

## Donna tigre e uomo lupo

Rossella Bo

GIOVANNI VERGA, *Felis-Mulier*, a cura di Rita Verdirame, pp. 136, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 1999

"*Felis-Mulier*. Animale antidi-luviano. (...) Ha in comune con i maggiori felini l'irradiazione magnetica della pupilla, l'erettività delle unghie, il polpastrello vellutato, l'elasticità elegante dei movimenti, la morbidezza dei tessuti e la scabrosità delle papille della lingua". Così un insolito Verga sottolinea i tratti straordinari e crudeli della protagonista di questa prova narrativa giovanile, redatta in Sicilia durante un'epidemia di colera: una donna-felino insieme altera e passionale, capace di travolgere con uno sguardo i cuori maschili, tutta dedicata alla mondanità e all'arte della fuga e della dissimulazione, e nel contempo vittima designata dell'infelicità e di una malattia - la tisi - che farà strage di tante eroine letterarie.

*Felis-Mulier* è il titolo che Rita Verdirame, attenta studiosa dello scrittore siciliano - illuminante e preziosa la sua *Nota conclusiva* -, attribuisce all'opera nell'occasione della presente riedizione (il ma-

noscritto era già stato pubblicato come *Tigre reale I* nel 1988 da Le Monnier), e si rifa a un'idea dello stesso Verga, che al tempo della stesura oscillava tra l'evocazione in lingua latina o italiana delle doti di ferinità della protagonista. La storia qui narrata corrisponde dunque alla prima versione di *Tigre reale*, che vede la luce nel 1875: analogamente alla sua protagonista femminile, il romanzo subisce una lunga serie di peripezie, a partire dal rifiuto di Treves che, avendo pubblicato *Eva* nel '73, non lo ritiene all'altezza del precedente e teme addirittura che nuoccia alla fama dello scrittore emergente. Verga, pur intuendo nel diniego dell'editore milanese anche ragioni di tipo

non strettamente letterario, rimette comunque in discussione il manoscritto, mutandolo profondamente nella sostanza e nella forma fino a renderlo, all'atto della seconda stesura, assolutamente diverso dall'originale.

Si tratta qui in effetti di un Verga assai differente da quello che si è soliti frequentare. La vicenda dello sfortunato e fatale amore di Lida, seducente ed enigmatica baronessa russa, e di Gustavo, fatuo e inconcludente uomo di lusso, può essere considerata come una delle molte messe in scena dell'*amour fou*, rivisitato in chiave melodrammatica; tutto si svolge in perfetta sintonia con i canoni di un classico *feuilleton* del tempo. La parte centrale è godibilissima, anche per un lettore contemporaneo, deliziosa e divertente com'è nella sua casalinga e ingenua pirotecnica: vi si narra dell'avventurosa fuga della baronessa da Napoli ad Avellino e del conseguente quanto tenace inseguimento dell'appassionato Gustavo, che interviene a salvare l'amato bene minacciato dagli immancabili briganti. Tra i due, stretti in un pericoloso e incendiario assedio, si consuma una breve e struggente scena di passione che se-

gnerà anche la fine del loro rapporto: non si vedranno più, se non nel momento in cui Gustavo incontra, in una stazione ferroviaria, la bara della

sua sfortunata amante. E in questa occasione che il narratore lo abbandona a se stesso, proprio mentre assume un sembiante e una voce che lo trasformano in una sorta di *homo lupus* dilaniato dal dolore: "allorquando il treno scomparve, Gustavo lanciò un grido terribile, come se il cuore gli fosse scoppiato in petto, e si lanciò a correre dietro la traccia di fumo che il convoglio si lasciava dietro, coi capelli irti e le braccia protese".

Siamo lontanissimi dagli accenti autenticamente tragici del Verga maggiore: ma questo giovane scrittore entusiasta del suo lavoro vale la pena di essere conosciuto, almeno per la durata effimera di un breve sogno. ■

"Ha in comune con i maggiori felini la scabrosità delle papille della lingua"

## Una raccolta di scritti critici

### Leggera al cospetto della storia

Maria Vittoria Vittori

FRANCESCA SANVITALE, *Camera ottica. Pagine di letteratura e di realtà*, pp. 290, Lit 32.000, Einaudi, Torino 1999

La fiducia nella possibilità di allacciare un proficuo rapporto con il reale è la disposizione che governa questi scritti di Francesca Sanvitale composti in varie epoche e per diverse occasioni, e conferisce loro un timbro unitario, un'aria di casa. Una fiducia che appartiene in primo luogo alla narratrice di storie, e poi all'autrice di saggi-riflessioni che da quelle storie e da tante altre ancora partono e tornano, in un laborioso tentativo di ridefinizione.

Questo dichiara di aver ricavato dagli anni cinquanta, per altri versi dimenticati o sconfessati, la certezza che "un narratore contemporaneo, se pure non ha più una visione del mondo, non può neanche essere privo della coscienza del suo tempo, né rinunciare alla ricerca, forse utopica e anche ridicola, di una verità fondante".

Necessità e verità che portano il timbro inequivocabile di una derivazione dalla storia. E certo non ha timore, Francesca Sanvitale, di citarla con la maiuscola, questa protagonista che era diventata in molti romanzi l'oscuro

convitato di pietra o il nemico da abbattere. La Storia con la maiuscola è la presenza attiva e enigmatica che muove le pagine dell'*Opera al nero* di Marguerite Yourcenar, è il gigante cui cede il passo Victor Hugo nella narrazione della battaglia di Waterloo, è l'oggetto di studio di Bruce Chatwin. Grande è l'ammirazione nutrita per questo scrittore, nomade e imprevedibile nella vita e nella scrittura eppure sempre fortemente necessitato all'espressione. Da cosa? Proprio da questo solido senso della Storia, da questo proficuo rapporto con la realtà, con le realtà.

Ma intense e suggestive sono anche le ricognizioni compiute in territori di scrittura assai diversi da questi, dove saltano quei legami tra il prima e il dopo necessari alla storia, e trova espressione una "solitudine percettiva e psichica" che ha del parossistico: vedi la lettura di Gianna Manzini. E persuasivi risultano i legami che sa rintracciare tra autori apparentemente diversi tra loro come Giorgio Caproni e Pier Paolo Pasolini, che nelle loro ultime raccolte poetiche tolgono al reale colori e sostanza fino quasi a cancellarlo.

Nelle pagine intitolate *Auto-*

*biografia* e no la scrittrice prova a tracciare il profilo di ciò che definisce la sua personale epopea, fatta di leggende e miti familiari, con l'avvertenza che ogni epopea personale è legata "all'epopea di una comunità", ovvero reca i lineamenti di una fisionomia più ampia a cui non è possibile sottrarsi. A maggior ragione per uno scrittore, per chi mette nero su bianco come afferma con ironico, micidiale abbassamento Marguerite Yourcenar, e per chi ha sempre coltivato un'attrazione invincibile per "l'altro e l'altrove".

Anche questi termini ricorrono frequentemente, e nelle riflessioni dedicate alle peculiarità dello scrittore, e nelle riflessioni relative alle strutture sociali.

Riflessioni minutamente articolate, e suffragate da un massa imponente di documentazioni. Tuttavia Sanvitale dichiara di preferire a certe analisi laboriose, fitte di particolari, alcuni tagli finissimi di analisi e di scrittura critica, come la descrizione della comparsa in scena di Anna Karenina, o come il saggio che, non a caso, con eccezionale senso di teatralità, apre la raccolta: sullo sfondo di una terra vibrante di colori, prende vita la figura di Katherine Mansfield, "personaggio con mazzo di fiori".

Personaggio necessario, radicato nella terra e nella storia, eppure con l'innato gusto del leggero, dell'effimero, del superfluo: come la letteratura, come la vita. ■

## Generazioni

Lidia De Federicis

La generazione che nel Sessantotto aveva vent'anni è diventata il titolo di un romanzo: *Vent'anni appena. Diario di una generazione onnipotente*, pp. 445, Lit 34.000, Leone & Griffa, Torino 1999. È il romanzo in cui Piera Egidi, torinese nata nel 1946, tenta ora una sintesi passando per le vicende, dall'infanzia ai bilanci della quarantina, di un gruppo misto di amiche ricche e povere, e dei loro pavesiani compagni. Di tale Sessantotto resterà deluso chi abbia in mente la complessità dei rapporti di giovani con adulti, e di donne con il proprio corpo, toccata da Luisa Passerini nella testimonianza di *Autoritratto di gruppo* e da Fabrizia Ramondino nella Napoli concentrata in *Un giorno e mezzo*, due esiti cospicui di un punto di vista femminile e retrospettivo (1988) sull'epoca. E può rimanerne irritato chi non condivida l'interpretazione di Egidi. La "generazione eroica", che è stata "vinta e sgominata tutta", forse "aveva avuto un gran bisogno di sacro"; ma usava le parole sbagliate "e il sacro l'aveva posto in terra": un presupposto che regge l'invenzione trasferendosi, rappresentativamente, in scenari e figure, e, direttamente, nel sovrabbondante discorrere dei personaggi. Non è questa però la miglior chiave per una lettura dilettevole. Egidi stessa, che evita l'esattezza delle date e s'appoggia a scarsi cognomi (spiccano tre sorelle Caneparo, un'Enrica Menzio, un'umile Adele Rei) e parla con la sola sua voce pur modulandola sotto svariate maschere, l'autrice forte insomma, mostra di volersi sottrarre al codice realistico e sociologico. La miglior chiave sembra perciò quella con cui siamo risucchiati in un intreccio di amicizie e di amori che hanno tinte accese e qualche truculenza: un corale poema, scrive Marina Jarre nella prefazione, puntando all'aspetto sti-

listico. Oppure una tipica "educazione sentimentale" ma centrata su donne, cosicché ne risulta plausibile il culto della generazione in senso stretto, della procreazione. O, a mio parere, un *feuilleton*, che smuove in noi il più vecchio dei piaceri nel farsi raccontare storie, la voglia di vederne la fine: come a dire, chi scomparirà? chi farà carriera? e chi è il padre di Alice, figlia della servizievole Adele? Preso così, il romanzo di Egidi s'incanala nelle tendenze dell'intrattenimento: uso di generi anche ottocenteschi; tematiche del cuore; ricerca del sacro con leggerezza. In conclusione: "lasciarsi plasmare dal vento del destino", tenue speranza a cui approda il malandato rivoluzionario Luigi Challant.

Eppure, se riteniamo che l'immaginazione narrativa implichi una responsabilità intellettuale e che l'aver scelto a luogo dell'immaginario il Sessantotto sia un atto non irreflessivo, allora bisogna essere attenti a cogliere nel romanzo di Piera Egidi la traccia di inquietudini sparse nel mondo evangelico e in altri universi religiosi. È il sacro in discussione, è l'agnosticismo della modernità che inquieta. Di Egidi, che è laureata in filosofia della religione, segnalo un precedente titolo: *Incontri. Identità allo specchio tra fede e ragione*, pp. 224, Lit 25.000, Claudiana, Torino 1998, trentotto interviste già uscite per la maggior parte sul mensile ecumenico "Confronti". Aggiungo una diversa voce torinese con le memorie familiari di Giorgio Bert (nato nel 1933): *Come foto sbiadite*, pp. 247, Lit 25.000, Claudiana, Torino 1999. Ecco Bert nell'(auto)presentazione di quarta: "Non frequenta la chiesa, il che è certo criticabile, ma si considera valdese lo stesso: neanche volendo (e lui non vuole) si può smettere di esserlo".

## Belfagor

325

«Mele cotogne in cassapanca»: Aristofane agli spettatori delle Vespe

I Paridi della letteratura. Romanzi e reazionari Nicolò Del Corno  
Claudio Pogliano Teatro, mondo, sapere, modernità

LILIANA CAVANI Drammaturgia autoritaria secolo ventesimo

Buster Keaton ritratto da GIORGIO TINAZZI

Minima personalia Giancarlo De Carlo  
Cesare Ottomeri Concetto Marchesi a Seattle

Nullò Minissi José Saramago  
Giulio Ungarelli Gianfranco Contini scrittore di lettere

fascicolo 324

EUGENIO GARIN Lettera famigliare



Casa Editrice Leo S. Olschki

c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo  
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000  
c.c.p.21920509 «Belfagor», Firenze