

Lavoro, pace, solitudine ad oltranza

di Anna Maria Carpi

PAULA BECKER-MODERSOHN, *Lettere e fogli di diario*, a cura di Luciana Inga-Pin, Greco & Greco, Milano 1992, pp. 123, Lit 10.000.

Escono per la prima volta in italiano *Lettere e fogli di diario* della pittrice espressionista Paula Becker-Modersohn, morta a trentun anni nel 1907, a Worpswede (Brema), una landa solitaria e splendida dove nel 1889 era sorta una comunità di artisti, principalmente pittori. La prima mostra delle opere della Modersohn ebbe luogo nel 1917, anno in cui uscì anche una prima edizione di queste sue lettere, che costituiscono tuttavia soltanto una parte del lascito, finito poi in un rogo nazista di "arte degenerata".

Nella pittura di quest'allieva dell'allora assai noto F. Mackensen, nelle sue forme risolte in omogenee, calde zone di colore e contornate da spesse linee scure c'è una precoce presa di distanza dall'impressionismo e dal simbolismo: figure umane e nature morte sono solide presenze in sé e per sé che non danno adito né a un immediato consumo sentimentale né a nostalgie antiquarie o a indagini su possibili significati. La Modersohn guardava a Millet, Courbet, Gauguin e Cézanne, non amava Monet e Manet e aveva delle riserve su Böcklin per cui faceva letteralmente follie la Berlino di allora.

I suoi diari e lettere ai genitori, alla sorella, a una zia, al marito Otto Modersohn, anch'egli pittore, e all'amica Clara Westhoff, scultrice e moglie di Rilke, non sono certo all'altezza delle sue pitture (peccato, tuttavia, che la traduzione italiana che segue alla prefazione lasci tanto a desiderare). Paragonare questi frammenti, come è stato fatto, a quello ieratico manualetto di poetica che sono le *Lettere a un giovane poeta* (1904) di Rilke non ha senso. Il modesto incanto della Modersohn sta in una sua giovanile semplicità e fermezza, e bastino la chiusa della lettera ai genitori del 23 aprile 1896 ("adesso vado a coricarmi per essere ancora più pronta a tutto ciò che c'è di grande e di nuovo nella vita") o la vivace reazione della ragazza a una conferenza femminista su Goethe (lettera ai genitori del 10 gennaio 1987): "allora preferisco stare dalla parte degli uomini" ed "ero talmente infuriata che quasi quasi avrei sottoscritto la petizione contro il nuovo codice civile".

Difatti la Modersohn vede chiaro sulla vana esterità dei ribelli e semiribelli che la circondano: le altre artiste di Worpswede che "parlano sempre dei loro pantaloni, di cui vanno molto fiere" (ai genitori, luglio 1897) o i pittori parigini coi loro capelli lunghi e mantelli carichi di borchie e alamari (ai genitori, 22 gen-

naio 1900). Se intimo le è qualcuno, è il disadorno fantasma della russa Marja Baskirzeva, un'allieva di Bastien Lepage morta ventiquattrenne a Parigi nel 1884 e il cui *Journal* costituì uno dei maggiori successi letterari dell'ultimo Ottocento (vedi annotazione del 16 novembre 1898). Così, anche la vita coniugale sarà per la Modersohn problematica: si dà da fare, acquista stoviglie, prende lezioni di cucina, poi dichiara al marito (lettera del 4 novembre 1902) di non essere portata all'amore fisico, e alla fine invoca le uniche cose che le stiano veramente a cuore: lavoro, pace, solitudine a oltranza. Il destino però aveva disposto per lei che dovesse morire di parto, la morte più femmi-

NOVITÀ

i quattro CODICI
e leggi complementari

I CODICI SIMONE

2464 pagine L. 58.000

1344 pagine L. 50.000

Strumenti di studio e di informazione che abbinano completezza a praticità e aggiornamenti costante a prezzi contenuti.

CODICE DI PROCEDURA PENALE

COMMENTATO CON LA GIURISPRUDENZA DI LEGITTIMITÀ

EDIZIONI SIMONE

La vita, un accordo di settimana

di Anna Baggiani

BAPTISTE-MARREY, *Fogli sparsi sulla vita di Walter Jonas ovvero Il Solstizio d'estate*, Nardi, Firenze 1992, ed. orig. 1985, trad. di Marco Nardi, pp. 476, Lit 18.000.

"Dopo molte esitazioni e tentativi, ho definito la struttura della mia futura opera: cinque grandi divisioni di durata disuguale — che vanno da un movimento a cinque, con ciascun movimento diviso in sette sezioni". Sono parole di Walter Jonas, e immediatamente una nota del traduttore ci avverte che è stata adottata la stessa struttura per l'ordinamento dei Fogli. Ma leggiamo ancora: "Le sequenze, o le sezioni, all'interno della stessa opera non si succederanno secondo un ordine logico — né musicale, del resto: una strada condurrà dall'una all'altra senza che nessuna sia precisamente la conseguenza della precedente: vecchie impressioni possono essere riattivate dopo anni di latenza da impressioni più recenti". La citazione è da Klee: ma non è questa, appunto, una delle grandi possibilità intrinseche della musica? Il "gioco dell'oca della memoria" può così cominciare. Annotati ai margini, anche dai coprotagonisti, frammezzo a cartoline, poesie e piccoli Lieder, lettere sparse — e in contrappunto lettere di Schönberg, Alma e Gustav Mahler, Kokoschka, Berg — curati e tradotti da un amico, uno dei protagonisti della vicenda; consegnati infine quasi con noncuranza a un editore, i *Papiers* di Walter Jonas si presentano come un fitto brogliaccio di situazioni e un romanzo autobiografico. Quarant'anni di vita musicale europea ci scorrono davanti, evocati con cura e competenza straordinarie. Ma si tratta poi davvero di un romanzo? Walter Jonas, musicista austriaco, ha studiato a Vienna e a Monaco ed ha, come compositore, seguito l'avanguardia,

per poi staccarsene; vive e lavora in Carinzia, collaborando, come direttore di produzione, con la radio austriaca, e continua a comporre, isolato dal mondo musicale ufficiale del quale segue peraltro la vita, tra concerti e festival, un po' ovunque. Sua moglie, Alba Zelnik, è una cantante iugoslava di successo, una mezzosoprano dalla voce "di scuro velluto" che per lui, e per le figlie, ha abbandonato la carriera. Sui tormentati rapporti tra Walter e Alba è imperniato, allora, il romanzo: i tradimenti, o per meglio dire i Pantserl (amoretto) di Alba, svelati all'improvviso dopo vent'anni di silenzio, mentre Jonas è a sua volta implicato in un'intensa storia d'amore con la giovane musicologa Mathilde, scatenano riflessioni, torture, sofferenze, vuoti nella memoria (Walter scopre d'aver "una memoria ufficiale accanto a una vita clandestina"). La gelosia retrospettiva di Walter lo costringe a scavare nel passato di Alba, a ripercorrere le tracce dei fallimenti, a ricostruirsi con lei un'altra identità; svanita la tranquilla certezza del suo stendhaliano rifiuto della passione, Jonas è travolto, ma la sua musica trarrà dagli eventi forza e vitalità; non altrimenti che, in passato, i grandi musicisti della sua tradizione mitteleuropea, appunto Schönberg, Berg, Mahler. Ancora una volta emerge il tema dei difficili rapporti tra la creazione e la vita. Ma le molteplici voci dei personaggi — amici, amanti, incontri occasionali; gli echi del passato; i lunghi monologhi interiori che mettono a nudo filoni sotterranei — la carnalità di Walter ne è solo uno degli aspetti — tutto si intreccia e si sovrappone così bene che riusciamo quasi a percepire il senso musicale. Perché il canovaccio è appunto il melodramma, quell'Opera, o serie di

nile, la più "antica e disusata", come lamenta Rilke nel *Requiem* che le dedica nel 1908: "e tu nulla volevi, solamente un lungo lavorare, / che non è fatto: tuttavia non fatto".

A Rilke, che tra il 1898 e il 1905 aveva soggiornato più volte a Worpswede (vedi anche la sua monografia *Worpswede* del 1903), la Modersohn accenna più volte in queste lettere, ora con trasporto ora con qualche riserva: fino a quell'inaspettata esplosione di amarissimo disinganno che è l'unica lettera a Clara, a Clara e al suo sposo, contenuta nella magra raccolta e non datata (fine del 1901 o più tardi?). E vero che la mediocre scultrice, entrata nella suprema orbita del poeta, aveva preso a trattare la valente pittrice dall'alto al basso, ma che Clara non fosse uno spirito affine la Modersohn lo sapeva da tempo. Il nucleo bruciante del disinganno è Rilke stesso, "Rilkchen" (Rilketto), come lo chiamava Otto Modersohn, che a Worpswede non era peraltro il solo a fare ironie sul poeta. Io non sopporto più, caro Rilke, scrive Paula, la sua falsa bontà, la sua ignoranza del mondo, del dolore, dei poveri, la sua avidità di successo, la sua passione per i ricchi, e smetta anche di mandarmi le sue opere, le sue opere non sono che "misteri intellettualistici".

Interessante è il raffronto, oltre che col *Requiem*, con quanto scrive di lei Rilke nei *Diari* di Worpswede (autunno del 1900, vedi soprattutto l'estasiato resoconto dell'incontro del 15 settembre 1900) e con le lettere, una ventina, che egli le invia, con una pausa di qualche anno, fra il 1900 e il 1907 (in particolare quella del 6 novembre 1900). Alle accuse di Paula non giunge mai risposta. La "bionda pittrice" è circondata, con l'amica Clara, dall'aurea nube di un continuum poetico che non conosce vili contese né tregue nella banalità. Il cantore, il seduttore a oltranza si fa fanciulla tra le due fanciulle: "la mia anima indossa veste di fanciulla e anche la sua chioma è al tatto serica".

I TASCABILI NIS

Le idee sottili

Piccoli libri per le grandi questioni del nostro tempo

Franca Varriale
LA GESTIONE INFORMATIZZATA DEI SERVIZI SOCIALI

Angelo Peluso
FOLLIE D'AMORE
Psicologia dell'innamoramento

Rita Gatti
SAPER SAPERE
La motivazione come obiettivo educativo

Roberto Lorenzini
Sandra Sassaroli
LA VERITÀ PRIVATA
Il delirio e i deliranti

Anna Contardi
LIBERTÀ POSSIBILE
Educazione all'autonomia dei ragazzi con ritardo mentale

Ulisse Mariani
IL FILO DI ARIANNA
La riabilitazione in psichiatria



La Nuova Italia Scientifica