

UNA FOGLIATA DI LIBRI

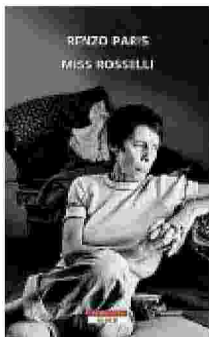
A CURA DI MATTEO MATZUZZI

Voglio essere per l'ultima volta il custode di un mondo scomparso, evocatore di un'ombra, chiedendomi, perplesso, chi mai sarà il testimone del custode": da tempo, Renzo Paris ha ritagliato su di sé anche questo ruolo, raccontando e romanizzando le vite di Alberto Moravia, Ignazio Silone, Pier Paolo Pasolini. Persino quando parla di Apollinaire, cioè di un poeta che non ha conosciuto di persona, la sua narrazione è quella di un certo modo di intendere la letteratura, come un incontro che può nel profondo cambiarti la vita. Il testimone del custode, penso leggendo *Miss Rosselli*, pubblicato da Neri Pozza, è il lettore, al quale è possibile un'altra forma di esperienza. Ed è commovente e autentico questo libro sulla poetessa di via del Corallo, che nella sua essenza sincretica unisce biografia e illuminazioni fantasmatiche, un libro che è una lettera con due destinatari: uno è appunto il lettore, che nulla o tutto sa di Amelia Rosselli, della sua famiglia, della sua vita e di quelle poesie terri-

bilmente belle, l'altra è Amelia stessa, invocata come Melina, l'amica osservata e ammirata e anche un po' temuta.

Se l'amicizia è una forma d'amore, *Miss Rosselli* è una lettera d'amore. Se Melina sentiva le voci, seguire il suo spettro per le strade di Roma non appare tanto inverosimile. Nella biografia di una donna che dopo il suicidio è stata amatissima e forse idealizzata in modo travolto, Paris riesce nel miracolo di evitare la mitizzazione kitsch della malattia, trova le giuste parole, le proprie e quelle attinte da lei; mentre io, che non ho mai conosciuto Amelia Rosselli se non nella furia impudica con cui l'ho amata e sottolineata, cerchiata e accerchiata, leggo e zittisco il pudore di sentirmi un'intrusa in una seduta spiritica che non mi riguarda, e poi trascinata dentro tutti i complessi legami di anni che non ho vissuto. Però sussulto ogni volta che mi riconosco, a partire dall'esergo: "Ma non ebbe paventato la gioia / che già accostava la noia", versi che ho mormorato infinite volte e adesso so-

no li ad aprire le stanze dei ricordi, senza retorica; non è un libro nostalgico, questo. Nel modo in cui Paris ha deciso di scrivere di, con e per la sua amica Melina, la memoria è uno strumento che ha più a che fare con il presente che con il passato. Le persone che abbiamo amato vivono nelle nostre ossessioni e nel dialogo ininterrotto che cominciamo a intavolare con loro il giorno stesso in cui se ne sono andate portandosi via quella parte di noi che esisteva soltanto in relazione a loro. Renzo Paris viene a sapere della morte di Amelia dal telegiornale, ed è la pagina più dolorosa di tutto il libro, un suono metallico che falcia ogni cosa e rende ancora più difficile mettere a fuoco il vuoto, accettare la sparizione definitiva di un corpo che pure aveva abituato gli amici a lunghe assenze, a lunghi inganni. Fino a quando Paris, il sopravvissuto che per molto tempo non riesce ad andare sulla tomba di Melina, fa quello che gli scrittori fanno per seppellire gli amici: seguire il fantasma, e mettersi a scrivere. (Nadia Terranova)



Renzo Paris

Miss Rosselli

Neri Pozza, 240 pp., 18 euro

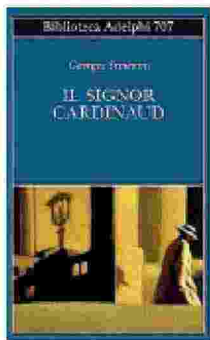


La signora Cardinaud è scappata con Émile, il figlio di Titine. Poteva anche essere una cosa inverosimile, sconvolgente, ma almeno era un fatto, una certezza. Sua moglie se n'era andata con Émile, dunque l'avrebbe ritrovata. Semplicemente! Era deciso". Hubert non ha dubbi, di ritorno dalla messa domenicale e dopo essersi fermato come sempre a comprare un dolce da mangiare in famiglia. L'unica cosa da fare, semplice, elementare, logica è quella di andare a cercare sua moglie Marthe. La ragazza che aveva amato alla follia fin da quando si erano conosciuti molto giovani. La donna che aveva amato alla follia quando era riuscita a sposarla e ad avere con lei due figli. Ma una mattina Marthe aveva deciso di rompere la routine di ogni giorno, aveva preso con sé un po' di risparmi ed era fuggita. Più precisamente fuggita da Hubert. Da quel marito che l'amava alla follia ma che forse l'aveva chiusa in uno schema cristallizzato pensando che Marthe non sarebbe

cambiata mai. E invece Marthe era cambiata, anzi forse non era mai stata come Hubert la vedeva. Era qualcosa di più, trascinava lo sguardo che le persone avevano di lei. E così aveva deciso di lasciare tutto e di scappare, con un poco di buono per giunta. "Tua moglie è carina, ma è senza sangue, senza gusto per la vita. Un essere che ti sembrava di vedere attraverso un velo. Faceva tutto quello che si doveva fare. Si sforzava. Non le si poteva muovere nessun rimprovero. Andava a passeggio. Si prendeva cura dei bambini. Cucinava meglio che poteva e la casa era tenuta in ordine. Ma...". Ma Marthe non si sentiva compresa, quella donna che in molti definivano un po' snob e che aveva celato persino al marito il grande amore che l'aveva legata a Émile. E che tutto a un tratto era riemerso con il suo vestito migliore. Il vestito che la faceva sentire come non era mai stata, come nessuno l'aveva mai guardata. "Aveva ragione lei quando, un tempo, sosteneva che

lui non la conosceva. Aveva vissuto al suo fianco, aveva avuto due figli, le parlava, la baciava, faceva dei progetti insieme a lei, e non sapeva che sarebbe bastato che un giorno Émile ritornasse, sporco, inquieto, rabbioso, infelice, perché lei lo seguisse come una cagna segue il padrone". Nonostante tutto questo, perché in fondo Hubert di tutto questo aveva il sentore, lui era andato a cercarla. A riprenderla, a ristabilire l'ordine che avrebbe regolato la loro vita ancora per molto tempo. "Lui le aveva impedito di parlare. E in seguito, quando si erano sposati, lui si era fatto triste, di colpo, proprio nel momento in cui avrebbe dovuto essere più felice, perché il suo sospetto era diventato una certezza".

E alla fine del racconto, poco importa se Hubert ritroverà Marthe e se la riuscirà a convincere a tornare a casa. Importa di più avere compiuto un pezzo di strada con due personaggi vividi, sfaccettati, ordinariamente imprevedibili. E veri. "Ti sei ricordato il dolce?". Quello che ha il profumo di casa. (Gaia Montanaro)



Georges Simenon

Il signor Cardinaud

Adelphi, 136 pp., 16 euro

Perché non possiamo non dirci crepuscolari

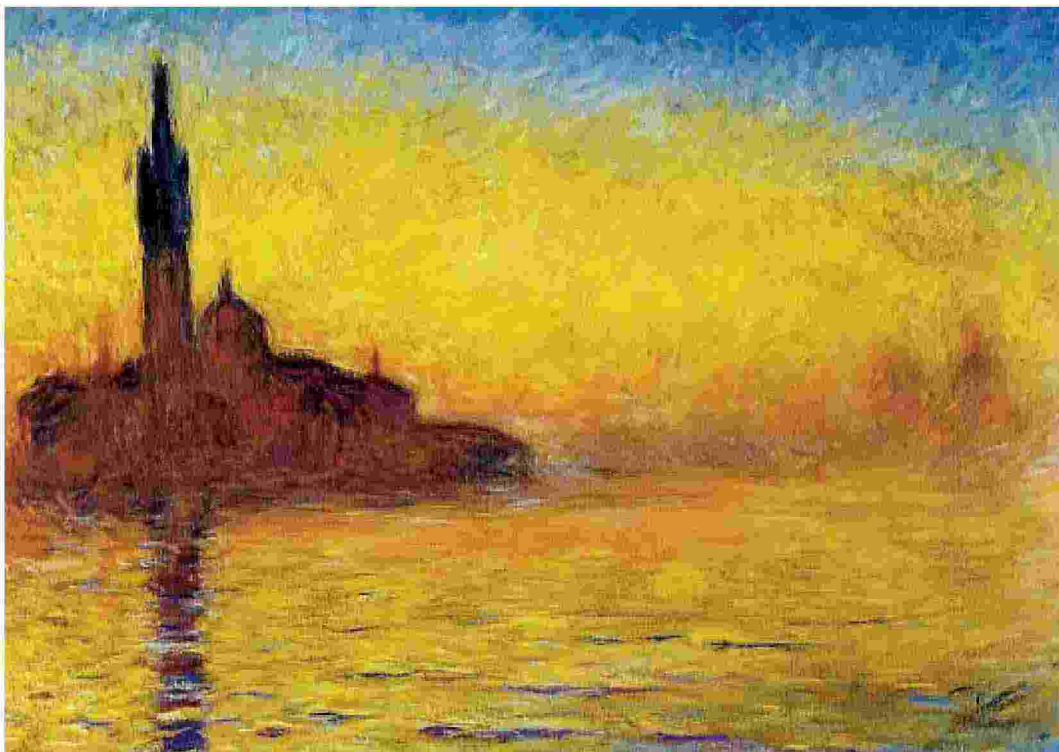
Tra i primi poeti italiani integralmente moderni, nati quasi tutti intorno al 1880, molti esaurirono la parte più rilevante della loro vicenda artistica entro i trent'anni. Per alcuni l'"interruzione di carriera" coincise con la morte per malattia o in trincea, per altri con una svolta religiosa, e per altri ancora con il ritorno all'ordine del Dopoguerra, che li indusse al silenzio o a una revisione neoclassica della propria opera. C'è poi chi cambiò genere, come Marino Moretti e il suo amico geniale Aldo Palazzeschi, che si diedero alla narrativa tornando ai versi in vecchiaia. Con una introduzione di Renzo Cremante, La nave di Teseo ripropone oggi le "Poesie 1905-1914" in cui Moretti, nel 1919, chiuse il suo primo ciclo letterario antologizzando le "Poesie scritte col lapis", le "Poesie di tutti i giorni" e "Il giardino dei frutti". È passato un secolo, eppure non siamo usciti dal clima esistenziale che le ha ispirate. Queste liriche hanno saputo fissare una condizione che da allora è cambiata solo in superficie: la condizione nella quale ogni cosa, appena la afferriamo, è già obsoleta, e ogni sentimento che sperimentiamo sembra l'ombra di una sua versione più autentica ma ormai inattuabile. Ci sentiamo ancora postumi a tutto, infantili e senili; siamo ancora bamboleggianti e soavemente crudeli, e ancora ci

forgiamo una sofisticata corazza autoironica per non fare i conti con le nostre zone più vulnerabili. Non possiamo, insomma, non dirci crepuscolari. Si pensi ad autori del tardo '900 come Sanguineti e Giudici, o anche all'ultimo Montale, di cui non pochi poeti giovani continuano a mimare le pose. Il crepuscolarismo originario, invece, mise comici ironiche o finto-naïf ai quadri degli ultimi vati: nacque da un rovesciamento del D'Annunzio eroico, o da un prolungamento del "Poema paradisiaco" e delle pascoliane "macchinette per lacrime". Agli estremi del suo spettro troviamo le nenie sfatte di Corazzini e il rictus metrico-parodistico di Gozzano, tra i quali si collocano esiti molto diversi come il manierismo caleidoscopico di Govoni e il grado zero dell'inafferrabile Palazzeschi. Grigio, polito, artigianalmente "senza errori", Moretti è il minimo comune denominatore della famiglia. La sua "prosa-poesia" è in un certo senso il rovescio della poesia-prosa dei vociani. I temi sono noti: stazioni di provincia, convitti, conventi, beghine, tristezze domenicali, maestre, madri, signorine ingenuie e incolte, prostitute sfiorite e riviste nostalgicamente con l'occhio del bambino che le alonava di mistero... Altrettanto nota è la virtuosistica esibizione di una metrica citata come un reperto, in cui si alternano terzine di endecasillabi, alessandrini, canzonette in quartine di ottonari o sette-

nari, rime sdrucchiole liberty o ingegnosamente costruite con parole straniere, e nei poemetti più lunghi un piccolo teatro a strofe e voci miste. L'incipit morettiano più famoso, che riecheggia Rodenbach, resta il "Piove. E' mercoledì. Sono a Cesena / ospite della mia sorella sposa, / sposa da sei, da sette mesi appena..."; ma a chi volesse farsi subito un'idea della sua poetica consiglio d'iniziare dall'inappuntabile manifesto di "Io non ho nulla da dire". Nelle "Poesie", letteratura e vita vengono elevate al quadrato e insieme ridotte alle misure lillipuziane di una miniatura, di una medaglietta, di un'oleografia polverosa appesa nel corridoio di un hotel dove prepara i suoi scherzi innocui un Gian Burrasca malinconico. Riassumendo così bene i caratteri tipici di quest'arte minore, Moretti a volte si distingue appena dalle parodie che ne fecero Luciano Folgore ("Sono piccino, sai, sono infantile! / Lo dico al babbo se mi fai dei torti! / Bisogna coi fanciulli esser gentile / quando

hanno ancora i calzoncini corti!") e Paolo Vita-Finzi ("Piove. E' mercoledì. Siamo a Cesena, / dov'è Marino, il piccolo Marino / (oh, quarant'anni, quarantuno, appena...)"). Negli anni Venti, come si diceva, imboccò la via della narrativa, scrivendo volumi pallidamente ottocenteschi. Tuttavia, qua e là, i suoi personaggi miti e arresi al male escono dal bozzetto. Si veda ad esempio il romanzo "I puri di cuore", del 1923, che oscillando tra naturalismo, parabola cristologica e indagine psicoanalitica richiama perfino Tozzi. Sarebbe utile ristampare anche questo Moretti: per restituire ai lettori un buon libro, certo; ma anche per ricordare, a chi celebra un nuovo "tempo di edificare" romanzesco, che quel libro emerge da una produzione collettiva sostanzialmente mediocre, e comunque molto meno importante sia della "prosa-poesia" sia della "poesia-prosa" travolte dalla guerra, dalla restaurazione antiavanguardista e dal fascismo.

Matteo Marchesini



La nave di Teseo ripropone oggi le "Poesie 1905-1914" in cui Moretti, nel 1919, chiuse il suo primo ciclo letterario

Tresa è tutto il contrario di una culodritto. Non va via sicura, non asserisce né domanda, non fa risate pulite e piene quasi senza rimorsi o pentimenti, non ha nemmeno gli occhi spalancati sul mondo come carte assorbenti. E non perché non abbia cromosomi corsari, come la culodritto di Guccini, che li aveva di longobardi e celti e romani (Tresa è siciliana, quindi ne ha pure di più di corsari), ma perché viene educata al silenzio. Sono gli anni Sessanta, la Sicilia è esattamente come la vediamo in "Sedotta e abbandonata", e lei non ha una madre ma ha un fratello gemello, e un padre che a un certo punto abbandona entrambi da una zia, Rosa. E' lei, la zia Rosa, che le fa capire che ha un corpo che la forma e che può soddisfarlo, favorirlo, impreziosirlo e, prima di ogni cosa, ascoltarlo. La storia del romanzo

è semplice, e conta poco, ne abbiamo lette e viste di molto simili: l'infanzia e poi l'adolescenza di una bambina che cresce in una famiglia scissa, in un tempo in cui non esisteva la parola disfunzionale e quindi ai genitori era permesso qualsiasi errore e ai bambini nessuno; l'emancipazione dai ruoli e dalle rigidità sociali; la libertà sempre strangolata; il sesso proibito e doloroso; la vergogna; la solidarietà familiare che s'instaura soltanto tra donne a patto che tra loro condividano un segreto, un abuso, un maschio scellerato. Però il punto di questo libro non è la storia, ma l'atmosfera e il modo in cui Lorena Spampinato, che lo ha scritto, ha raccontato e rappresentato il silenzio, e la tremenda violenza che a esso soggiace, la nebbia che mette sulle cose, il modo in cui agisce, nella costruzione dell'identità,

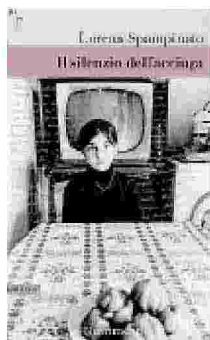
esponendola continuamente al senso di colpa, la patina con cui vela la volontà desiderante rendendola indistinguibile, a volte irraggiungibile. C'è il silenzio delle cose omesse, degli ordini impartiti con lo sguardo, delle domande poste per retorica e non per indagine, del mentire annuendo. Tresa è un'acciuga per metà del romanzo, poi un'ostrica, poi una murena. Cresce disancorandosi dal fratello grazie a un amico che però poi perde, e finisce presto nel mirino di un ragazzo non molto più grande ma già capace di essere uomo, silente e non silenzioso. Strisciante. Se ne innamora, secondo lo schema classico dell'abuso di precocità, finché a salvarla non è la stessa donna della cui giocosità, solidarietà e vicinanza Tresa aveva perso le tracce (non specifichiamo quale donna per amor di finale, che è importante

sebbene questo sia un libro non di trama ma d'indagine e smarrimento, e quindi un libro dove la scrittura conta più di ogni altra cosa ed è regista, *deus ex machina*, tutto). Dai ladri di bambi-

ne non ci si salva mai da sole, si dev'essere sempre almeno in due. Questo è un punto.

L'altro, più grande, nel quale sta tutto il senso del libro, è che il consen-

so, alla cui rielaborazione il nostro tempo è particolarmente dedito, prima che di una libertà sgombra, ha bisogno, per essere esercitato, di una sincerità assoluta, che è un'utopia verso la quale si può imparare, semplicemente, a tendere. (Simonetta Sciandivasci)



Lorena Spampinato
Il silenzio dell'acciuga

Nutrimenti, 240 pp., 18 euro

E' tornato di recente in libreria il famoso lavoro di Charles Norris Cochrane, *Cristianesimo e cultura classica*, il cui tema centrale è, come suggerisce Vincenzo Cilento nell'Introduzione citando le parole dell'autore stesso, "la trasformazione del mondo di Augusto e di Virgilio in quello di Teodosio e di sant'Agostino". Si trattò, come molti sostengono, della più grande rivoluzione spirituale, culturale e politica dell'intera storia dell'umanità, in grado di operare un cambiamento di così grande rilevanza che ancora oggi se ne vivono le conseguenze. Fu un mutamento, certo, che tuttavia assomigliò maggiormente a un'osmosi piuttosto che a una pura e semplice sostituzione. Non v'è dubbio che furono il cristianesimo e la cultura a esso ispirata ad affermarsi nei confronti di un mondo che stava sperimentando una decadenza inarrestabile, ma è altrettanto sicuro che la nuova civiltà cristiana nacque sull'*humus* della classicità e di esso si nutrì, assorbendone più di

una componente. A questo riguardo, non si devono dimenticare le magistrali riflessioni contenute nell'enciclica *Deus caritas est* di Papa Benedetto XVI, dedicate a dimostrare che il concetto cristiano di amore come agape – asse portante di tutta la Rivelazione biblica – non annientò quello greco di amore come eros, ma lo recuperò, illuminandolo con la luce del Vangelo. D'altro canto, è noto che rimase decisamente minoritaria la posizione estrema fatta propria da alcuni intellettuali cristiani, tra i quali spicca Tertulliano, il celebre scrittore cartaginese vissuto fra II e III secolo, secondo cui la nuova verità recata da Cristo avrebbe dovuto cancellare qualunque apporto proveniente dalla sapienza antica. Si affermò, invece, un atteggiamento saldo ma dialogante, sulla base del quale i cristiani fecero tesoro di ciò che apparve valido ai loro occhi e scartarono senza esitazione i messaggi che giudicarono incompatibili con l'annuncio evangelico, considerandoli espres-

sione di un paganesimo irredimibile. Di tale decisivo snodo della storia occidentale a Cochrane interessa in modo del tutto particolare la dimensione politica e, all'interno di essa, il ruolo che i cristiani attribuirono al potere statale: "Lo stato – scrive egli a questo proposito –, ben lungi dall'essere lo strumento supremo dell'elevazione e dell'emancipazione umana, era per loro un sistema di vincoli che poteva essere giustificato al più come rimedio contro i peccati. Pensare diversamente era da essi considerato la più grossolana superstizione". Dunque, anche per quanto concerne il piano politico, il cristianesimo operò un cambiamento decisivo, come afferma Cochrane: "La risposta va cercata nell'opera dei padri postniceni, soprattutto in Agostino: la città terrena può solo trovare una propria giustificazione provvisoria in funzione della città di Dio. La base di tale rivoluzione sta nella rivelazione del *logos* di Cristo, che si sostituisce come fondamento ai valori della polis greco-romana". (Maurizio Schoepflin)



Charles Norris Cochrane
Cristianesimo e cultura classica

EDB, 686 pp., 38 euro

