

**Nostos,****il ritorno**

di Marosia Castaldi

Erri De Luca

**MONTEDIDIO**pp. 142, Lit 23.000,  
Feltrinelli, Milano 2001

Dall'Esodo alla diaspora di Babele, alle peregrinazioni di Odisseo, a Benjamin, a Levi, tutta la cultura greco-giudaico-cristiana dell'Occidente sembra tendere a una meta, quella del ritorno, stando fermi in una condizione che è quella dell'esilio.

De Luca è esplicitamente uno scrittore dell'esilio. Esilio dal luogo: "Si è stranieri sul posto, proprio dove si è nati. Solo lì è possibile sapere che non esiste terra di ritorno" (*In alto a sinistra*, Feltrinelli, 1994); esilio dalla propria infanzia: "Se sono rimasto cattolico è perché questa religione racconta un rapporto tra madre e figlio simile a quello che io ho provato con te durante tutta l'infanzia. Si svolge tra una Maria dolorosa e rivendicativa e un figlio che ha creduto silenziosamente di essere stato mandato e scordato dal padre dell'universo. Di queste desolazioni impronunciabili sono fatti altri mutismi di bambini" (*Non ora, non qui*, Feltrinelli, 1989). Anche l'adolescente protagonista di *Montedidio* sta sempre "zitto" e ha la voce rauca, fino a che l'amore per la ragazza Maria gli farà sbocciare la voce che diventa un grido: "E voce, è la mia voce, un raglio d'asino che mi strappa i polmoni, io grido"; esilio, infine, dai morti che fanno sentire la loro "mancanza".

In quanto scrittura dell'esilio (che riflette una parabola personale legata a un andar via prestissimo dalla casa genitoriale, a un allontanarsi dalla matrice borghese per entrare dentro il lavoro e le lotte operaie, a un lasciare la città natale dedicandosi alla Bibbia e a viaggi in terre di guerra povere, affamate portandosi dietro un quadernetto nello zaino) i libri di De Luca si impiantano sulla polvere e sulle macerie e, nello stesso tempo, sui "sanguini" e sul respiro, come se la polvere e il respiro fossero i due estremi dell'infinito. Due estremi difficilissimi da tenere insieme. Di macerie è fatta la casa dove l'io narrante di *Aceto, arcobaleno* accoglie le ombre del passato: un assassino, un missionario, un ospite errante. Ma proprio in questo libro già comincia il viaggio del ritorno, la fine dell'esilio: "la cataratta dei lampi si è placata, io sono un soffio sopra le macerie", dice l'io narrante, e l'amico missionario: "dicono i profeti che al termine del mondo ognuno sarà pieno della conoscenza di Dio. In quel tempo finalmente capiremo la regola che ha sostenuto tanto disordine e potremo assolvere Dio dall'aver fatto il mondo". Qui già si affaccia l'immagine di un Dio che campeggia in *Montedidio*: quella di un Dio che ha bisogno dell'uomo per esistere: "Rafaniello dice che a forza di insistere Dio è costretto a esistere, a forza di pre-

ghiere si forma il suo orecchio, a forza di lacrime nostre i suoi occhi vedono, a forza di allegria spunta il suo sorriso. Come il bumeràn, penso". È questa, quella di Dio che ha bisogno dell'uomo per esistere, una delle possibili letture del libro di Giobbe. Per alcuni, Giobbe è l'uomo dell'impazienza e il suo Dio è quello del dominio e della negazione; per altri, Giobbe è l'uomo della pazienza e il suo Dio quello che ha bisogno di Giobbe per esistere.

Attraverso questo Dio, forse, De Luca può, in *Montedidio*, ritornare a Napoli, la città dove è nato. Una Napoli che, attraverso le ali nascoste nella gobba di Rafaniello lo scarparo e il Boomerang-bumeràn del ragazzo narrante, deve volare fino a Gerusalemme perché "questa città è tutt'un segreto. Questa città è una città dei sanguini", dice, come Gerusalemme".

Don Rafaniello lo scarparo è il personaggio che si pone come cerniera tra la cenere, la polvere, il basso, le macerie, le scarpe, da un lato, e il cielo, le ali, il respiro, dall'altro. La sua gobba si spaccherà e Don Rafaniello spiccherà il volo dalla terrazza più alta di Montedidio in una notte di capodanno. Poco dopo, il ragazzo del boomerang-bumeràn lancerà in alto la sua arma di legno e dalla bocca finalmente uscirà la voce, il grido. *Montedidio* è, nella parabola narrativa di De Luca, il libro del ritorno, in certi momenti addirittura gioioso, allegro, sprizzante vita e vitalità da tutti i pori della carta - pelle - "cuoio felice".

Con quale struttura narrativa l'autore può compiere il viaggio? In primo luogo, allargando il margine di respiro intorno alla pagina scritta. Se sempre i libri di De Luca sono divisi in capitoli e/o paragrafi, qui ogni sosta è marcata dal fatto che lo stacco è netto: a ogni pausa corrisponde non tre o quattro righe di spaziatura ma una intera pagina con tutto il suo margine di bianco, di vuoto, di respiro intorno. In secondo luogo attraverso la traduzione continua e ossessiva dal napoletano all'italiano all'ebraico e viceversa: "Ma addò l'adda ausà, dove la devo usare?", "Nuie nun putimmo. Vuole dire 'non possiamo'". Don Rafaniello diventa Rav Daniel, a cui l'angelo ha detto che volerà a Gerusalemme a fare le sue scarpe insieme a "Giuvanne o' scarparo" - Giovanni il calzolaio - "Rav Iohanàn hassändler" che, in sogno, gli ha insegnato il suo mestiere.

Spiccherà il volo, Rafaniello, dalla terrazza più alta di Montedidio, dove il ragazzo del bumeràn ha imparato la forza dell'amore da Maria, la tredicenne prostituita dalla famiglia al "padrone di casa". Da lei ha appreso che per essere uno bisogna essere due, per essere Io, ci vuole un Tu. Si delinea allora alle spalle un'altra chiave di volta del ritorno: quella delle figure finalmente unite di un padre e di una madre che si sono amati fino alla morte. Dalla forza di questo amore genitoriale nasce la forza dell'amore del figlio, il desiderio di vivere insieme alla morte, sentendo dei morti non più "la mancanza" ma "la presenza".

**Il salotto  
e il convento**

di Maria Vittoria Vittori

Giuliana Morandini

**SOSPIRI E PALPITI**

SCRITTRICI ITALIANE DEL SEICENTO

pp. 262, Lit 35.000,  
Marietti, Genova 2001

Dopo averci dato l'occasione, già vent'anni fa, di conoscere quel mondo ancora in gran parte inesplorato che era la scrittura femminile ottocentesca (e gliene siamo ancora grati), Giuliana Morandini ci invita con questo suo recentissimo lavoro *Sospiri e palpiti*, che è insieme saggio argomentato e preziosa antologia, a entrare in un altro territorio inesplorato: le scrittrici italiane del seicento. In tale territorio, che la scrittrice saggista attraversa con finezza di analisi e limpida scrittura, gli ambienti praticati e praticabili dalle donne d'intelletto sono riconducibili al salotto mondano delle grandi città (Napoli, Roma, Venezia, Parigi) e al convento.

S'inscrivono dunque nel segno di una radicale dicotomia i principali timbri espressivi delle autrici: da un lato, una mo-

dulazione libera e talora spregiudicata di tematiche amorose e un'orgogliosa affermazione di individualismo; dall'altro, un'espressività più fonda e più cupa, che nasce dall'esperienza della reclusione e della spoliatura di sé.

Modelli di riferimento del primo gruppo di autrici sono eroine del mondo antico e della letteratura, contrassegnate da

fierazza ed energia combattiva, come la Lucrezia romana che viene ricordata con parole vibranti da Faustina Maratti, poetessa dell'Arcadia; oppure come la Clorinda tassesca, che "sdegnata ai femminili uffici / chinare la destra" (Petronilla Massimi) o ancora come la Calidora cantata da Margherita Sarrocchi "d'ingegno saggia più che di sembianza vaga". Nelle memorie delle sorelle Maria e Ortensia Mancini, nipoti del cardinal Mazzarino, si fondono lucida intelligenza e briosa disinvoltura; nei versi della bella avventuriera romana Margherita Costa, poetessa e cantante, c'è una divertita sconoscenza dell'Amor cortese: "Deve la donna bella esser sagace / a non amar un solo

amor per volta"; mentre in una sua lirica la poetessa e pittrice veneziana Giulia Lama osa infrangere il tabù dell'amore nell'età matura.

Subito dopo si leggano le aspre invettive di suor Arcangela e i voli mistici di suor Veronica: una vera e propria immersione nel pozzo della reclusione, forzata o volontaria, dopo le

scorribande in paesaggi aperti. Suor Arcangela si chiamava Elena Tarabotti, e quel suo nuovo nome non l'ha mai tollerato, né è mai riuscita a perdonare chi glielo ha imposto: a distanza di secoli le sue invettive grondano ancora avvelenato (e condivisibile) furore. Orsola Giuliani, invece, si è voluta

trasformare in suor Veronica con tutte le sue forze e racconta le sue "comunicazioni intime" con accenti che ci sembrano di straordinaria modernità: il nichilismo come esperienza indispensabile per accedere alla pienezza del tutto.

Tra salotto e convento, *tertium non datur* per le donne di passione e d'intelletto: bisognerà attendere ancora qualche secolo per conquistarsi la normalità.

**La vita passa senza un centro**

di Rossella Bo

Ginevra Bompiani

**L'ETÀ DELL'ARGENTO**

pp. 70, Lit 20.000, La Tartaruga, Milano 2001

L'antica formula del "vivi nascosto" sembra costituire una sintesi efficace delle scelte esistenziali dell'autrice, che indossa con la discrezione dell'*understatement* un nome davvero altisonante nell'ambito della cultura italiana (e non solo). Cresciuta in un contesto in cui il contatto con gli scrittori e gli artisti più rappresentativi del panorama intellettuale della seconda metà del Novecento era all'ordine del giorno, Ginevra Bompiani, romanziera e docente universitaria, preferisce non apparire, non esternare, non presenziare, al contrario di quanto fanno certi suoi colleghi. Tuttavia, se l'essere stata testimone oculare di molti e significativi eventi culturali non diventa oggetto di una comunicazione diretta da parte dell'autrice, le sue opere manifestano con l'evidenza dell'implicito la ricchezza della sua formazione, tradotta sulla pagina in una ferma e sofferta consapevolezza dei meccanismi che governano la scrittura letteraria.

Coerentemente con questa premessa, *L'età dell'argento* è un breve racconto narrato sottovoce, ma non per questo privo di forza e di incisività. La scrittura è essenziale, frammentata, e quindi alta, lirica; i personaggi, i sentimenti, gli eventi sono offerti al lettore nella loro semplice complessità, dopo essere stati depurati da ogni notazione superflua: quasi scarnificati, parlano, o meglio tacciono, l'universale lingua dell'uomo che cerca, spesso inutilmente, di uscire indenne dal proprio destino. Il racconto prende le mosse a partire da tre parole, capaci di produrre "un'emozione narrativa": *farina, silverage e no-*

*stos*. La prima evoca scenari quotidiani, presenti e passati: è insieme il folklore, la fiaba, il rito, il calore del clan e la minaccia del cannibalismo; la seconda, *silverage*, dà il titolo al libro e introduce il tema dell'età dell'argento, nel suo opporsi a quella vagheggiata dell'oro, destinata a permanere immobile, pena la decadenza, nella sua perfezione solenne. L'argento è invece mutevole, raggiungibile, attraversabile: simboleggia "un'età agitata dal vento e dalle risa, che non va da nessuna parte", una vita che può essere agita, invece che solo estaticamente contemplata. Il terzo termine, *nostos*, ha il sapore di Ulisse, del ritorno a casa, del rimpianto e della nostalgia, ma anche quello dolceamaro della noia, dell'insoddisfazione e del crepuscolo.

C'è di che iniziare: ma con pazienza, perché bisogna attendere che le parole si mescolino tra di loro con un tempo che non può essere breve, che si mettano in risonanza con le immagini, che creino la storia e i personaggi. Poi l'alchimia funziona, gli ingredienti prendono vita, sull'isola pigra e senza nome che fa da sfondo alla vicenda si materializza un enigma tinto di giallo: una bella giovane subisce l'affronto supremo di una morte violenta, uno straniero che indossa un cappello si aggira furtivo, una cagna festosa, che "divorava l'orizzonte a linguete", viene ammazzata a bastonate, un bambino solitario ha visto qualcosa di sospetto, un'anziana signorina indaga... L'età dell'argento contiene la storia di molte vittime (bambini, uomini, ma anche animali, che soccombono a una brutalità senza nome né fine), evocate sulla scena con prepotenza o soltanto suggerite attraverso la fitta rete di richiami simbolici che percorre la narrazione, con