

## Un'antica gioventù

di Gianni D'Elia

ELSA DE' GIORGI, *Una storia scabrosa*, Baldini & Castoldi, Milano 1997, pp. 109, Lit 22.000.

Lo schema del romanzo è questo: c'è una donna che ricorda mentre scrive. La finzione vuole che Elsa de' Giorgi, passando all'editore col suo nome il manoscritto che le ha consegnato la protagonista X (che ne è anche l'autrice), firmi il romanzo *Una storia scabrosa*. L'oggetto del ricordo è una storia d'amore tra una cinquantenne e un giovane intellettuale del '68. La voce narrante ricorda un episodio di trent'anni precedente al momento in cui la storia viene narrata. Andrea e X si amano, fanno un viaggio in Francia, venendo via da una Roma di botte e scontri di piazza, per una Parigi invasa dalla contestazione giovanile. Andrea è marxista e X un'esteta, una donna bella e raffinata, colta e ricca.

La terza persona permette alla

### Elsa de' Giorgi

Elsa de' Giorgi (1915-1997), attrice e scrittrice, di buona famiglia e con ottime relazioni. Ha pubblicato undici libri, tra cui *I coetanei*. Con una lettera di Gaetano Salvemini (1955), un bel ritratto collettivo della vita intellettuale del dopoguerra; *L'eredità Contini Bonacossi* (1981), quasi un feuilleton ottocentesco (ed è invece una storia vera); *Ho visto partire il tuo treno* (1981), ultime memorie incentrate sull'incontro professionale e sentimentale con Italo Calvino.

de' Giorgi una distanza, e quasi una freddezza da referto, riguardo a un tema che era già stato suo nel piccolo capolavoro de *I coetanei* (1955). Ma lì la prima persona e la passione erano politiche, di testimonianza storica di una generazione e di una classe (la borghesia intellettuale democratica italiana) che prendeva coscienza del crimine fascista, mentre qui, in questo romanzo privato truccato da romanzo decadente, il tema della passione riguarda più il tempo che la storia, più il corpo che il mondo. È la passione erotica come esperienza comunicabile, il fantasma tematico del libro. Lo sfondo d'epoca della rivoluzione italiana ed europea, del suo fallimento, non è tuttavia un semplice cartone contro il quale scorrerebbero le ombre dei due amanti presto divisi. Anzi, il fallimento del loro amore e quello della rivoluzione sociale e politica sembrano specchiarsi. Il moralismo e l'impotenza che X contempla nel suo amato Andrea, "la sterile intelligenza" del suo verbalismo ideologico datato, sono il rovescio del suo approdo conformistico, del ritorno all'ordine, e cioè per lui all'insegnamento e al matrimonio, dopo la parentesi del giornalismo e dell'utopia politica e amorosa.

Ci sono squarci di visione, tra i dialoghi dei due amanti in viaggio per mezza Europa, di una nitidezza ammirevole, inquadrate e dida-

scalie sui boulevard parigini invasi dagli studenti e dalla parola dominante della rivolta contro tutto: *Merde*. Ci sono alberghi di lusso e amplessi, sonni, fughe con la Ferrari di città in città, fino a Praga occupata, grandi richieste maschili di ascolto, femminili di sesso, ma soprattutto c'è la mente al lavoro sulla sua memoria. Il corpo stesso viene allontanato, per poter pensare

di essere in un romanzo d'appendice, ma le pagine della ragazza che corre per le gallerie piene di quadri famosi nelle sale del palazzo, con la sua prima volta erotica davanti a una Danae del Correggio, sono tra le migliori. L'erotismo dell'arte visiva come identificazione fisica col rappresentato, reso con una sintassi morbida ed esatta, trasmette col lusso di un gusto estetizzante alla Huysmans le tracce dannunziane ancora vive (ma anche altre, disilluse, postromantiche, come di una Berberova italiana nel sangue della nostra letteratura).

Ma è l'ossessione del complotto

## Gruppi

di Lidia De Federicis

Laura Pariani attinge alla memoria filmica nei racconti di *La perfezione degli elastici* (e del cinema). Aggiungo cinque titoli, in ordine di stampa. E di un anno fa, gennaio 1997, Lazzaro o le tribolazioni di un risorto di Giovanni Mariotti; seguono, in agosto, Musica distante di Emanuele Trevi e Otranto di Roberto Cotroneo; in ottobre, Annunciazione di Laura Bosio; in novembre, Decalogo (racconti di Picca, Anedda, Ferri, Carbone, Doninelli, Susani, De Santis, Pera, Pariani, De Luca) a cura di Arnaldo Colasanti.

Sono libri che tutti s'ispirano alla (appunto) elasticità: a un'idea di letteratura morbida e adattabile. Qui avvengono ibridazioni di forme simboliche, fra letteratura e cinema, pittura, musica, e fra la narrazione moderna e i nuclei germinanti degli archetipi narrativi. Mariotti risale a certe pitture medievali, per inventarsi la vita puzzolente del povero Lazzaro oltre la conclusione della parabola; Trevi adotta la scansione delle sette virtù, cardinali e teologali, e dentro vi colloca andirivieni su libri e quadri, per finire con la distant music posta da Joyce a chiusura del celebre racconto su I morti; Cotroneo divaga attorno alle visioni suscitate dal mosaico nella cattedrale di Otranto, bel nome rotondo che evoca crudeltà e turcheerie; la Bosio parla di sé e della Madonna, ripercorrendo l'iconologia della vergine visitata e spaventata dall'angelo; infine undici scrittori (dieci antologizzati più Colasanti) s'appoggiano ai comandamenti biblici, per trarne slancio e raccontare il mondo d'oggi. Questi libri hanno in comune che sono culti e densi e fondati su un percorso di ricerca dell'autore. Ma, all'interno del gruppetto dei sei, il gioco delle ripartizioni può essere svariato. Eccone qual-

che esempio.

Possiamo riaggregarli in base agli aspetti formali, secondo il risalto che è dato alla componente narrativa (nei racconti di Pariani e del Decalogo) o al suo sfinimento (nel romanzo bloccato di Cotroneo) o alla frammentazione (nel fumetto senza figure di Mariotti) fino alla prevalenza del saggismo (in Trevi e in Bosio). O secondo il livello dell'elaborazione stilistica, di grado zero (Bosio) o di massimo impegno ma con diverse scelte che vanno dal mistilinguismo (Pariani) alla rarefazione (Trevi, Cotroneo, Colasanti). E c'è chi lavora principalmente sulla sintassi complessiva del libro (Mariotti), e chi sulla frase e sul lessico (Pariani). Se poi si considera il punto di vista, risulta evidente la differenza di genere grazie all'interesse specifico delle donne che scrivono, mirato sulla sessualità femminile. Se si considera il messaggio al destinatario, spicca invece la constatazione che i più, ma non tutti, sono espliciti nel collegarsi alle sacre scritture. Se si guarda infine ai temi e alle scegge di poetica qua e là disperse, appare discriminante - pur nella tendenza a destabilizzare ogni storicismo progressivo - la posizione di chi scrive, con l'intento o di innalzare la realtà dissolvendola nel sacro o al contrario di abbassare realisticamente la sacrale figurazione. Chiarissimo è Mariotti, quando afferma di aver voluto un "piccolo libro plebeo" modellato sul nichilismo delle campagne. Non intercambiabile con Cotroneo, il quale lascia capire di aver cercato di "immergersi nel mare profondo dei pensieri divini".

Mai fidarsi, dunque, delle classificazioni univoche e delle diagnosi generali su indizi mobili!

di notte nel letto d'amore. Perché il romanzo è soprattutto una storia privata, come si diceva, riassumendo in sé tutti i motivi della vita e della scrittura di Elsa de' Giorgi: il narcisismo e la conoscenza, l'eros e l'estetismo, il secolo con le sue speranze rivoluzionarie e i suoi fallimenti, il richiamo mondano e la fuga meditativa. Una privata memoria, vestita in forma di figura romanzesca, tra biografia e fabula.

La tecnica narrativa è quella del raddoppio proustiano, del ricordo nel ricordo: la vicenda con Andrea ne richiama una d'adolescenza con un ragazzo, Filippo, straordinario copista di opere d'arte. La gran parte del libro descrive infatti la vita di X in un grande palazzo, la sua sorte di ragazza segnata dalla ricchezza e dalla sfortuna, la tragedia della madre infedele e pazza assassinata dal padre, il suo affidamento a una zia, il matrimonio con un Lord imparentato, il collegio inglese. Sembra

d'interesse contro l'arte, nel quale si riflettono forse le vicende biografiche già narrate ne *L'eredità Contini Bonacossi* (Mondadori, 1988), l'altro tema o sottotema del libro, con la figura dell'ambiguo critico Federico, che sposerà in seconde nozze X, alla quale verrà strappato l'amore di Filippo, costretto alla fuga e alla clandestinità, quindi liquidato, come in un giallo, da chi temeva la sua parola a causa dei falsi dipinti nello studio del grande palazzo del Lord, spogliato della Danae e dell'amore per sempre.

L'eros scoperto da soli, tentato con l'altro, sconfitto, ritrovato e riperduto, ma riscattato dal racconto di duplice memoria che ne svela la passione ininterrotta, ci consegna così, col giudizio sulla mercificazione dell'estetico, l'ultima pagina postuma di una grande attrice e buona scrittrice come Elsa de' Giorgi, scomparsa con la sua antica gioventù nel settembre del 1997.

no contro il conformismo, afferma la prefazione. E se pure, non si può negarlo, fa un po' sorridere una così tardiva riproposizione della concezione salvifica dell'arte, benché nella più modesta forma biologistica oggi di moda, è pur vero che una raccolta di racconti è spesso richiesta di un filo conduttore; in questo caso, l'idea del racconto come anticorpo deve esser sembrata abbastanza generica per legare materiali a prima vista assai eterogenei.

Ma forse l'apparenza di eterogeneità è dissolta dal sottotitolo del volume: *Racconti e forme di esperienza inquieta*. Qui, probabilmente, *inquietudine* non è tanto oscillazione fra l'essere e il non essere quanto, per dirla alla Heidegger, tra l'essere presente e il non essere presente. L'esperienza inquieta, dunque, alluderebbe all'oscillazione fra la presenza e l'assenza - ma di cosa? Dell'identità, cioè del corpo, inteso, come afferma la prefa-

## Racconti salvifici?

di Enrico Cerasi

Anticorpi, a cura di Mauro Bersani ed Ernesto Franco, Einaudi, Torino 1997, pp. 182, Lit 18.000.

*Anticorpi*, titolo della recente raccolta einaudiana di racconti di narratori italiani più o meno inediti, allude a una funzione immunitaria della letteratura raccolta: "Racconti anticorpi mediologici" come vac-

zione, come "ultimo baluardo dell'identità individuale e tribale".

Se mettiamo alla prova questa ipotesi di lettura possiamo osservare come i nove racconti si dispongono sui due divergenti versanti della presenza e dell'assenza. I due racconti, molto belli, di Federico Fubini - *Insetto fra gli insetti* e *La rottura delle dighe d'Olanda* - da questo punto di vista evocano un'inclinazione allo smarrimento, alla rinuncia al dono della presenza: "È mio preciso scopo, sparire" e "Fummo travolti da una massa liquida-terrigna nera e fangosa, più alta, più veloce e più ruggente di trecento eserciti del Re". Lo stesso insistere sul termine comparativo fa pensare alla simbologia del gesto, che è l'essenza, nel linguaggio religioso, del sacrificio rituale. Ma sul valore della gestualità, sulla valenza simbolica del "maneggio", è costruito il racconto *Insetto fra gli insetti*: "Non che io sia mai stato religioso, ma devo riconoscere che fin dalla prima adolescenza, quando facevo i miei primi borseggi seguito da mio padre, avevo cura di rendermi assolutamente invisibile nel momento decisivo anche nell'ipotesi che qualcuno mi stesse guardando dall'alto, proprio a perpendicolo". Ad analogia lettura può essere sottoposto il racconto *Cose* di Simona Vinci, che pure, nel complesso, sembra più artificioso, soprattutto quando cerca di passare dalla riflessione metafisica alla narrazione.

Diversa è l'andatura di Tiziano Scarpa. La parola, si sa, è la prima forma della rappresentazione, del rendere presente, e la lotta contro la balbuzie del protagonista di *Madrigale* appare proprio come una lotta per il proprio esserci. "Questa pacata meditazione sulle mie origini" è innanzitutto lotta contro un linguaggio che, minacciosamente, tende a essere risucchiato e a risucchiare, come le sirene di Ulisse, nel vortice dell'originaria - appunto - indistinzione, qui iconoclasticamente rappresentata dalla lavatrice di casa. "Dovevo - confessa il protagonista - innanzitutto venire a capo del complicato groviglio di sillabe nel nome di Margherita Mardegan per dichiararle il mio amore". Nella letteratura di Tiziano Scarpa, dopo le tonalità più pessimiste di *Occhi sulla graticola* (Einaudi 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 4), sembra prendere corpo una tendenza al gioco linguistico che, senza pretendere di esprimere una presunta oggettività degli "stati di cose", come diceva Wittgenstein, aspira solo alla mobilitazione della strategia rappresentativa, nemmeno consolatoria, semplicemente votata all'immanenza.

Tra volontà di presenza e desiderio di comuni smarrimenti nel vortice della vita quotidiana si giocano dunque queste "forme di esperienza inquieta". Non tutti i racconti sono egualmente riusciti né, soprattutto, rientrano tutti nei confini ipotizzati (pensiamo ad esempio ai racconti di Bernini e Bosonetto, davvero poco omogenei agli altri). Tuttavia la lettura di questa raccolta è nel complesso promettente per chi abbia a cuore l'affrancamento della letteratura italiana da un neo-neorealismo poco interessante.