Questo significa – e consiste proprio in questo la bellezza e l'originalità del libro, la forza di questo taccuino dell'anima – una specie di liberazione dell'identità dalla propria identità, una liberazione dall'ossessione di riconfermare la propria identità, perché chi narra una storia racconta soprattutto il mondo che contiene pure lei stessa.

Maria Serena Angeri, la viaggiatrice, a Creta lascia che il mondo la inondi con la sua bellezza riscoperta e come riconquistata in tutta la sua preziosità, dopo la malattia – fa come se fosse una bottiglia messa sott'acqua che si lascia riempire, invadere fino all'orlo – e diventa una "persuasa" in senso michelstaedteriano, cercando di vivere in tutta la sua pienezza il presente. Il libro è scritto tutto al presente. Lei si dimentica

e insieme si ritrova nel paesaggio, nella storia naturale e culturale del paesaggio (che è anche paesaggio antropologico), lei diventa tutta occhi ed orecchi, e quasi prende il colore delle cose su cui posa il suo sguardo. Perché *L'isola degli dei* è un libro di soste. Non si assiste solo a una fenomenologia degli spostamenti, ma anche a una storia di microviaggi in verticale, di viaggi nel tempo, nella complessa stratigrafia delle memorie che su quella terra-culla della nostra civiltà occidentale si sono secolo dopo secolo depositate. Perché ogni viaggio – Maria Serena Angeri lo conferma – è anche una spedizione di salvataggio. La viaggiatrice diventa una archeologa della realtà, così come archeologa del proprio passato, per darsi all'intimità di quel centro, di quei centri ogni volta ritrovati e rinnovati, che significa anche, nei frammenti più belli del racconto, un abbandono della protagonista a ciò che Gadda aveva definito da qualche parte "l'esaltante buccia delle cose".

L'isola degli dei dà l'impressione di comporsi sotto l'occhio del lettore per piccoli cerchi, in cui storie, gesti, leggende, amori, lotte, che si sono accumulati nel corso di millenni, tornano a suonare in un uniforme tempo presente. E questo itinerario attraverso rovine di palazzi regali, di necropoli, di sarcofagi e mausolei imbastisce un delicatissimo e confidente *memento mori* privo di ogni malinconia. Si può applicare la magnifica immagine critica di Bachofen, sulla simbologia funeraria degli antichi: sono simboli che riposano chiusi in se stessi.

Siamo di fronte al racconto di una metamorfosi interiore, che è stata percepita assai bene da Roberta Cini, psicoanalista junghiana, nella bella ed empatica introduzione. Si può dire che questa registrazione generosa e precisa del proprio "risveglio" alla vita, dà all'opera un inconfondibile tono tranquillo e maestoso. Le ultime pagine non sono affidare a "Sua Maestà l'IO", ma al sussurro della vita che svanisce inascoltata. Cito:

"La notte incede leggiadra, la testa cinta di una tenia di lana vergine. Come nell'altare di Pergamo, si toglie il velo per regnare nell'oscuro cielo dell'isola di Creta. Domani l'azzurro autobus mi riporterà all'aeroporto con la mia valigia in cui hanno trovato posto due bustine di *ocimum basilicum cretensis*" (p. 134).

È in questa cornice di addomesticamento della finitudine umana, che rimanda con forza ai valori veri e importanti della vita, che si situano pure, fra le pagine 124 e 126, le tavolette d'argilla con iscrizioni cuneiformi dell'area mesopotamica, l'epopea di Gilgames, l'uomo-dio, lo splendido re di Uruk, che soffre del più triste e disperante male: la paura della morte. Vi si legge la prima descrizione dell'aldilà. È un canto splendido, ancora di più se lo si legge come elogio dell'amicizia. Penso a quando Enkidu, solo uomo, scende agli Inferi per recuperare i simboli regali dell'amico semidio Gilgames, e al suo ritorno sulla terra gli racconta come anche lì ci siano lebbrosi e morti senza eredi, i bruciati vivi, e i maledetti dal padre, e chi è caduto dal tetto, e i bugiardi – e risponde enigmaticamente a delle domande su cui vorrei chiudere:

"Hai visto colui che è morto prematuramente?... Come sta?"

"Egli giace in un letto degli dei"

"Hai visto i miei bambini che non hanno visto la luce?... Come stanno?"

"Essi giocano a una tavola d'oro e d'argento, piena di dolci e di miele".

Maria Serena Angeri commenta: "Ma per tutti i morti e i vivi di tutti i tempi e i paesi, per l'incalcolabile somma del loro dolore, del dolore del mondo che s'accumula nelle viscere e nel cuore dell'Eterno, chiedo perché. Sa Lui nella sua remota vertigine il senso di tutto questo andare quaggiù, soli o a coppie, desolati e sofferenti? In mezzo alla polvere della mia strada deserta, chiedo ancora una volta 'Perché?'".

NOTA

¹ Maria Serena Angeri, *L'isola degli dei*, Pontedera, Bandeddichi@Vivaldi, 2006. All'autrice, che anche è pittrice, si devono altre opere in prosa, fra le quali preme qui ricordare: *Per un cielo più sereno "Progetto Chernobyl"* (ivi, 2003), che sviluppa uno dei programmi dell'Associazione Nazionale Pubbliche Assistenze, a favore dei bambini malati e deboli della provincia di Gomel, in Bielorussia, contaminati dall'esplosione del reattore nucleare del 1986, ed è composto attraverso interviste, diari, corrispondenze e disegni dei bambini. Così il libro più recente *La bambina cometa* (ivi, 2008), è un collage di frammenti, disegni, fotografie, montati artisticamente, per ricordare una bambina bielorussa adottata in Toscana e morta suicida all'età di 15 anni.

IL FRANCOBOLLO DEL POETA

Giorgio Abrami

“Lasciali andare per la loro strada!”. Così si legge sul francobollo ed è così che ci ammonisce Giovanni Pascoli e quel francobollo vuole ricordare ed onorare nel centenario della nascita.

Liberi figli della terra e dell'aria sono gli uccelli. Tali li ha creati e voluti il Re dello Spazio, e tali devono essere anche per l'uomo. Si ricordiamoci: essi sono i nostri piccoli fratelli, che ci attraggono e diletano coi loro voli, che ci distraggono ed allietano con le loro voci.

Diversi per aspetto e veste e grandezza, diversi per tonalità ed ampiezza e robustezza di canto, essi hanno sempre qualche cosa di piacevole per la vista e di gradevole per l'orecchio. La loro mobilità, vivacità, giocondità simboleggiano ed esprimono la dinamica e l'armonia dell'ordine universale.

Nati per la gioia, essi la conseguono solo con la lotta, che non è soltanto lotta contro la fame, ma altresì contro l'inclemenza stagionale e lo scatenarsi violento delle bufere. Gran parte di essi sono migratori, cioè vigorosi e possenti atleti dell'aria; ed eccoli che giungono da noi per annunziarci che stanno sbocciando i fiori e che tra poco ci sarà tutta una gran festa di colori e di odori nei campi e nei prati e nei boschi. E di quella festa – ciascuno prendendo il proprio posto tra il mare ed il monte – esprimeranno la loro vibrante giocondità, effondendo nell'aria addolcita e profumata le note più calde dei loro canti più belli, mentre con somma abilità di architetti attenti e diligenti, costruiranno la casa per i loro piccini.

Come non ammirarli, come non prender parte a quella festa con cuore commosso da fervente simpatia? Come non ispirarsi alla loro semplicità, operosità, letizia per renderci ugualmente buoni e lieti anche noi? Come non sentire



che il cielo è venuto sulla terra, e che di ciò essi sono gli annunziatori, i testimoni e gli attori?

Eppure anche in quel tempo mirabile vi sono uomini che si contengono come i sordi e i muti, non apprezzano, non ammirano, non godono, ma anzi covano nell'animo sentimenti di dannabile egoismo. Che cosa chiedono gli uccelli? Quello che per loro ha chiesto il poeta: la libertà di muoversi lungo la loro strada. Non chiedono a noi nessun sacrificio né si aspettano da noi alcun particolare beneficio, chiedono soltanto la libertà, che è un nulla e che a noi non costa nulla. Ma è un nulla che per loro è tutto, è il gran bene che consente ad essi di vivere nell'amata ed amabile povertà.

Eppure gli uomini che tanto amano la propria libertà, la negano a quelle miti e amabili creaturine rinchiudendoli in gabbie dove non è un caso se per l'accoramento da cui sono presi, intristiscono, e non di rado muoiono. Ma gli uomini fanno di più e di peggio: dimenticando che gli uccelli, oltre che banditori dell'armonia universale, sono i loro utili e beneficiatori cooperatori nella battaglia contro gli insetti dannosi, li aspettano con atteggiamento avido e micidiale col fucile carico o con le reti aperte per fermarli in eterno lungo le faticose ed ardentissime vie del ritorno, oppur quelle della necessaria partenza, verso i luoghi più caldi.

Chi potrà assolvere gli uomini da questa colpa che è prima di tutto di selvaggia sconoscenza e poi anche di funesta nequizia?

Il poeta, allora, che più di ogni altro di nostra gente ha conosciuto ed amato gli uccelli, il grande e mite Giovanni Pascoli, faccia ancor oggi sentire alta e forte la sua voce, e il francobollo la porti e trasporti e diffonda in ogni più riposto angolo della Penisola e ricordi ad ogni persona, piccola o grande, giovane o vecchio, ricco o povero, che i liberi figli del libero spazio meritano per tanti giustificatissimi motivi il nostro fraterno affetto ed il nostro fraterno rispetto.

Guai a chi non aprirà il suo cuore alle parole del poeta, perché egli avrà qual proprio giudice su nel cielo, il Santo Protettore d'Italia, San Francesco di Assisi, nel nome del quale il moderno poeta ha espresso suademente, ma anche fermamente ed autorevolmente di lasciar sempre ed ovunque liberi gli amabili fratellini dell'aria.

Il "Portolano" ha inteso ricordare l'uomo di cultura e il fine letterato nel sessantesimo anniversario della scomparsa con questo inedito (su Abrami si veda il "Portolano" n. 25/26, 2001).

il Portolano

periodico trimestrale di letteratura

Anno XVI - n. 60-61
Gennaio-Giugno 2010

Direttore responsabile
Francesco Gurrieri

Fondato da - Arnaldo Pini,
Francesco Gurrieri, Piergiorgio Pericoli

Comitato di direzione
Francesco Gurrieri, Maria Fancelli
Caciagli, Ernestina Pellegrini

Direzione, redazione e amministrazione
Pubblicità e Abbonamenti

50142 Firenze - Via Livorno, 8/32
Tel. 055.737871 (15 linee)

info@polistampa.com -
www.leonardolibri.com

Sede legale: 50125 Firenze - Via S. Maria, 27/r

Editore

Polistampa - Via Livorno, 8/31
50142 Firenze

Abbonamenti

4 numeri

Italia e paesi della Comunità:

Ordinario € 16,00

Sostenitore € 26,00

Numero singolo € 4,00

Numero doppio € 8,00

Lettere, articoli, fotografie, disegni anche se non pubblicati non si restituiscono.
Si collabora soltanto per invito.

La Direzione si riserva la decisione della pubblicazione degli scritti pervenuti.
Le collaborazioni sono gratuite.

Registrazione del Trib. di Firenze N. 4406
del 12.08.1994.

ISBN 978-88-596-0769-4



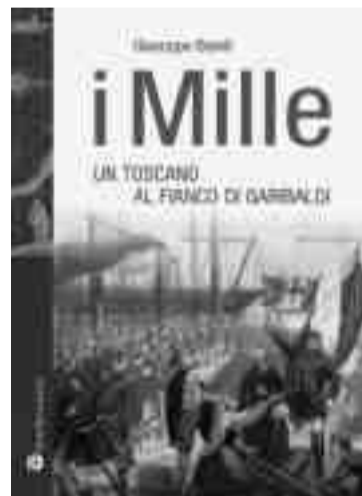
9 788859 607694



Chi sono gli italiani? Li descrive, li deride, li ama in questo libro Giovanni Morandi, direttore de «Il Giorno», un giornalista che di personaggi nella sua carriera ne ha incontrati tanti: non tutti italiani e non tutti contenti di esserlo.



Il volume compie un viaggio istruttivo e affascinante nello spazio e nel tempo, partendo dalle importanti culture dell'antichità. Un percorso dal mondo bucolico a quello presente e vivo, narrato con competenza, passione e uno sguardo al futuro.



Capolavoro della letteratura garibaldina scritto da Giuseppe Bandi nella seconda metà dell'Ottocento, l'opera è la testimonianza diretta di un pioniere del giornalismo toscano che partecipò attivamente all'impresa dei Mille.



La vita di Repubblica Fedigati, eroina ribelle rifiutata dalla madre e probabile figlia naturale di Garibaldi, in un affascinante romanzo che si snoda tra storia e fantasia, consentendo al lettore di immergersi nei meandri di una lontana saga risorgimentale, corredata da preziose fonti.

In libreria, sul sito www.leonardolibri.com o telefonando al numero 055 7378736