

novecento
italiano/2

ORTESE

Fra una visione incantata dell'esistenza e il basso continuo del dolore, le lettere inviate dall'autrice di *Poveri e semplici*, dal 1940 al 1944, a Marta Maria Pezzoli, «ultima amica», «sola sorella»: *Vera gioia è vestita di dolore*, da Adelphi

Strazio dell'animo, felicità delle parole

di MATTEO PALUMBO

Una foto angelica di Anna Maria Ortese, scattata nel novembre del 1940, accoglie il lettore sulla soglia di *Vera gioia è vestita di dolore* Lettere a Mattia (a cura di Monica Farnetti e con una nota di Stefano Pezzoli, Adelphi, pp. 172, € 14,00). L'immagine fa da sentinella a un manello di lettere e di cartoline, tutte inedite e annotate con massima precisione, inviate tra il maggio del 1940 e il gennaio del 1944 a Marta Maria Pezzoli, più giovane di Anna Maria Ortese di qualche anno, e da lei ricordata, con il nomignolo di Mattia, come «ultima amica» o «sola sorella».

Di fotografie nelle lettere si parla costantemente: Ortese ringrazia di averne ricevute e, a sua volta, altre ne chiede e ne manda. «Mi son fatta giorni fa delle fotografie, io stessa, dentro uno specchio - scrive - Se verranno 'curiose', come immagino te le manderò». Le inquadrature di cui si conserva traccia non ratificano gli eventi, piuttosto catturano un frammento di vita senza ansia. Inverano il sogno di un'anima libera, piantano il seme di una felicità possibile e ne lasciano segno.

Incantata dalla Mansfield

Alla sua interlocutrice, Ortese scrive: «Cara Mattia, i tuoi occhi buoni, dalla piccola fotografia, mi hanno fatto bene, concesso il sorriso, che, sulle labbra, tu non hai». Poco dopo, racconta all'amica l'emozione di un viaggio, sollecitato anche qui dalla luce speciale di un ritratto, intravisto per caso: «Era (così attraverso il giornale) un giovane affascinante: con occhi talmente buoni, cari, strani. La mia letizia, la mia commozione nell'andare verso di lui, ignota, a sentire la sua musica, erano enormi. Son partita quasi di notte, ma non c'erano più stelle».

Una dimensione rarefatta del vivere, quasi un'epifania, si rivela attraverso una foto di Katherine Mansfield, «la purissima, la incantata Mansfield», come la chiama altrove. La luce di un mondo luminoso, da cui il male, l'angoscia, il dolore sono stati banditi, trova negli occhi fermi della autrice di *Poveri e semplici* la migliore celebrazione: «avrei proprio avuto una giornata pessima e triste, se la sera, prima di addormentarmi a casa dei miei amici, non avessi, in un libro, trovato una fotografia di Caterina Mansfield, della quale m'ero ricordata sentendone da te parlare. Hai mai visto questa fotografia? (...) Mattia, com'è incantevole questa donna. Ti prego,



Massimo Campigli, *Figure di donne*, 1955

guarda il suo ritratto e poi me lo dirai. Nei suoi occhi pare che vi sia tutta la luce più candida e più misteriosa del mondo, anzi non è neppure uno sguardo di questa terra. La luce vaga ch'è negli occhi dei bambini o nei cieli sull'alba (...) Quel volto, perché io non mi son fermata a rileggere il libro, mi ha fatto un curioso bene; infatti, dalla mattina appresso io mi sentii più tranquilla, più chiara e, sebbene questa tranquillità a me non solita, m'inquieti, pure godo di questa stanchezza e ho un desiderio quasi costante d'essere calma e buona, soprattutto calma e buona».

Nelle successive lettere, l'idolatria per la Mansfield non si attenua, e la sua memoria permane come «un dio di pace e di bontà», che porta con sé il «dono di gioia e di poesia»,

Mischiate alle cronache della vita privata, le inquietudini di una scrittrice giovane, in cerca di riviste per i propri versi e racconti

fino a diventare, in *Corpo celeste*, simbolo della «inspiegabilità tenera delle cose».

Rovescio problematico e dolente di questa visione incantata dell'esistenza, risuona - nella trama dell'epistolario - il basso continuo di un sentimento doloroso, che resta dominante e che costituisce il lato buio di Anna Maria Ortese. Mischiate alle cronache della vita privata (i drammi familiari, i progetti letterari, il fascino di alcune città, le inquietudini di una scrittrice giovane, in cerca di riviste per i propri racconti o versi) la sofferenza diventa il colore dominante delle emozioni, e sarà il lievito della sua arte. L'angoscia riappare come un tema ostinato e mai dissolto, tanto che la scrittrice può definire sé stessa «debole e incerta come una schiava (...)»; come una fontana, che, solo quando passa il vento, si agita e scintilla; e poi mormora umile a terra». L'emarginazione di fronte alla calda vita spunta come un tarlo, la fa sentire come «un mendicante», che raccatta solo le «briciole che mi cadono dalle mani della Armonia».

Nel rapporto con il tempo e con gli eventi domina un «livore selvaggio», fecondato

di pena e di insofferenza, uno stato d'animo che diventa, tuttavia, ricchezza di un destino personale. Mentre si trasforma nel lievito della scrittura, coincide con la ragione stessa dell'arte, perché «è soprattutto sul dolore che bisogna lavorare per farne dolcezza».

Lo strazio dell'animo e la felicità delle parole si saldano in un rapporto complice, che definisce la storia intera di Anna Maria Ortese: «ora, per me, la gioia è quasi sempre nella sofferenza. Ché quest'ultima è la mia vera patria e io l'ho adornata e vorrò adornarla appunto come una cosa diletta, come la terra, come la casa che amo».

Questo grumo di angoscia congiunge l'esordio della scrittrice con i risultati raggiunti negli anni più tardi. Alle spalle delle sue lettere c'è «la superbia scatenata di una giovinezza allucinata e sofferta», quella di cui racconta negli *Angelici dolori* del 1937, e si risente il «furore mesto di belva», che accompagna i singoli momenti incrinando i sentimenti privati e la vita intorno.

Risfogliando *Il mare non bagna Napoli*, il grande libro del 1953, Ortese ribadisce il peso della sua nevrosi nella costruzione del libro: «Ebbene, la scrittura del *Mare* ha un che di esaltato, di febbrile, tende ai toni alti, dà nell'allucinato: e quasi in ogni punto della pagina presenta, pur nel suo rigore, un che di "troppo". L'«oscura sostanza del vivere», la «infinita cecità» che avvolge la mente è per lei un «nero seme», che dà frutti insieme avvelenati e seducenti, terribili e gloriosi.

Santa disperazione

La sintesi di una intera stagione narrativa, Anna Maria Ortese la consegna al passaggio che dà il titolo a queste lettere e ne definisce il motivo: «Io amo chi mi vuol bene per la mia disperazione - quello sento fratello o sorella - quello amo. Spero che sempre, fino alla fine, Iddio mi faccia conoscere la santa disperazione, che porge alle creature il bicchiere d'ebbrezza e apre loro gli occhi sul mare della realtà. Vera gioia, è vestita di dolore. Vera gioia, è vestito di gioia».

Gli esseri umani camminano «in vie di fango, tutti indistintamente» e «se alcuni sono felici, è perché non guardano dove sono costretti a marciare, ma in alto». Come direbbe Kierkegaard, l'anima angosciata, rinchiusa nella sua tana di volpe, «cerca sempre uscite, e trova solo entrate, che la riconducono a sé stessa». In una tale prigione, Ortese ritrova il suo ruolo: «scrivere, è uguale al canto raccolto e disperato del mare, nelle insenature segrete. È il rifugio triste, non è la vita».

GRAMSCI, LA DÉCOUVERTE

Gramsci, ai quali, come i due autori riconoscono, il libro deve molto. A questo proposito, non sorprende che un intero paragrafo sia dedicato all'«interesse molto forte» di Gramsci per la musica; una «scoperta», si precisa, frutto delle recenti attribuzioni di molti articoli musicali non firmati comparsi tra il 1916 e il 1919 sotto la rubrica «Teatri» dell'edizione torinese dell'«Avanti!».

La mole del libro è pienamente giustificata non solo dalla complessità della figura e del pensiero di Gramsci ma anche dalle numerose fonti con cui i due autori si sono confrontati: da una parte, le diverse edizioni di scritti e di corrispondenza gramsciana; dall'altra la vasta bibliografia critica, comprensiva delle numerose e spesso contraddittorie testimonianze. Efficace si è rivelata la scelta di tripartire il libro seguendo cronologica-

mente le macrofasi della biografia di Gramsci: la formazione a Torino tra il 1911 e il 1919; il periodo della «militanza rivoluzionaria», dal 1919 al 1926; la lunga prigionia fino alla morte, nell'aprile 1937.

Una suddivisione che consente agli autori di ripercorrere in maniera organica e sistematica (attraverso la filologia e la storia, le letture politiche e filosofiche) sia le diverse tappe della vita del dirigente comunista sia il «ritmo» del suo «pensiero in sviluppo». Nell'uno e nell'altro caso gli autori non perdonano mai di vista i mutamenti politici innescati dalla situazione mondiale dopo la Grande Guerra.

Il tornante della Rivoluzione russa, le discontinue posizioni dell'Internazionale comunista, la presa del potere da parte del fascismo, la mutevole situazione europea e mondiale costituiscono dunque la corni-

ce storica fuori dalla quale, secondo gli autori, non sarebbe possibile comprendere il significato più profondo degli scritti di Gramsci e della sua originale lettura del marxismo.

Ancor più, fuori da quella cornice non sarebbe possibile illuminare le scelte politiche di Gramsci, le sue relazioni, le sue interazioni con gli eventi che incidono e condizionano la sua esistenza: l'adesione al socialismo, la lunga e intensa attività giornalistica, il contributo alla nascita del Pcd'I, l'esperienza nell'Internazionale comunista e la designazione a segretario del partito italiano, l'elezione a deputato, l'arresto e la drammatica esperienza della prigionia, accompagnata dalla solitudine familiare, dalla frattura politica con i compagni e dalle vicende legate ai tormentati tentativi di liberazione che mettono Gramsci a dura prova.

«SCRITTI SERVILI», RIEDITO DA MINIMUM FAX

Un distillato dell'atto critico nel '900: saggi introduttivi di Cesare Garboli

di GIACOMO TINELLI

Nel ritratto di Cesare Garboli che Emanuele Trevi disegna in *Sogni e favole* (Ponte alle grazie, 2018) si ritrova in sintesi l'idea del lavoro artistico del critico letterario: «Ogni opera manifesta la vita, e la vita è una malattia, l'opera è l'ombra del malato, la sua secrezione, la sua macchia umana. L'opera è un volto, una sindone». Una visione assai lontana dal saldo protocollo critico novecentesco di matrice strutturalista, che prescrive una separazione stagna, sotto i ferri del commento letterario, tra il testo e la vita, come a preservare igienicamente l'uno dall'altra.

Eppure *Scritti servili*, pubblicato alla fine del secolo breve per Einaudi (1989), e ora riedito da minimum fax (pp. 258, € 16,00) con

un profilo bio-bibliografico di Raffaele Manica e una postfazione di Giorgio Amitrano, appare - con le sue pagine luminose sul rapporto tra la vita dell'autore e la sua opera - come un distillato dell'atto critico novecentesco: per densità stilistica, profondità di sguardo, selezione del canone.

Nella silloge confluiscono sei saggi introduttivi pubblicati separatamente nel corso degli anni '80 e dedicati a Molière, Delfini, Natalia Ginzburg, Penna, Morante e Longhi. Il significato dell'aggettivo «servili», dunque, è da ricondursi anzitutto al carattere paratestuale e di accompagnamento dei saggi, che hanno anche un tono riepilogativo del lavoro degli autori, accresciuto dalla collocazione svincolata dal testo primario in grado di metterne in luce l'autonomia argomentativa e l'intensità ritrattistica.

SEGUE A PAGINA 4

scrittori
italiani

TORINO

In una cornice narrativa che rimanda alla struttura del mito, Alessio Torino racconta i turbamenti di un ragazzo approdato per una estate nel paese del padre: *Cuori in piena*, Mondadori

Aurelio Bulzatti,
Donna casonetto, 2005
(dettaglio)

Piccolo mondo fatidico

di LUCA ILLETERATI

Il tempo del mito appartiene sia alla storia sia alla metastoria, e il luogo è sempre insieme determinato e ideale. L'estate del 1987 a Pieve Lanterna, ovvero il tempo e il luogo in cui avviene l'iniziazione al mondo adulto del giovane Corsi, protagonista dell'ultimo romanzo di Alessio Torino, *Cuori in piena* (Mondadori, pp. 336, € 20,00), tendono fin da subito a porre questa sorta di *Bildungsroman* dentro una cornice narrativa che rimanda alla struttura del mito. Il giovane Corsi ha «la bellezza di 12 anni» e come ogni estate viene portato dalla nonna a Pieve Lanterna, piccolo paese dell'appennino marchigiano dove il padre, Sebastiano, è nato e cresciuto prima di andare a studiare e a vivere a Roma.

Estraneo e non

Pieve è un universo altro e tuttavia non estraneo al protagonista: è figlio, infatti, di uno dei luoghi che tutti un po' ammirano e un po' detestano, perché ha avuto il coraggio di costruirsi una vita migliore altrove. Al tempo stesso il giovane Corsi è un figlio della città di Roma, dove vigono altre forme di vita. Gli basta poco per ritrovare le dinamiche amicali con i ragazzi del posto, ma vi rientra comunque da fuori e mantenendo una postura per molti versi liminare rispetto alle peculiari consuetudini della gente di Pieve.

Quasi a preambolo decisivo della storia di quell'estate, arriva la richiesta del padre di non tuffarsi alle Caldare, dove un anno prima è morto annegato un suo coetaneo, Andrea Gori, figlio di Arcangelo. Non è una richiesta prevedibile per un uomo come «l'illuminista Sebastiano Corsi». E tuttavia è perentoria. Ma le Caldare e il fiume Bu-



rano sono il fulcro della vita di Pieve durante l'estate, l'unica vera attrazione del paese, il luogo dove i ragazzi consumano le loro avventure. Il giovane comunque accetta e quel giuramento funzionerà, per molti versi, come la chiave di quanto gli accadrà quell'estate, passata insieme ai due amici Giorgio e Achille, figli a loro volta di due sodali del padre dai quali egli ha preso le distanze: «chiodi arrugginiti» li definisce al telefono con il figlio.

Altre presenze di quella estate, Federica e Céline, due ragazze provenienti dal Belgio, figlie di emigrati italiani che per le vacanze tornano al paese d'origine. Entrambe diventano l'oggetto del desiderio non solo di Corsi e dei suoi amici, ma anche dei

giostrai che perciò appariranno loro come «nemici». Con Céline, Corsi scopre l'amore e il sesso, fino ad allora appena intravisto nei giornalini porno nascosti insieme a una bottiglia di vodka dentro l'Hotel Tetano, costruzione mai finita e base della banda di amici; ma scopre anche la ferita del tradimento e la lacerazione degli addii.

Radicalità dei legami

Un misterioso e inquietante rapporto lo lega poi a un altro personaggio cruciale: viene chiamato Arcacciolo ed è il padre di Andrea Gori, il ragazzo morto alle Caldare, il cui insopportabile dolore ha determinato una frattura tra lui e il paese. Con Arcacciolo, il giovane Gori scopre la potenza e la radicalità

dei legami ancestrali, la violenza del mondo adulto, la fragilità dei padri.

La scrittura di Alessio Torino è insieme lenta e fluida, perfetta nell'evocare tanto i sentimenti, i dubbi, le torsioni emotive dei riti di passaggio che portano il protagonista fuori dall'infanzia, quanto le contraddizioni profonde che attraversano il sottosuolo esistenziale di un paese e dei suoi abitanti, i quali incarnano senza discrasie una dimensione insieme realistica e idealtipica. È una scrittura che sa rendere, senza retorica alcuna, un piccolo mondo nel quale amicizia e violenza, legami e rancori, silenzi e pregiudizi ordiscono la trama di un testo complesso, nel quale la vita si rivela nel mito.

«SPETTRI FAMILIARI», DA IBIS

L'essenziale tacitato nelle voci di Anna Ruchat

di GRAZIELLA PULCE

«U»na pecora viene uccisa accanto a unospuntone di roccia in un prato sui monti. L'agnellino torna di continuo davanti a quella roccia e la guarda, come fosse sua madre, e non si schioda da lì. Maria dice che io sono come quell'agnellino»: così Ester alla madre, entrambe protagoniste di *Spettri familiari* (Ibis, pp. 187, € 16,00) di Anna Ruchat, traduttrice (tra l'altro di Thomas Bernhard).

Questa piccola storia ha tutta l'aria di essere un apologo, una miniatura dell'intera vicenda: nella «storia dell'agnellino» si legge infatti il nucleo generatore del romanzo e il cuore del problema che avvolge i membri della famiglia protagonista. Ciascun personaggio ha un suo spazio, nel testo, dove esprime la propria voce: Teresa è la giovane istituttrice e *fratime* dei vari momenti narrativi, Pietro e Giovanni sono i bambini (poi divenuti adulti) da accudire, Maria è la madre, una professionista in carriera molto presa dal proprio lavoro, Ester è la figlia di primo letto di Maria; poco si sa del padre dei bambini, sul quale incombe un grave sospetto.

Incombe sul romanzo il disagio manifestato dai due bambini e colto dalle loro insegnanti, tanto che – come sempre accade – sarà l'istituttrice innocente a pagarne le conseguenze, venendo formalmente licenziata, anche se di fatto continuerà a far parte del cerchio familiare: «parlare dei problemi non è mai stato il nostro forte», scrive Maria al marito. Già accennato tra le pagine degli *Anni di Nettuno sulla terra* (del

2018), il tema dei segreti familiari, la cui storia viene qui ripresa e continuata, è caro all'autrice, che adotta anche qui, come nel precedente romanzo, la messa in primo piano di tutto fuorché l'essenziale, come non di rado accade soprattutto in alcuni romanzi inglesi del primo Novecento, ad esempio in quelli di Ivy Compton-Burnett, nei quali dell'ambiente familiare si presentano ombre e silenzi imbarazzanti in una forma asciutta e pacata, che reca tracce di macroscopiche ellissi. Ma così come gli astrofisici definiscono i moti degli astri dal comportamento dei corpi celesti a loro più prossimi, il lettore coglie dai silenzi e dalle cesure dinamiche e tensioni difficili da confessare, e ne deduce che la famiglia si regge su complicità e reticenze necessarie per mandare in qualche modo avanti una vita, che procede galleggiando su acque torbide.

Il romanzo ha forti legami anche con *Volo in ombra* (2010), che ricostruisce i momenti precedenti l'incidente aereo in cui Pierre Ruchat, pilota dell'aviazione svizzera e padre dell'autrice, perse la vita: anche in questo caso le gravi responsabilità di chi aveva consentito ad aerei imperfetti di volare sono tratteggiate in forma quasi documentaria, eppure altamente poetica.

Nell'orbita di *Spettri familiari* compare anche Giulia Niccolai, che era stata amica dell'autrice e della quale è riportato un passo in cui la poetessa ipotizzava di essere stata, in una vita precedente, una foca e di aver imparato in questa vita a fare a meno del pesce e degli applausi: a conferma dell'allusione al lavoro necessario a prendere coscienza di quanto è avvenuto in un passato, magari anche remoto, ma altrimenti difficile da sopportare.

«LA LIBIA D'ORO», DA QUODLIBET

Giuseppe Rovani negli interstizi della Storia e delle rivoluzioni

di LUCA SCARLINI

Giuseppe Rovani aveva l'ossessione delle genealogie, della ricostruzione delle origini dei fatti del presente, da cercare nella complessa macchina dei segni del passato. Nel fulminante, profetico, finale di *La mente di Alessandro Manzoni* (1873), nato come conferenza, egli riassume i fatti del melodramma italiano così: «dalla romanza di *Desdemona* uscì Bellini, il figlio più sentimentale di Rossini, e dal *Largo al Factotum* uscì l'autore de *L'elisir d'amore*, e dalla dotta compagine onde è fin troppo densa la *Semiramide*, fu nutrito Mercadante. A questi figliuoli lasciò Rossini il suo vato regno perché si dividesse come quello di Carlo Magno, senza speranza che si conservasse la primitiva grandezza».

I monumentali *Cento anni*, usciti a strappi dal 1859 e al 1864, danno conto di una vi-

sione del Risorgimento che è ancorata nel secolo precedente, ponendo come centro dei fatti Milano, che lentamente sviluppa una volontà di rivolta. Le peripezie dell'edizione, connesse all'esistenza raminga dell'autore (fu a lungo esule in Svizzera) come segnala Monica Giachino, valente studiosa di Rovani, rendono la filologia assai difficoltosa. Ora la casa editrice Quodlibet manda in libreria *La Libia d'oro Scene storico-politiche* (pp. 320, € 17,00, con una premessa di Ermanno Cavazzoni), magnifica ricostruzione storica degli anni concitati seguenti al Congresso di Vienna, epoca di complotti, congiure e tentate rivoluzioni.

Il titolo allude a una loggia massonica, che ha speciali criteri di ammissione. Ospita solo trenta celibi, che siano assai dotati di denaro e che vogliano metterlo al servizio, come loro stessi, della causa rivoluzionaria. Al centro della vicenda sono Andrea Suardi, pittore al servizio dello zar di tutte le Russie, che usa la sua posizione

per ottenere informazioni, e il suo amico Mauro Bikinckommer, di estrazione proletaria. Entrambe le figure comparivano già nei *Cento anni*, ma qui prendono un rilievo assai maggiore. Ora tornano in una macchina narrativa che si apre sul congresso di Verona del 1822, a cui intervennero tutte le teste coronate d'Europa.

Per l'autore, sua musa è la Storia, indagata in tutte le sue pieghe, sottoposta a rigorosa analisi per rendere un senso laddove sembra regnare il caos: «al pari del libro dei *Cento Anni*, si propone di mettersi in compagnia della storia, non per sviarla, ma per completarla; si propone di sviluppare coll'azione le congetture e i sospetti, quando non bastano i documenti deposti negli archivi a spiegare razionalmente speciali fenomeni, e speciali caratteri d'uomini».

Il melodramma, amato e spesso presente nelle scritture di Rovani, sembra il modello di questo libro clamoroso e avvincente, tra le cui pagine l'autore abbandona in ironia, come dimostra questo passo tratto dal *Preludio*: «con sì scarso numero di lettori che leggano pagando, con sì pochi critici che criticino leggendo, oggi la condizione di un autore in Italia è così disperata, che veramente ci fa meraviglia il nostro coraggio».

di GIACOMO TINELLI, DA PAGINA 3

Emerge così da queste pagine, una sorta di pantheon eteroclitico e irregolare, tant'è che il titolo proposto da Einaudi per la prima edizione, *Contro-Novecento* venne rifiutato dall'autore, che ne scelse un altro quasi antitetico, dove avrebbe trovato vigore la critica in quanto genere autosufficiente e segnatamente novecentesco.

Ciò che dà compiutezza al testo, infatti, non è l'uniformità cronologica o di genere degli oggetti osservati, quanto, piuttosto, il *modus operandi* dello sguardo di Garboli, che coglie una rifrazione tra i dati esistenziali (anche della propria vita, ove, come spesso accade, si sia intrecciata con quella della materia di studio) e quelli letterari, «due ordini di fatti» – si legge nel saggio sulle *Opere* di Natalia Ginzburg, «sensibilissimi, anche sotto l'aspetto epistemologico, al loro incontro e al loro contatto». Di questo incontro, il brano sui *Diari* di Antonio Delfini è forse il testo più significativo: vita e letteratura sono qui in un tale attrito

che l'esistenza dello scrittore può ben dirsi frutto delle ferite prodotte dall'opera, tanto è vero che l'aggettivo «sanguinante» ricorre tre volte in poche pagine, riferito sempre al rapporto conflittuale tra immaginario e realtà: «Non è un bel paradosso (non è sanguinante?) che uno scrittore sia posseduto dalla letteratura, ma non quando scrive?».

Il Delfini «scrittore» era solo il malefico pezzo di vetro in cui si rispecchiava... un personaggio che aspettava... di essere «scritto». Di questa relazione dialettica non è ammessa, né per Delfini né per nessun altro, alcuna risoluzione pacificante. Garboli era uno «scrittore-lettore» – così si autodefinisce nella nota che precede il libro – che concepiva la conoscenza, scrive Giorgio Amitrano nella postfazione, «come un'elaborazione costante, in perenne movimento, che non mira a solidificarsi in certezze... un corpo a corpo con i testi che deborda dal discorso critico per invadere il campo della realtà, della vita sua e degli altri».