

La mia costellazione*

VIRGINIA BONIELLO

Leggere evidentemente non è un'operazione che possa essere fatta con leggerezza e disinvoltura. La possibilità di entrare in rapporto con il mondo di un altro non può essere pensata come 'naturale' al punto da non richiedere un minimo di impegno da parte di chi legge. È necessario partire dal testo, leggerlo, studiare meticolosamente il mondo che ci offre senza affidarsi a scorciatoie belle e confezionate da altri lettori magari distratti.

Debenedetti scrive che il compito del critico è quello di decifrare il racconto della perdita e del pianto, per capire che appartiene a tutti e fare in modo che tutti vi ritrovino il proprio 'mito'. Credo che il lettore si trovi ad occupare una posizione simile a quella del critico. Il percorso lo compie per sé, senza la pretesa di volerlo spiegare a tutti; ciò nonostante il buon lettore deve rifare il 'viaggio' e d'altronde «la vita è programmata per leggere».

Non posso non pensare che uno scrittore è prima di tutto un lettore che ha compiuto, evidentemente, il suo percorso e che è in grado di esplicitarlo essendo anche uno scrittore per dirlo con Calvino «scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto d'esprimersi attraverso noi».

La mia costellazione ha iniziato a comporsi da Bufalino, in particolare dal racconto *Il ritorno di Euridice*. Il racconto è contenuto nel libro *L'uomo invaso* pubblicato nel 1986. Il mito è letto dalla parte di Euridice che in qualità di narratrice protagonista esprime il suo punto di vista attraverso il monologo (il punto di vista è esclusivo). Riconsiderando la vanità del marito, la sua brama di successo, il suo amore per la gloria la sua conclusione è desolante: Orfeo si era voltato di proposito per poter cantare, sempre più osannato, il suo dolore «L'aria non li aveva ancora divisi che già la sua voce baldamente intonava – Che farò senza Euridice? – e non sembrava che improvvisasse, ma che a lungo avesse studiato davanti ad uno specchio...». Nella prospettiva di Euridice l'atto appare meschino e meschine le ragioni che l'hanno ispirato. In questo caso, l'autore non percorre il cammino di Orfeo per sé: sembrano, infatti, risolte le esigenze di analisi di Pavese in *L'inconsolabile*, tratto dai *Dialoghi con Leucò*, che cercava sé o di Calvino in *L'altra Euridice*, tratto dalle *Cosmicomiche*, che cercava la poesia ed in definitiva cercava sé stesso in un mondo che stava cambiando e che lo disorientava. Con Bufalino il mondo è ormai cambiato e il poeta non può che prenderne atto: le forme della comunicazione del post-moderno sono diventate gratuite e ciniche, artificiose ed indifferenti.

Al di là delle differenze, i racconti usano la stessa forma per poter esprimere le proprie istanze. Sono prose brevi. La brevità è un dato che ritroviamo anche in altri autori del Novecento, come se il racconto fosse possibile solo attraverso 'illuminazioni frammentarie'. Penso a Tozzi o ancora allo stesso Calvino ed a Parise.

* Il presente lavoro è la rielaborazione di attività svolte a suo tempo per l'esame della SICSI di Letteratura Italiana sotto la guida del Professore Silvio Perrella.

«La mi anima è cresciuta nella silenziosa ombra di Siena, in disparte...» è l'*incipit* della breve prosa che Tozzi dedica alla sua città. È evidente come il fondo autobiografico sia presente in modo violento e invadente. L'autore si chiude nell'angoscia di uno stato di assedio: il mondo esterno pesa sull'anima dello scrittore «senza amicizie, ingannata tutte le volte che ha chiesto di essere conosciuta». L'inetto di Tozzi trova il suo naturale nascondiglio in una città che è essa stessa ai margini dei centri culturali di questa fase della storia della letteratura italiana. A Siena Tozzi ritrova uno spazio più intimo e vero, in grado di metterlo al sicuro dall'invasione della modernità che mal si combina con il mondo contadino tradizionale in cui lui era cresciuto. Lo scrittore sembra smembrare il racconto per chiudere nel breve spazio di una poesia la sua volontà di sistemazione di un mondo con cui non riesce a comunicare se non per brevi spazi. Le stesse analogie con gli animali che accompagnano tutti i brevi racconti di *Bestie*, però, più che essere una sistemazione della realtà finiscono con condensare tutto il peso del mondo.

La marginalità di Tozzi e di Siena mi hanno fatto pensare a Saba. Poeta marginale per varie ragioni: per la scelta di una poesia diretta e naturale, vicina alle cose e lontana sia dalle ideologie vitalistiche ed irrazionalistiche di inizio secolo sia dall'ironia dei crepuscolari; perché vive in una città posta ai margini come Trieste; perché è ebreo. Incarna il rifiuto di ogni legame tra poesia e 'modernità'. Anche lui ha scritto versi dedicati alla sua città. In *Trieste e una donna* trovano spazio in particolare tre liriche (*Tre vie*, *Trieste* e *Il torrente*) in cui si possono cogliere pezzi importanti dell'anima inquieta del poeta. In *Tre vie* la descrizione che fa delle strade è molto precisa come a volerle ritrovare anche fisicamente. Quasi è possibile vedere la strada, il mare, la spiaggia, le operaie. L'atmosfera, comunque, è pesante sebbene lontana delle espressioni violente e drammatiche lette in Tozzi. La strofa che chiude la poesia è un richiamo alla via della gioia e dell'amore e, quindi, alla sua donna. Mentre *Trieste* è una dichiarazione d'amore alla sua città che nei versi centrali sembra incarnare una donna con un proprio carattere. Chiude la lirica la contrapposizione: «città che in ogni parte è vita...mia vita pensosa e schiva». In entrambe le poesie c'è una strada che è «erta». Essa sembra indicare l'allontanarsi verso l'alto di uno spirito tormentato che può, così, osservare ogni cosa senza essere visto. A differenza di Tozzi, Saba non vuole evitare l'incontro con gli altri; più semplicemente lui vede senza essere visto. In *Il torrente* è possibile cogliere degli elementi che ci permettono di capire meglio alcuni riferimenti letti nelle altre liriche. Si legge: «Tu così avventuroso nel mio mito», verso che richiama lo sguardo del bambino in cui il mondo sembra ricomporsi leggero e cordiale, senza angoscia e apprensione, un mondo che si oppone con forza a quello cupo e distruttivo della realtà contemporanea. Si coglie il senso angosciato del ritorno, il mescolarsi di infanzia, giovinezza, maturità e vecchiaia, luoghi e situazioni diverse. È una specie di 'Odissea del ritorno' a qualcosa di perduto. La sua lirica che si appoggia sempre ad esperienze concrete, a fatti e vicende reali, sconfina quasi nel racconto.

Racconti che, invece, sconfinano nella poesia si incontrano nei *Sillabari* di Parise dove è possibile riscontrare lo stesso legame con la dimensione del quotidiano, del minimo. Il lavoro di Parise può essere visto come il risultato di un «corpo a corpo con la possibilità di raccontare delle storie al di fuori della dittatura del romanzo». Si tratta di esempi di poesia in prosa ed esempi di miniaturizzazione del romanzo. L'operazione di Parise è singolare: egli sottopone la realtà ad una profonda semplificazione, evidente nella indeterminatezza con cui presenta i suoi personaggi. Si parla sempre di un uomo, un bambino, una donna, un ragazzo (anche quando usa dei nomi propri); allo stesso tempo, però, è molto preciso e puntuale nel riferire la loro psicologia. I rapporti con se stessi e fra di loro sono resi con dovizia di particolari il che ci permette di sentirli e vederli pur nella loro indeterminatezza. Leggendo i racconti, tutti i racconti, la sensazione che colpisce è l'assenza del tempo anche quando di fatto passa: «La finestra era spalancata e l'uomo guardò per molto tempo la luna: era luglio, poi venne agosto, e così passò l'estate». Il presente e il passato non ci sono, è un tempo che non si muove o per meglio dire è immobilizzato. A tal proposito la Ginzburg scrive:

Il mondo che egli disegna è un mondo di cui ha individuato la fragilità, e sulle spiagge, sui campi di neve, sui suoi interni familiari pesa la consapevolezza che essi siano destinati a sparire o a trasformarsi così da diventare irriconoscibili ai nostri occhi. Perciò lo sguardo che li contempla è uno sguardo di congedo.

Pur nella loro differenza gli autori che sono stati presi fin qui in considerazione mostrano elementi che li accomunano: la brevità dei racconti in Tozzi e Parise; la ricerca di particolari minimi che diano spazio la quotidiano, alla vita degli uomini in Parise, Tozzi e Saba.

Brevità e serialità sono presenti anche in *Le città invisibili* di Calvino. Quest'ultimo, come anche Parise, era arrivato alla conclusione che l'unico modo di fare un racconto era quello di trasformarlo in poesia, racchiudendo in un breve spazio improvvise illuminazioni. Ci troviamo a leggere, però, qualcosa di molto diverso. Parise era riuscito a mettere a fuoco il quotidiano attraverso alcuni particolari di apparente poco conto, aveva realizzato una costellazione «fatta di stelle pulsanti, dentro le quali circola il sangue». Calvino è una costellazione «fatta di stelle mentali e fredde»; è uno scrittore mossosi attraverso il Novecento cercando di fuggire alla paura della follia. La sua paura l'ha portato a voler esercitare il controllo sulle cose, su quello che scrive anche se in realtà gli riesce solo in parte. Ogni frammento che la sua mente produce deve essere incasellato in una cornice per evitare l'arbitrarietà, ma la bellezza del suo libro sta nell'arbitrarietà con cui lo si può leggere. Ognuno può costruirsi il suo libro di *Le città invisibili*. In *Mondo scritto e mondo non scritto* l'autore dà la misura della sua necessità di proteggersi da una realtà che non capisce più, di cui non riesce più a prevedere nulla, ma su cui aveva molto contato. La storia lo ha deluso, tradito, l'ha costretto a fare i conti con un cambiamento sentito come possibile, ma mai realmente avvenuto. La necessità di scrivere sulle cose che gli sfuggono lo ha portato a costruire un'ode alla città moderna. La realtà delle moderne città può non offrire spazio vitale agli uomini come Calvino che si ritrovano a proprio agio solo nel 'mondo scritto'. E, allora, perché non stare in un giardino a raccontare di tante città impossibili, ma nelle quali è sempre riconoscibile un elemento, un particolare che appartiene ad ogni città possibile e che forse a guardare bene sommandoli tutti costituiscono una sola città (ad esempio la Venezia di Marco o la Napoli di Saviano)? Oltre alla brevità dei racconti ad accomunare Calvino e Parise è il congedo: per il primo si tratta dell'ultimo poema d'amore nei confronti delle città (come egli stesso sostiene durante una conferenza tenuta a New York nel 1983); per il secondo è il congedo da mondi destinati a sparire.

Pensando al congedo non si possono non riprendere i versi di Caproni tratti da *Congedo del viaggiatore cerimonioso*. Il congedo del poeta/viaggiatore che rimpiange la gioia del contatto e dello scambio avuto con gli altri; è un congedo dagli altri passeggeri e dai valori sociali che rappresentano. In un certo senso è il congedo da un certo Novecento. In ogni caso il congedo è ormai necessario, ceto di essere «giunto alla disperazione calma, senza sgomento» che pure c'è sulla natura delle cose e del mondo, che lui continua ad amare anche se vede che è sospeso nel vuoto come mancasse di valore e di spessore. Colpisce l'apparente spontaneità e immediatezza dei versi, la capacità di dire con estrema facilità e un velo di ironia anche le cose più inquietanti. Nella poesia il dato che dobbiamo sottolineare è la quantità di verbi ed espressioni che fanno riferimento al movimento. Lo 'spostarsi' in Caproni rimanda al tema del viaggio che rivela l'impossibilità di consistere in una realtà, la condanna a fuggire, a muoversi, a cercare nuove mete accettando la consunzione del passato felice. Evidentemente non è un caso che anche nelle altre liriche molto brevi, *Senza titolo* e *La lanterna*, il protagonista è in 'movimento'. Sembra una condizione essenziale di Caproni in cui trova una precisa collocazione la stessa figura di Enea che ha il dovere di cambiare la propria condizione; quasi oracolare la prima strofa: «segni sicuri mi dicono...ch'io vi dovrò presto lasciare».

Il filo che unisce i brani presi in considerazione è una strana inquietudine che tutti si portano dentro. Per ragioni diverse sono autori che hanno dovuto affrontare un momento di passaggio e quindi trasformazioni, cambiamenti che non sono mai indolori.

Riferimenti bibliografici

- Sul concetto di 'costellazione del lettore', G. Debenedetti, *Saggi critici. Prima serie*, Milano 1969, 1 e ss.; V. Nabokov, 'Buoni lettori e buoni scrittori', in Id. *Lezioni di letteratura*, Milano 1982, 31 e ss.; I.

Calvino, 'Mondo scritto e mondo non scritto', in Id., *Saggi*, a cura di M. Barenghi, Milano 1995, 1865 e ss.; S. Perrella, 'Lecture negli anni. Come nasce una costellazione nella mente di un lettore', in *Costellazione italiane. 1945-1999 libri e autori del secondo Novecento*, a cura di A. Donati, Firenze 1999, 93 e ss.

- Il racconto di G. Bufalino, *Il ritorno di Euridica*, si legge in G. Bufalino, *L'uomo invasor*, Milano 1986, 11 e ss.
- Il brano di F. Tozzi si ritrova in F. Tozzi, *Bestie*, a cura di M. Marchi, Firenze 2011, 16 e ss.
- Le liriche di U. Saba si riferiscono alla raccolta *Trieste e una donna* (1910-1912) presenti in U. Saba, *Canzoniere*, Torino 1957.
- I testi di G. Parise si leggono in G. Parise, *Sillabari*, Milano 2004.
- La citazione di N. Ginzburg è tratta da N. Ginzburg, *Vita immaginaria*, Milano 1974, 66 e ss.
- Il romanzo di I. Calvino, *Le città invisibili* è edito da Mondadori 2006²³.
- I versi di G. Caproni sono tratti dalla raccolta *Tutte le poesie*, Milano 1984.