

Il pozzo della solitudine e le ali della libertà

Itinerario nella letteratura femminile*

di ANNA MARIA CURCI e CLAUDIO COSTA

1. Natalia Ginzburg e Alba de Céspedes

Per avvicinarmi all'argomento di questo incontro ho inizialmente consultato delle antologie non scolastiche sulla poesia novecentesca italiana; le prime tre che ho visto sono state l'antologia *I poeti italiani del XX secolo* di Alberto Frattini e Pasquale Tuscano del 1974, l'antologia *Poesia italiana del Novecento* a cura di Ermanno Krumm e Tiziano Rossi del 1995 e poi il terzo volume (*Ottocento e Novecento*) della *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola del 1999.

La prima e la terza di queste antologie, tutte della fine del secolo scorso, contengono una sessantina di autori di cui solo il 3% sono donne: Ada Negri e Sibilla Aleramo nella prima, Antonia Pozzi e Amelia Rosselli nella terza, senza nemmeno che si riesca a costruire un canone della letteratura femminile, visto che i nomi cambiano dall'una all'altra antologia.

L'antologia di Krumm e Rossi mostra una maggiore sensibilità: gli autori antologizzati sono 87 di cui 7 sono donne, l'8%: Alda Merini, Amelia Rosselli, Daria Menicanti, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque, Iolanda Insana e Patrizia Valduga.

Poiché le antologie scolastiche in genere recepiscono con qualche decennio di ritardo le novità critico-letterarie, la situazione che esse

* Il presente contributo è stato presentato in forma di conferenza a due voci in occasione della Giornata della donna 2023 nella Sala Squarzina del Teatro Argentina di Roma nell'ambito del progetto a cura di Marcello Teodonio *Il 996 da Roma all'Europa*. L'idea e il coordinamento dell'incontro sono stati di Gemma Costa, che ha anche collaborato con gli autori alla scelta dei brani da lei letti e interpretati nell'occasione. Per quanto frutto di una attenta cooperazione, i paragrafi 1, 3, 5, 7, 9 sono dovuti a Claudio Costa, i paragrafi 2, 4, 6, 8, 10 sono dovuti a Anna Maria Curci. Gli autori hanno optato per una impostazione discorsiva, anche in considerazione dell'originaria forma orale del testo, senza note e con una bibliografia essenziale dei testi antologizzati.

presentano attualmente è quella appena descritta, più vicina al 3 che all'8%: un panorama desolante.

Si potrebbe pensare che l'idea del "pozzo della solitudine", che dà parte del titolo a questo nostro incontro, venga da qui, da questo trovarsi, le donne scrittrici, isolate e sovrastate da una pila di scrittori uomini, come fossero in fondo al pozzo della letteratura.

No, le due immagini del titolo hanno ben altro spessore, provengono da riflessioni femminili non sulla letteratura ma sulla donna; riflessioni di due importanti donne scrittrici del Novecento italiano: Natalia Ginzburg (1916-1991) e Alba de Céspedes (1911-1997).

Natalia Levi Ginzburg, nata nel 1916, ebrea, antifascista, fu editor per l'Einaudi, elzevirista per il «Corriere della sera», saggista, commediografa e soprattutto narratrice. Nel 1938 sposò Leone Ginzburg e da allora volle firmare tutte le sue opere col cognome del marito, in seguito anche per onorarne la memoria, dopo che egli morì nel 1944 nel carcere romano di Regina Coeli in seguito alle torture subite dai tedeschi. Nel 1957 Natalia Ginzburg vinse il premio Viareggio con la raccolta di racconti *Valentino* e il premio Strega nel 1963 con *Lessico familiare*, un volume di memorie personali; dal 1968 in poi si impegnò attivamente in politica con il Partito Comunista. Morì nel 1991.

Alba de Céspedes, nata a Roma nel 1911 da padre cubano e madre italiana, bilingue e con doppia nazionalità, fu narratrice, traduttrice e poetessa; il suo romanzo *Nessuno torna indietro* del 1938, protagoniste otto donne, ebbe seri problemi con la censura fascista. Partecipò alla Resistenza e nel 1944, nella Roma liberata, fondò e diresse «Mercurio. Mensile di politica, arte, scienze», sulle cui pagine si incontrarono generazioni diverse di intellettuali antifascisti impegnati nel progetto di una nuova cultura e di una nuova società democratica e civile. Chiuso «Mercurio» nel 1948 passò a collaborare con «Epoca» e poi con «La Stampa»; negli ultimi vent'anni della sua vita si dedicò alla realizzazione di un romanzo storico-autobiografico, basato su un ingente corpus di materiali raccolti dal 1939 al 1967, che si proponeva di narrare le vicende di Cuba e della sua famiglia per culminare con la rivoluzione di Fidel Castro; morì a Parigi nel 1997 lasciando la sua opera, dal titolo *Con gran amor*, nelle mani della sua casa editrice storica, Mondadori, che la portò a compimento e la pubblicò nel 2011, centenario della sua nascita, rilanciandone la fama.

Proprio sulle pagine della rivista «Mercurio» nel 1948 si svolse un breve ma intenso dibattito tra la Ginzburg e la de Céspedes fatto di missive che le due scrittrici si scambiarono pubblicamente. La Ginzburg scrisse un *Discorso sulle donne* in cui, a distanza di qualche

tempo dalla Resistenza e dalla lotta per la liberazione cui le due donne avevano così intensamente partecipato, cercava di riflettere non più da dentro quella realtà storico-sociale, così straordinaria ma così specifica, bensì cercando di uscirne sollevandosi verso un punto di osservazione più generale, proprio per considerare la condizione soggettiva della donna, di tutte le donne.

L'altro giorno m'è capitato fra le mani un articolo che avevo scritto subito dopo la liberazione e ci sono rimasta un po' male. Era piuttosto stupido: quel mio articolo parlava delle donne in genere, e diceva delle cose che si sanno, diceva che le donne non sono poi tanto peggio degli uomini e possono fare anche loro qualcosa di buono se ci si mettono, se la società le aiuta, e così via.

Ma era stupido perché non mi curavo di vedere come le donne erano davvero: le donne di cui parlavo allora erano donne inventate, niente affatto simili a me o alle donne che m'è successo di incontrare nella mia vita; così come ne parlavo pareva facilissimo tirarle fuori dalla schiavitù e farne degli esseri liberi. E invece avevo tralasciato di dire una cosa molto importante: che le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. Le donne spesso si vergognano d'avere questo guaio, e fingono di non avere guai e di essere energiche e libere, e camminano a passi fermi per le strade con bei vestiti e bocche dipinte e un'aria volitiva e sprezzante. M'è successo di scoprire proprio nelle donne più energiche e sprezzanti qualcosa che mi induceva a commiserarle e che capivo molto bene perché ho anch'io la stessa sofferenza da tanti anni e soltanto da poco tempo ho capito che proviene dal fatto che sono una donna e che mi sarà difficile liberarmene mai. Ho conosciuto moltissime donne, donne tranquille e donne non tranquille, ma nel pozzo ci cascano anche le donne tranquille: tutte cascano nel pozzo ogni tanto.

Ho conosciuto moltissime donne, e adesso sono certa di trovare in loro dopo un poco qualcosa che è degno di commiserazione, un guaio tenuto più o meno segreto, più o meno grosso: la tendenza a cascare nel pozzo e trovarci una possibilità di sofferenza sconfinata che gli uomini non conoscono.

Le donne incominciano nell'adolescenza a soffrire e a piangere in segreto nelle loro stanze, piangono per via del loro naso o della loro bocca o di qualche parte del loro corpo che trovano che non va bene, o piangono perché pensano che nessuno le amerà mai o piangono perché hanno paura di essere stupide o perché hanno pochi vestiti; queste sono le ragioni che danno a loro stesse ma sono in fondo solo dei pretesti e in verità piangono perché sono cascate nel pozzo e capiscono che ci cascheranno spesso nella loro vita e questo renderà loro difficile combinare qualcosa di serio.

Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi dalla loro malsana

abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto, perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di sé stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero. Così devo imparare a fare anch'io per prima perché se no, certo, non potrò combinare niente di serio e il mondo non andrà mai avanti bene finché sarà così popolato d'una schiera di esseri non liberi.

A questa visione desolata della donna che aveva dato la Ginzburg, Alba de Céspedes rispose con una lettera, pubblica ma indirizzata direttamente a lei, in cui non si opponeva alla visione che aveva prospettato la Ginzburg ma ne proponeva una diversa interpretazione che, pur condividendo la linea generale del discorso, lo completava, offrendo una luce e una possibile via verso la libertà che la Ginzburg non era riuscita a vedere.

Mia carissima, voglio scriverti due parole appena finito di leggere il tuo articolo. È così bello e sincero che ogni donna, specchiandosi in esso, sente i brividi gelati nella schiena. Tuttavia, per un momento, avevo pensato di non pubblicarlo, temendo di commettere un'indiscrezione verso le donne nel rivelare questo loro segreto. Inoltre pensavo che gli uomini lo avrebbero letto senza intuire l'accurata disperazione e il disperato vigore che è nelle tue parole. Ma poi ho pensato che gli uomini dovrebbero infine tentare di capire tutti i problemi delle donne; come noi, da secoli, siamo sempre disposte a tentare di capire i loro.

Ti dirò che nel pubblicare il tuo «discorso» ho dovuto vincere un senso istintivo di pudore: lo stesso, certo, che tu avrai dovuto vincere nello scriverlo. Poiché anch'io, come te e come tutte le donne, ho grande e antica pratica di pozzi: mi accade spesso di cadervi e vi cado proprio di schianto, appunto perché tutti credono che io sia una donna forte e io stessa, quando sono fuori dal pozzo, lo credo. Figurati, dunque, se non ho apprezzato ogni parola del tuo scritto.

Ma – al contrario di te – io credo che questi pozzi siano la nostra forza. Poiché ogni volta che cadiamo nel pozzo noi scendiamo alle più profonde radici del nostro essere umano, e nel riaffiorare portiamo in noi esperienze tali che ci permettono di comprendere tutto quello che gli uomini – i quali non cadono mai nel pozzo – non comprenderanno mai.

È questo il difetto degli uomini a parer mio: quello di non abbandonarsi mai totalmente, mai lasciarsi cadere nel pozzo. Sicché a volte io penso con affettuosa compassione che essi non abbiano pozzi in cui cadere e quindi non possono mai venire a contatto immediato con la debolezza, i sogni, le malinconie, le aspirazioni, e insomma tutti quei sentimenti che formano e migliorano l'animo umano.

Nel pozzo sono pure tutte le dolorose e sublimi verità dell'amore, sono anzi nel fondo più profondo di ogni pozzo, ma le donne, tutte le don-

ne delle quali tu parli, vi crollano dentro così pesantemente da riuscire a toccarle. E noi siamo spesso infelici in amore, appunto perché vorremmo trovare un uomo che anche lui cadesse qualche volta nel pozzo e, tornando su, sapesse quello che noi sappiamo. Questo è impossibile, vero, cara Natalia? E perciò è impossibile per noi veramente essere felici in amore. Ma quando si cade nel pozzo si sa anche che essere felici non è poi molto importante: è importante sapere tutto quello che si sa quando si viene su dal pozzo.

Tu dici che le donne non sono esseri liberi: e io credo invece che debbano soltanto acquisire la consapevolezza delle virtù di quel pozzo e diffondere la luce delle esperienze fatte al fondo di esso, le quali costituiscono il fondamento di quella solidarietà, oggi segreta e istintiva, domani consapevole e palese, che si forma fra donne anche sconosciute l'una all'altra. Del resto essere liberi dal dolore, dalla miseria umana, è veramente un privilegio?

Scusa, mia cara, questa lunga lettera. Ma volevo dirti che, a parer mio, le donne sono esseri liberi. E, tra l'altro, volontariamente accettano di essere spinte nel pozzo; delle sofferenze che esse patiscono nel pozzo vorrei parlarti a lungo; ma allora, per essere perfettamente onesta, dovrei anche parlarti di tutte le gioie che esse trovano in loro. E di queste non posso parlarti oggi perché mi trovo – come spesso – nel pozzo.

Ti abbraccio, cara.

Così Alba de Céspedes proponeva il suo diverso punto di vista, complementare rispetto a quella visione di insieme che aveva offerto la Ginzburg, ma tale da mostrare che il problema, se affrontato diversamente, poteva trovare in sé stesso la soluzione; e quella piaga che subordina l'universo femminile ad una condizione di non libertà – che sia di azione o di pensiero – per la de Céspedes diventava risorsa dalla quale attingere la vera forza che rende libere e fa volare la solidarietà femminile.

2. *Hilde Domin*

Il pozzo della solitudine e le ali della libertà: il duplice filo conduttore prosegue il suo cammino per esplorare la scrittura di Hilde Domin e le vicende della sua esistenza, nella storia del Novecento in Europa e nel continente americano. Fu Domin stessa, in un saggio che porta questo titolo, a definire la sua *Vita come Odissea linguistica*. Il resoconto di anni di peregrinazioni da un luogo all'altro del globo, in esilio volontario e forzato, a partire dal soggiorno in Italia, dove Hilde Löwenstein, allora ventitreenne, si reca con Erwin Palm, che poi avrebbe sposato a Roma nel 1936, per proseguire a Londra e poi nella Repubblica Do-

minicana, paese che darà il nome d'arte alla poetessa Hilde Domin, è costantemente attraversato da una educazione plurilingue che prende le mosse dalla familiarità con il testo poetico letto nell'originale: «Vi ho presentato qui», scrive Domin, «la fuga permanente come permanente sfida linguistica». Dopo la morte della madre, evento che la scuote profondamente e che la fa sprofondare in un abisso, un vero e proprio “pozzo della solitudine”, dal quale è la poesia, vero e proprio atto di grazia (“*Gnade*”, dirà in un'intervista del 1991), a salvarla, Hilde scrive nel 1951 il primo componimento poetico.

Hilde nasce dunque alla poesia e prende il nome di Domin per distinguersi da Hilde Löwenstein, che nel 1935 aveva conseguito all'università di Firenze il dottorato di ricerca in scienze politiche con Armando Saponi, futuro senatore della Repubblica italiana, con una tesi su *Pontano predecessore di Machiavelli*, così come da Hilde Palm, che alla carriera universitaria aveva rinunciato e che aveva scelto di essere l'assistente del marito archeologo.

Domin nasce alla poesia, già provvista di molteplici e particolari “ali della libertà” della quale tutti noi umani possiamo disporre, quella di muoverci in più lingue, quella di far scaturire senso dall'incontro di una lingua con l'altra. E non solo questo: si tratta di quella libertà autentica, che sola aiuta, che sola salva. Hilde Domin crede nel potere salvifico della poesia – non certo per “salvarsi l'anima”, su questo punto concorda con Marie Luise Kaschnitz («Non si può scrivere per salvarsi l'anima», così Kaschnitz nella sua poesia *Schreibend*, “Scrivendo”), ma per salvarsi dall'abisso dell'autodistruzione – e ribadirà questo concetto proprio nel semestre 1987/1988, nella prima delle *Lezioni di Francoforte*, nelle quali, quarta donna dopo Ingeborg Bachmann, Marie-Luise Kaschnitz e Christa Wolf, espone le sue considerazioni e il suo punto di vista su essenza e ruolo della letteratura.

Se Bachmann aveva dato al suo ciclo di Lezioni di Francoforte il titolo di *Letteratura come utopia*, Domin sceglie per le sue Lezioni di Francoforte il titolo *La poesia come attimo di libertà*. La libertà della quale scrive e si nutre Domin è anche impegno, quotidiano mettersi alla prova e mettere alla prova la propria creazione poetica: «Se non mi fossi liberata, non sarei sopravvissuta. Scrivevo poesie. Scrivevo in tedesco, ovviamente. Ma le poesie avevano appena visto la luce che le traducevo in spagnolo per vedere come reggevano in quanto testi».

La fuga permanente, il rischio fatale, la ricerca di libertà sono temi al centro della poesia *Nell'antro di Polifemo*. Il testo si può leggere oggi in traduzione italiana nel volume del 2016 *Il coltello che ricorda*. Il volume raccoglie sia parte delle poesie che Hilde Domin stessa ave-

va scelto per la sua auto-antologia, *Gesammelte Gedichte, Poesie in raccolta*, del 1987, sia le liriche raccolte nel volume *Der Baum blüht trotzdem (Eppure l'albero fiorisce)*, del 1999, sia, ancora, alcune poesie non apparse precedentemente in antologie e poesie dal lascito.

Ulisse che fugge con i suoi compagni si affianca ad altre figure ricorrenti nella poesia di Hilde Domin: a Sisifo che si oppone alla coazione, e ad Abele invitato a rialzarsi dopo essere stato ucciso da Caino. Nuova è, tuttavia, la dimensione plurale della fuga che emerge chiaramente nelle tre quartine di *Nell'antro di Polifemo*, precedute, a loro volta, da un distico che fa invece preciso riferimento all'io lirico: «Il gigante cieco torna a ghermirmi». Lo scenario è un antro, una caverna, una cavità. Il procedere per anafore che caratterizza tutto l'impianto ritorna anche nella conclusione della prima e della seconda delle quartine, «sotto la mano che conta». La condanna si ripete, la minaccia della coazione, come per Sisifo, incombe costantemente, la fuga è condizione permanente. Solo la coscienza di tale condizione, sembra suggerire Domin, è antidoto al soccombere:

Nell'antro di Polifemo

Il gigante cieco torna a ghermirmi.
La sua mano conta le pecore.

Andarsene di nuovo
sotto la pancia dell'ariete.
Già una volta
sotto la mano che conta.

Quelli che se ne vanno
lasciano indietro tutto
quelli che se ne vanno
sotto la mano che conta.

Quelli che fuggono
dal gigante
non portano con sé null'altro
che la fuga.

Il pozzo della solitudine resta tuttavia una realtà sempre incombente, in tutte le dimensioni dell'esistenza e dunque anche in quella delle relazioni affettive. In *Centimetri* la linea di separazione tra prosimità massima e massima distanza è sottile. Misura, appunto, pochi centimetri:

Centimetri

I centimetri della nostra timidezza.
Sono a letto e piango
e conto i centimetri
come grani di un rosario,
venti trenta centimetri.

Tenevo il capo chinato.
La tua bocca incontrò i miei capelli invece
che la mia bocca
per venti trenta gradi
della testa che non sollevai.

Quante lacrime
il giorno dopo
per questi venti trenta
centimetri
tra due corpi.

In realtà – e nella poesia di Hilde Domin, nella cui scrittura gli avverbi “tuttavia”, “eppure” sono da considerare non solo connettivi, ma assi portanti – convivono il pozzo della solitudine e le ali della libertà, l’abisso della disperazione e il miracolo inatteso, la fine brutale di una condanna a morte eseguita e il ripetersi della fioritura. Alla soluzione semplicistica, Hilde Domin, che amava definirsi «più scettica di Brecht, più fiduciosa di Benn», oppone la coesistenza, il “con-dolore” come segno caratteristico dell’umanità. *Eppure l’albero fiorisce* è, in tal senso, canto di testimonianza e dichiarazione di poetica:

Eppure l’albero fiorisce

Eppure l’albero fiorisce.
Sempre gli alberi sono fioriti
anche per l’esecuzione capitale

Fiori di ciliegio e
farfalle
il vento li trasporta
anche nel letto del
condannato

Proseguono
portatori di fioritura

senza voltare il capo
con i filari luminosi

Più d'uno ti dice una parola
oppure sei tu a credere che parli
al passaggio

Perché c'è così tanto silenzio

3. *Alda Merini*

Alla ricerca di autrici che ci portino nel pozzo della solitudine o sulle ali della libertà stiamo per incontrare una poetessa italiana capace di toccare grandi profondità ma anche grandi altezze.

Come ho detto in precedenza, la scarsa attenzione critica che per decenni ha pesato sulla letteratura femminile ha frenato anche la formazione di un canone di scrittrici italiane di cui si riconosca comunemente il valore artistico.

Tra quelle che ormai possono considerarsi acquisite alla storia della letteratura italiana c'è però sicuramente Alda Merini (1931-2009). Ebbe una vita tormentata nelle vicende familiari e personali: affetta da un disturbo bipolare (che cominciò a manifestarsi dal 1947) si sposò nel 1953 con Ettore Carniti, operaio, sindacalista e poi negoziante con cui ebbe quattro figlie che, a causa della sua malattia, le vennero una dopo l'altra tolte per essere affidate ad altre famiglie; dal 1964 al 1972 venne internata nell'Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano; altri ricoveri ci furono fino al 1979 mentre le cure continuarono ancora a lungo nella continua alternanza di crisi e lisi.

La Merini compose poesie per tutta la vita, dall'adolescenza alla vecchiaia, ma con una lunga interruzione all'epoca dei suoi ricoveri ospedalieri. Raccolse le sue composizioni in numerose antologie pubblicate con molti diversi editori grandi e piccoli. Pur essendo apprezzata da subito da personalità del calibro di Giacinto Spagnoletti, Eugenio Montale e l'editore Giovanni Scheiwiller, i riconoscimenti ufficiali arrivarono tardi, a partire dagli anni Novanta.

Per la Merini l'immersione nel pozzo della solitudine non fu solo un fatto emotivo ma fisico: le permanenze negli ospedali psichiatrici furono una discesa all'inferno; se dal '64 al '79 smise di scrivere, dopo di allora ricominciò proprio per raccontare la sua esperienza, gli orrori e le torture dell'internamento. Ma le sue poesie non si limitano a questa necessaria catarsi letteraria, sono molto di più: sono uno scavo nella

condizione non solo femminile ma umana secondo molteplici punti di vista.

La poesia *L'Albatros* è la denuncia di quella forzata interruzione creativa: l'albatro, grande uccello marino, sull'esempio offerto da una famosa lirica-dichiarazione di poetica di Baudelaire, rappresenta la poetessa stessa cui è metaforicamente stata tagliata la gola, ossia tolta la possibilità di esprimersi; ma la sua poesia non hanno potuto ucciderla; e da per terra, dal punto più basso della sua esistenza, ha ripreso a cantare l'amore.

L'albatros

Io ero un uccello
dal bianco ventre gentile,
qualcuno mi ha tagliato la gola
per riderci sopra,
non so.
Io ero un albatro grande
e volteggiavo sui mari.
Qualcuno ha fermato il mio viaggio,
senza nessuna carità di suono.
Ma anche distesa per terra
io canto ora per te
le mie canzoni d'amore.

Il baratro della follia è lucidamente indagato nella poesia *Pensiero, io non ho più*. Si noti che il titolo non riproduce l'intero primo verso del componimento che recita "Pensiero, io non ho più parole" che vuol dire 'io non ho più parole per esprimere i miei pensieri' mentre il titolo significa 'io non ho più pensieri, non penso più, la mia mente si è annichilita'; questa contraddizione tra titolo e primo verso indica il sottile confine tra la follia e il mantenimento di una pur minima capacità di pensare che è poi il tema del testo in cui l'autrice si interroga, senza darsi risposte, su cosa sia il pensiero, dove abbia sede nell'essere umano, quanto sia facile perderlo in un attimo per sempre, come Orfeo perse la sua Euridice.

Pensiero, io non ho più

Pensiero, io non ho più parole.
Ma cosa sei tu in sostanza?
qualcosa che lacrima a volte,
e a volte dà luce.

Pensiero, dove hai le radici?
Nella mia anima folle
o nel mio grembo distrutto?
Sei così ardito vorace,
consumi ogni distanza;
dimmi che io mi ritorca
come ha già fatto Orfeo
guardando la sua Euridice,
e così possa perderti
nell'antro della follia.

Ma la Merini, da queste profondità abissali, è anche capace di sollevarsi e sollevare tutte le donne sulle ali di una formidabile consapevolezza, quella di essere, la donna, la regina del creato, capace di incantesimi e di sogni, generatrice del pensiero degli uomini, abitazione del pensiero divino. Una tale celebrazione merita il titolo di *Inno alla donna*.

Inno alla donna

Stupenda
immacolata fortuna
per te tutte le creature
del regno
si sono aperte
e tu sei diventata la regina
delle nostre ombre
per te gli uomini
hanno preso
innumerevoli voli
creato l'alveare del
pensiero
per te donna è sorto
il mormorio dell'acqua
unica grazia
e tremi per i tuoi incantesimi
che sono nelle tue mani
e tu hai un sogno
per ogni estate
un figlio per ogni pianto
un sospetto d'amore
per ogni capello
ora sei donna
tutto un perdono
e così come ti abita

il pensiero divino
fiorirà in segreto
attorniato
dalla tua grazia.

4. *Irmtraud Morgner*

Quale risposta possa progettare un'autrice, minacciata dall'abisso dell'isolamento e dalla mancanza di libertà, a una quotidianità nella quale il potere del partito di regime è occhiuto e pervasivo, quale reazione ella, come scrittrice, possa avere nei confronti di una percezione della realtà manipolata da mezzi di comunicazione, è dimostrato da Irmtraud Morgner e, in particolare, dal suo romanzo *Vita e avventure della trobadora Beatriz secondo le testimonianze della sua musicante Laura*. Si tratta del primo dei romanzi che compongono la trilogia *Salman* di Irmtraud Morgner.

La trobadora Beatriz de Día, che sospende la propria vita nel XII secolo con il desiderio di risvegliarsi un giorno in un mondo nel quale il sistema politico possa permettere la convivenza democratica di entrambi i generi, si risveglia prima del tempo dopo un lungo sonno, ritrovandosi prima in Francia, nel bel mezzo di eventi rivoluzionari, per spostarsi poi nella DDR, nella Repubblica Democratica Tedesca, nel maggio 1968, anno cruciale nella vita reale dell'autrice, la quale rompe con la formula del realismo socialista presente nelle sue prime opere e inizia a sviluppare un proprio stile che caratterizzerà la sua scrittura a partire da questo momento. Nella seconda parte della sua trilogia, *Amanda, ein Hexenroman* (*Amanda, un romanzo di streghe*, 1983), Morgner fa resuscitare Beatriz e Laura, lasciando incompleta – Morgner, nata a Chemnitz nel 1933, muore nel 1990 – la terza parte. Quest'ultimo romanzo fu pubblicato postumo nel 1998.

Nelle vicende della trobadora Beatriz la magia, che permette risvegli improbabili, spostamenti nel tempo e nello spazio e, come avviene nel brano riportato qui di seguito nella mia traduzione, rovesciamenti di ruoli e rituali secolari, ha la funzione di soavemente caparbia, divertita e divertente ribellione al potere.

Il dispositivo narrativo, il ricorso all'evento improbabile, come avviene nel racconto di Morgner *Buona novella di Valeska in 73 strofe* (apparso in Italia nel 1981 nel volume di Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner, Christa Wolf, *Fulmine a ciel sereno. Tre racconti di una mutazione di sesso*, pubblicato, nella traduzione di Laura Fontana e Umberto Gandini, dalla casa editrice La Tartaruga), costituisce un motore for-

midabile per emergere dal pozzo della solitudine con le ali della libertà e un senso dell'umorismo graffiante:

L'altro giorno, mentre la nostra brigata femminile beveva un cappuccino all'Espresso di Alexanderplatz, nel locale è entrato un uomo dall'effetto benefico per i miei occhi. Per questo motivo ho percorso su e giù, fischiettando, una scala musicale, guardandomelo bene, anche qui, dall'alto in basso. Quando è passato accanto al nostro tavolo ho detto "Caspita!!", dopo di che la nostra brigata si è soffermata a parlare dei suoi piedi, ai quali mancavano i calzini, il giro vita l'abbiamo stimato sui settanta, l'età sui trentadue, la camicia proveniente da un negozio Exquisit, faceva intravedere il profilo delle scapole, cosa che lasciava supporre un fisico molto magro, la forma stretta del cranio con le orecchie sporgenti, i capelli dal colore opaco, che un qualche barbiere dell'estrema periferia del mondo gli aveva rasato sulla nuca, col risultato che la parrucca non gli arrivava al collo della camicia, la qual cosa è la mia specialità, per il portamento errato delle belle spalle consigliai il canottaggio, poiché il tipo si era seduto in un angolo del locale dovevamo parlare a voce molto alta. Feci servire a me e a lui una doppia vodka e brindai alla sua salute, quando lui voleva addossare la presunta svista alla cameriera. Più tardi mi avvicinai al suo tavolo, mi scusai, dissi che dovevamo esserci conosciuti da qualche parte e occupai la sedia accanto alla sua. Allungai al signore la lista delle bevande e chiesi che cosa desiderasse. Dal momento che non voleva niente, ordinai tre giri di Sliwowitz e lo minacciai di ritorzioni nel caso in cui mi avesse offeso non bevendo. Sebbene il signore non fosse né grato né dilettevole, ma senza parole, pagai tutto e lo accompagnai fuori dal locale. Sulla porta lasciai scivolare, come per caso, la mia mano su una natica per verificare se la struttura dei tessuti era a posto. Non rilevando difetti, chiesi al signore se aveva piani per la serata e lo invitai al cinema International. Una tensione interiore, che segnava, in crescendo, il suo volto grazioso, lo deformò ora in una smorfia, riuscì finalmente a liberare lo sconcerto e la lingua, quindi il signore disse: "Senta un po', lei ha dei modi inauditi". "Usuali", replicai, "solo che lei non è abituato a nulla di buono, perché non è una signora".

5. Lella Costa, Enrica Crescentini, Giulietta Picconieri

Certamente l'umorismo può essere un motore per uscire dal pozzo della solitudine; e si possono trovare anche altre modalità, alternative all'espressione consueta, per disinnescare le paure, smascherare i mostri, alla ricerca di un punto di vista differente che renda più tollerabile, più umano il dolore e possa rasserenare lo sguardo sul mondo.

La scrittrice che sto per introdurre è un'attrice e autrice teatrale, soprattutto di monologhi umoristici; si tratta di Lella Costa (Milano

1952) che ha avuto una poliedrica attività artistica tra teatro, cinema e televisione, sempre mostrando grande attenzione per i temi sociali e, naturalmente, anche per la questione femminile.

Più che su di lei vorrei soffermarmi molto brevemente sul genere prevalente da lei praticato in teatro. Fin dall'inizio del secolo scorso nei *café chantant* erano in uso le macchiette, brevi monologhi comici ricchi di doppi sensi, che costituivano i cavalli di battaglia degli attori più attesi, che si rivolgevano direttamente al pubblico col quale potevano anche intrattenere scambi di battute frutto di improvvisazione.

Il genere si è poi trasferito nel teatro di varietà, nel *cabaret*, giungendo fino in televisione, dove ha inizialmente alleggerito sia gli elementi più volgari sia quelli più satirici, per poi riprendere la sua vena quando la televisione ha moltiplicato i suoi canali. In teatro ha tuttora i suoi specialisti che si esibiscono in spettacoli costruiti sommando più monologhi comici brevi mentre a esso si va ormai sovrapponendo un genere di importazione, la *stand-up comedy*.

I monologhi di Lella Costa, che pure sorgono da questa tradizione, ne emergono come dei veri e propri testi teatrali, dietro i quali c'è una riflessione impegnata e una costruzione drammaturgica di tutto rispetto, sempre intessuta di un umorismo sottile che ne è la cifra caratteristica.

Ritagliamo ora un brano dalla sua opera *Magoni (e forse miracoli)* in cui l'autrice sfoga la rabbia per le costrizioni in cui la società la imbriglia, la incasella, la costringe come donna, immaginandosi per una volta finalmente libera, superiore, perfetta ma ... senza alcuno sforzo. Insomma – come ha osservato Corrado Veneziano – una liberatoria presa di distanza dal “magone” che consenta l'avvento del “miracolo”.

E per una volta nella vita, per una sola volta nella vita, poter essere bella.

Ma bella e basta, bella da non dover fare nient'altro: solo stare lì, sfolgorare.

Bella, bellissima, perfetta, una dea, bella tutta, nei dettagli, nei particolari: la bocca, il naso, la pelle, gli occhi, i capelli – miliardi e miliardi di capelli, però neanche un pelo, liscia.

Belle le unghie, le nocche, i tendini del collo, belle le ossa, i polmoni, il fegato, le analisi del sangue.

Talmente bella da fregartene di essere anche simpatica o intelligente, no, a te chiedono soltanto che tu esista, si accontentano di poterti osservare da lontano, ogni tanto, senza neanche avvicinarsi troppo.

Bella, bellissima, sublime, talmente bella da essere anche al di sopra, al di là dei meccanismi del sesso, della seduzione, del possesso: no, bella e intoccabile, irraggiungibile, intangibile, siderale, una dea, una vera dea.

E nessuno osa avvicinarsi troppo a te, si accontentano di rimirarti da lontano; c'è chi ti lancia fiori, gioielli, altri dei titoli di stato, ma restano co-

munque una minoranza; e se tu soltanto alzi, ma che dico alzi, se osi far cenno ad un possibile, lievissimo, impercettibile spostamento verso l'alto di una tua arcata sopraccigliare, subito tutti si dileguano: "Oddio no si sta alterando, è colpa nostra, le siamo stati troppo addosso, presto, allontaniamoci, lasciamola respirare, adoriamola da lontano, veneriamola, lei, la nostra dea, la nostra meravigliosa dea".

Per una volta nella vita poter essere bella così.

Avvengono i miracoli? Allora per una volta nella vita, una volta sola, e nemmeno per tanto tempo, mi basta poco, giusto il tempo di riposare più che altro, no?

Per cercare di recuperare almeno in minima parte tutte le energie che in tutta la mia vita ho dovuto sprecare per cercare di essere carina divertente seducente sexy spiritosa simpatica imprevedibile diversa adorabile forte coraggiosa disponibile unica allegra intelligente complice materna comprensiva preparata informata consapevole brava competente responsabile sportiva sensata sensibile autonoma fedele insostituibile libera onesta affidabile economa sicura catalitica e sessualmente e politicamente corretta.

Basta non ce la faccio più.

Per una volta nella vita

vorrei

essere

solo

bella.

Se all'umorismo aggiungiamo l'uso consapevole del dialetto, come forma alternativa di espressione per scacciare le paure, possiamo arrivare fino al ribaltamento totale della normale prospettiva umana, come avviene nella poesia *Er premio* di Enrica Crescentini (1913-2002), poetessa in italiano che nel 1953 ricevette il premio Marzotto opera prima per la raccolta di poesie *Cristo sulla rotaia*, autrice di una sola raccolta in romanesco, *Io e Giggi*, del 1964 ispirata da Aldo Fabrizi – attore iconico del cinema neorealista e poi della commedia all'italiana e poeta in romanesco tra i maggiori del Novecento – di cui la Crescentini era amica.

Quale pozzo più profondo può esserci di quello che Belli chiamava *la gola de la morte*? Eppure anche da questa profondità l'umorismo romanesco può riscattarci.

Er premio

Chi dice che la morte è tutta nera,
che la morte è un mistero,
nun cià penzato bene,
nun ha capito gnente.
Si ce rifletti è l'unica che viene
a conzolate in tutti li momenti:

tu ciài un malanno?
 Embè, che dici allora?:
 “C’è la morte ch’è peggio”
 e te conzoli.
 Ciài un dispiacere che nun pòi più regge?
 Dici: “Verà la morte e passerà”
 E allora ragionamoce,
 ‘sta morte serve a tutto:
 te fa crede alla vita,
 te la fa sopportà.
 E doppo er tribbolà,
 doppo ogni pena e lutto,
 te dà un premio, fratello,
 er più granne, er più bello:
 te chiude l’occhi
 e te fa véde tutto.

Il romanesco è una lingua marcata, fin dalle sue più remote origini, fin da quel “fili de le pute” dell’affresco della basilica inferiore di San Clemente dell’XI secolo, come triviale. Eppure esso è capace anche di gentilezza, di leggerezza nelle mani di una poetessa, di una madre, Giulietta Picconieri (1903-1987), maestra elementare e giornalista, moglie del poeta Armando Fefe, autrice di due raccolte poetiche in romanesco *Casa e bottega* nel 1953 e *Uno pe’ sera* nel 1961.

La Picconieri frequentò i maggiori esponenti della cultura romana della prima metà del Novecento e questo le consentì di incrociare i suoi interessi con quelli della celebre scenografa e marionettista Maria Signorelli con la quale pubblicò a quattro mani nel 1967 un volume che raccoglieva *Commedie per bambini, marionette e burattini* e *Poesie per bambini*. La sua speciale attenzione al mondo dell’infanzia, che si concretizzò nel 1982 in un nuovo volume romanesco *’Sto monno e quell’antro. Storie d’angioletti*, si dimostra fin dalla prima raccolta dove troviamo la poesia *Celestino*, storia di un angioletto inventato da una mamma per la gioia, la fantasia e l’istruzione del suo figlioletto. E così anche gli eventi più tristi possono essere raccontati con semplicità guardando verso un futuro, forse diverso da quello che ci saremmo aspettati, ma comunque da attendere con nuova speranza.

Celestino

Ma quanto sò carini l’angioletti!
 Cor grugnetto abbottato, li riccetti,

la panzetta de fora e le cianchette
piene de ciambellette.
Tutti je vonno bene, sperciarmente
li regazzini ciuchi come loro:
li vedeno coll'occhi de la mente
cor culetto scoperto e l'ale d'oro.
Er pupo mio, ch'è tanto intelligente,
nun solo se l'insogna notte e giorno,
ma quarche vorta puro ce discore.
E me se mette intorno
a fa la lagna: "A mà, de che colore
ciavrà la camicetta Celestino?
È vero che me sta sempre vicino?
Quanno me porterà la sorellina?"
Insomma, pe sciacquammelo da torno,
me toccò a fa na voce fina fina,
dicenno ch'ero proprio l'angioletto
che je mannava Dio pe consijallo.
Figurete la faccia de mi fio!
Se mise a tormentallo
co un sacco de domanne:
"Nun ce sei stato a scola? Nun sai legge?
Dove dormi la notte, drento ar letto?
Nun senti freddo, senza le mutanne?
E quanno tira vento, come fai?
Sei bono a famme avè na sorellina?
Quanno la porterai?"
Risposi co na voce fina fina:
"Tra quarche mese, dijelo a tu' padre,
je nascerà 'na pupa tanto bella.
Ho rubbato dar celo un'antra stella
da regalà a tu madre".
Così gni notte er pupo s'insognava
la stelluccia d'argento
drento a 'na culla d'oro
dondolata dar vento.
E tutt'intorno cento cherubbini
co tanto de chitare e mandolini.
Ma un giorno, scivolanno per le scale,
me feci tanto male.
Er pupo me piagneva accanto ar letto,
perché nun risponneva l'angioletto.
E allora mi' marito, poveraccio,
se lo riprese in braccio,
come si fusse ancora piccoletto
e je fece a l'orecchia: "Celestino
pe un po' de tempo te starà lontano.

Nun te risponne? Nun te pò dà retta:
 s'è intruppato co un antro cherubino
 dietro a 'na nuvoletta.
 Così, co quela botta,
 la stella j'è scappata da la mano,
 è cascata pe tera e je s'è rotta.”
 “E allora, nun la porta?”
 “Che t'ho da dì? Sarà pe un'antra vorta”.

6. Simone Weil nella traduzione di Cristina Campo

‘Pensare nella sventura’, un insegnamento che giunge dalla testimonianza operosa di Simone Weil, può riservare un accesso tanto ampio quanto insospettato alla libertà. Come scrive Cristina Campo, della quale ricorre in questo anno 2023 il centenario della nascita e che fu autrice ella stessa, oltre che traduttrice, nella sua Prefazione a *Venezia salva* di Simone Weil, si tratta di libertà dalla necessità, dalla coazione a sognare un sogno che a sua volta preveda la coercizione e l'assoggettamento di altri.

Nel 1940 Simone Weil, nata, come Hilde Domin, nel 1909, cominciò a scrivere una tragedia, *Venise sauvée*, sulla base del racconto di Saint-Réal, *Conjuración des Espagnols contre la République de Venise*, la congiura spagnola contro Venezia del 1616. Alla cronaca di Saint-Réal si ispirarono diversi autori: Otway, Lafosse, Grillparzer, Hofmannsthal e Bontempelli. Questo progetto di una tragedia in tre atti, i cui eventi si sarebbero svolti in poco più di 24 ore, stava a cuore a Simone Weil, come testimoniano confidenze da lei fatte e numerosi quaderni contenenti appunti e prime stesure di alcune scene. Weil chiese che questi appunti, con una copia del testo della tragedia fin lì abbozzata, le fossero spediti a Londra, giacché sua intenzione era di portare a termine l'opera. Fu la morte, sopraggiunta il 15 aprile 1943, a impedirle la realizzazione del progetto.

La congiura, architettata dal marchese di Bedmar e volta a consegnare Venezia, inerme e saccheggiata, nelle mani del re di Spagna, ha come iniziali “registi” Renaud, che rappresenta la “necessità”, il sogno che intende soggiogare gli altri e costringerli, da vinti, a sognare il sogno altrui, e Pierre, ufficiale provenzale. Pierre propone al suo posto, per un sentimento di amicizia animato da altruismo, Jaffier, anche lui ufficiale provenzale. A fronte della necessità, Jaffier rappresenta la “grazia” e il suo tradimento è dettato dalla pietà che si oppone alla “necessità”, alla noncuranza dei mezzi per raggiungere il fine del potere e dell'assogget-

tamento. Poco prima dell'esecuzione della congiura durante la quale, come si apprende dai dialoghi di ufficiali e mercenari che già pregustano bottino e prede, ci saranno saccheggi e violenza, soprattutto sulle donne, Jaffier ne svela il piano al Consiglio dei Dieci in cambio della promessa solenne che i congiurati saranno risparmiati. La promessa non sarà mantenuta e Jaffier, disperato, si farà uccidere in una mischia.

A proposito dei versi, Simone Weil ebbe a scrivere, nei suoi appunti: «I versi. Non “fanno centro” se non creano nel lettore un nuovo tempo. E come per la musica [...] una poesia esce dal silenzio, ritorna al silenzio».

A proposito dell'originale e della sua traduzione, Cristina Campono scrisse: «Una traduzione di questi versi si poteva affidare soltanto all'orecchio interno, scartando in modo categorico tutte le soluzioni ingegnose, così come le risorse eleganti della prosodia italiana. Il mio desiderio era quello di conservare a ogni verso la possibilità di una perfetta pronuncia, di un “massimo sapore” anche su bocca italiana. Soprattutto nel prodigioso gregoriano della derelizione di Jaffier».

Ecco il “monologo di Jaffier” nel II atto, scena XVI:

La città le genti il mare mi apparterranno.
 La città così quieta e ignara è nella mia mano;
 Ma tra poco, tra poco saprà che mi appartiene;
 Poiché viene, il duro momento, quando d'un tratto
 La mia mano si chiuderà a stritolarla.
 Non ha difesa. È debole senza un'arma
 Ai miei piedi. Oramai, che potrebbe arrestarci?
 Declina lentamente il sole all'orizzonte;
 Quando i suoi fuochi morranno, sul mare e sui canali
 La città che ho dinanzi sparirà.
 Il sole di domani non potrà renderla al giorno;
 Non potrà che rischiarare crudelmente, sin dall'aurora.
 Un cadavere di città, su cui il fuoco è passato.
 Ciò che il ferro recise, il sole non lo rivede.
 Qualche ora ancora ed è morta la città.
 Pietre, un deserto, corpi esanimi sparsi.
 I superstiti, anch'essi dei cadaveri.
 Muti e stupefatti sapranno solo obbedire.
 Contaminati o uccisi tutti gli esseri cari,
 Si affretterà ciascuno a piegarsi a ciò che detesta.

Vuoti sguardi cercano invano
 I palazzi, le case, le chiese.
 Taceranno tutti i loro canti.
 Non avranno più voce al lamento.
 Anche il mare a loro sarà muto.

Giorno per giorno, per tutta la vita
Non udranno più che comandi.

Da me questa notte il terrore, la vergogna e la morte
Scenderanno su loro: avranno me per padrone.
Domani tutti, controcuore, mi obbediranno.
Stasera è ancora felice la splendida città.
Per una sera ancora fiero e intatto il suo popolo;
La ricopre quest'ultimo sole con i suoi raggi
E se sapesse certo si fermerebbe per la pietà.
Ma né il sole ha pietà di lei, sventurata, né io.
M'è dato dunque d'essere come il sole insensibile,
Io che vedo con i miei occhi quale città dovrà perire?

È la visione di Venezia a indurre Jaffier alla pietà e, insieme alla visione di Venezia, un altro elemento di svolta è l'incontro con Violetta, la quale attende impaziente, alla vigilia di Pentecoste, la grande festa dello sposalizio di Venezia con il mare.

Consumata la tragedia, giustiziati tutti i congiurati e morto Jaffier, è il canto di Violetta al sorgere del giorno, alla fine del III atto, a concludere l'opera:

Giorno che sorgi puro, sorridere sospeso
Sulla città d'un tratto e i suoi mille canali,
Quanto agli umani che accolgono la tua pace
Vedere il giorno è soave!

Il sonno mai mi aveva colmato
Come stanotte e dissetato il cuore.
Ma il giorno dolce ai miei occhi è venuto,
Dolce più del mio sonno!

Ecco, il richiamo del giorno tanto atteso
Tocca la città tra le acque e la pietra.
Un fremito nell'aria ancora muta
Sorge per ogni dove.

Vieni e vedi, città, la tua gioia ti attende,
Sposa dei mari, vedi, lontano e più vicino,
Tanti flutti rigonfi di sussurri felici

Benedirti al risveglio.
Sul mare si distende lentamente la luce.
Tra un attimo la festa colmerà i nostri voti.
Il mare calmo attende. O bellezza sul mare
Dei raggi dell'aurora!

7. Grazia Deledda

Dalla poesia alla prosa. C'è una scrittrice italiana che non avrebbe bisogno di alcuna presentazione per aver trovato posto tra i maggiori autori del Novecento: Grazia Deledda (1871-1936) premio Nobel per la letteratura nel 1926, unica donna italiana insignita di tale titolo, per cui tutti dovrebbero conoscerla.

Il fatto è che non ha trovato quel posto che meriterebbe e generalmente poco se ne sa di più di quel che ho appena detto. Le antologie scolastiche, che sono lo specchio della nostra cultura medioalta, lo dimostrano: una, buona, che ho per le mani dedica a Pirandello, Nobel nel 1934, centodieci pagine, alla Deledda cinque. È evidente che l'importanza di Pirandello è nettamente superiore a quella – oso dire – di qualunque altro scrittore del Novecento ma ridurre la Deledda a cinque pagine rasenta la disinformazione.

Sulla Deledda, nata a Nuoro nel 1871 e morta a Roma nel 1936, neanche io darò altre informazioni: due anni fa sono stati i 150 anni dalla nascita, tra tre anni saranno i 100 anni dal Nobel: conto che tra queste due date anniversarie se ne parli ampiamente, sempre di più.

Prenderò in considerazione un'opera meno nota dell'autrice, *Naufraghi in porto*, un romanzo del 1920 che rielabora il precedente romanzo *Dopo il divorzio* del 1902. La questione del divorzio, che aveva visto proprio nel 1902 e nel 1920 la discussione in parlamento di due proposte di legge poi non realizzate, in realtà è solo lambita nel romanzo che piuttosto costruisce un caso plausibile di bigamia femminile.

Il romanzo è ambientato in Sardegna, come gran parte di quelli della Deledda; la matrice sarda dell'opera deleddiana fu menzionata espressamente anche nella motivazione del premio Nobel che tra l'altro sottolineava «la sua ispirazione idealistica, scritta con raffigurazioni di plastica chiarezza della vita della sua isola nativa, con profonda comprensione degli umani problemi».

Brevemente la trama: Giovanna, sposata solo civilmente con Costantino, vede il marito condannato a ventisette anni di carcere per l'omicidio dello zio Basilio, che l'uomo non ha commesso; ma Costantino non si difende, accettando la condanna come una punizione da scontare per essersi unito a Giovanna fuori dal sacro vincolo sacramentale. Gli anni passano ma mentre Costantino continua ad alimentare a distanza il suo amore per Giovanna, questa, istigata dalla madre, accetta il corteggiamento di un suo precedente spasimante, Brontu Dejas, che infine sposterà in chiesa: di qui la bigamia. Quando, in punto di morte,

il vero assassino dello zio Basilio confesserà, Costantino sarà scarcerato, tornerà in paese e diverrà segretamente l'amante di Giovanna.

Ciò che colpisce è che Giovanna, che dovrebbe essere la protagonista del romanzo, è trattata dalla Deledda in modo da ridurla a semplice oggetto del desiderio che passa di mano in mano quasi inconsapevolmente, sebbene non incolpevolmente, mentre assai più complesso è il personaggio di Costantino di cui la Deledda offre una credibilissima rappresentazione specie nell'ambiente del carcere.

Leggiamo un brano in cui Costantino si rapporta con un detenuto che è un ex maresciallo soprannominato il *re di picche* che della prigione è diventato il boss; questi cerca di preparare Costantino all'eventualità che, mentre lui resterà in carcere, la moglie possa risposarsi.

Nel brano, ritagliato dal capitolo VIII, si oppongono due descrizioni antitetiche della donna – all'inizio e alla fine – e soprattutto emerge un ritratto del carcerato Costantino di grande intensità e verosimiglianza.

Perché la letteratura femminile riesce a darci anche potenti personaggi maschili; probabilmente questa è un'ovvietà ma è bene non dimenticare che la scrittura delle donne non parla solo di donne, non parla solo alle donne, ma, scendendo in fondo a quei pozzi, alla fine vi trova l'acqua, un'acqua di vita che, riportata alla luce, vivifica tutti e libera smisurate energie.

– Caro, carissimo, – gli disse [*il re di picche*] sbuffando, un giorno d'ottobre. – Tu non conosci le donne. Anfore vuote, ecco, null'altro che anfore. Una volta io sono stato fidanzato. Ti pare impossibile? Sì, pare impossibile anche a me, guarda! E poi? Ecco tutto, ella mi tradiva già, ancora prima di sposarla. Ecco tutto. Tu mi fai stizzare, del resto: ora tua moglie trovasi in un caso diverso, è povera, è giovine, ha del sangue nelle vene. Ha sì o no del sangue nelle vene? Se Dejas la vuol sposare, ella è un'oca a non prenderselo.

– Chi, Dejas? Chi le ha detto... – domandò Costantino sorpreso.

– Oh, non me lo hai detto tu?

A Costantino pareva di non averne parlato mai. Ma aveva le idee tanto confuse, da qualche tempo in qua! Oh Dio buono, o San Costantino bello! Come aveva fatto a parlare di colui?

– Ebbene sì, – proruppe, – ho paura. Egli le ha fatto la corte, la voleva sposare. Ah, è un ubriacone, scipito come il fango. No, essa non farà mai quella cosa orribile. Parliamo d'altro, per carità.

E parlarono d'altro, sempre in dialetto sardo per non farsi capire dagli altri condannati.

Il *re di picche*, con le sue continue insinuazioni, pungenti come spilli, gli diventava sempre più odioso: un giorno litigarono sul serio, e per qualche tempo non si scambiarono il saluto. Ma Costantino si sentiva soffocare; gli pareva di essere in cella, diviso per sempre dal mondo esteriore: e fu il primo ad umiliarsi, a chiedere pace.

L'autunno s'inoltrava; l'aria s'era rinfrescata, il cielo sembrava di velluto azzurro, tenero, lontano, dolce come un sogno. A volte il vento recava un profumo di frutta mature.

Costantino si sentiva meno oppresso, ma pieno di melanconia; cominciava a diventar anemico perché si privava di tutto per mandare i denari a Giovanna, e mentre gli altri condannati ricevevano denari, chi più chi meno, egli si privava anche del suo guadagno.

– Io non capisco – diceva l'ex maresciallo, – tu diventi rosso e pare che ringiovanisca; ma sei trasparente, mio caro.

Costantino si sentiva ardere il viso e il sangue rombargli entro la testa: poi cadeva in prostrazione e soffriva la nostalgia come neppure il primo anno l'aveva sofferta. Vedeva il grande altipiano addormentato nella quiete autunnale, giallo sotto il cielo chiaro; e le montagne battute dal tiepido sole; e sentiva la fragranza delle vigne e dei frutti che tardano a maturare in quel paese di pastori e di api. Vedeva le volpi, le lepri, gli alveari, gli uccelli selvatici, i cavalli, le siepi coperte di more, tutte le cose che avevano rallegrato la sua infanzia infelice. Ricordando lo zio, il vecchio avvoltoio crudele, che l'aveva tormentato in vita, ed anche dopo morto lo tormentava così, sentiva un impeto d'odio: poi pensava: – ora non esisto più! – e si pentiva e pregava per l'anima sua.

Altri non odiava; nessuno; neppure il vero assassino, neppure Brontu Dejas, al quale del resto non aveva ancor nulla da rimproverare; neppure il *re di picche* che lo martoriava continuamente. Non aveva forza di odiare. Sentiva una dolcezza triste nel sangue, come uno che sta per addormentarsi, e un sentimento d'amore, tenero, dolce, melanconico come quel sole d'autunno. E quel sentimento era tutto per lei; egli pensava sempre a lei, sempre a lei, sempre a lei.

Più il tempo passava, più sentiva di amarla: ella era la patria lontana, la famiglia, la libertà, la vita: tutto, tutto era in lei; la speranza, la fede, la forza, la serenità, la gioia di vivere. Era l'anima sua.

8. *Shokoofeh Azar e Margot Bickel*

L'itinerario tra il pozzo della solitudine e le ali della libertà giunge fino al romanzo *L'illuminazione del susino selvatico* della scrittrice e pittrice iraniana Shokoofeh Azar e alla poesia della scrittrice tedesca Margot Bickel, che nel romanzo viene riportata all'inizio dell'undicesimo capitolo. Nel romanzo, l'io narrante è il fantasma di una tredicenne, Bahar, morta nell'incendio appiccato dalla folla scatenata nei giorni della Rivoluzione Islamica a Teheran. La storia che narra attraversa anni e culture, taglia e ricongiunge strade urbane e sentieri nel bosco, fossati e corsi d'acqua, i tumulti e le devastazioni croniche e cicliche del fanatismo, così come le vette dell'immaginazione. Dopo la morte di Bahar, la sua famiglia – il padre Hushang, discendente da una famiglia di mistici

e di filosofi, la madre Roza, colei che avrà “l’illuminazione” sul susino selvatico, il fratello Sohrab e la sorella Berta, si trasferiscono a Razan, in cerca di pace e di conforto. Qui Bahar appare loro e con loro conversa e condivide la scoperta di un mondo fiabesco e la conferma della natura umana, instabile e ondivaga. Ulteriori eventi tragici, a partire dalla cattura e dall’esecuzione di Sohrab, si affiancano a incontri che segnano un percorso di conoscenza insieme luminoso e profondo, come quello che fa Roza e di cui testimonia il brano tratto dal IX capitolo:

Camminarono e camminarono finché un giorno Roza si ritrovò sola.

Era l’unica donna del gruppo che era stata sola fin dall’inizio. Sohrab non l’aveva mai preceduta lungo il cammino perché ora potesse accamparsi con lei la notte. Si era messa in viaggio per perdersi. Non voleva restare seduta nella casa appena ricostruita e guardare le pareti tinteggiate di fresco e i mobili e i tappeti nuovi, pensando a com’era stato ucciso Sohrab o quanto avessi sofferto io quando ero stata arsa viva. Non voleva pensare al futuro né a quali altre sventure potevano capitare a Beeta o a Hushang. Voleva fuggire da se stessa, dal proprio destino. Non voleva essere là dove si trovava. Voleva, sia pure in modo vago, raggiungere lo stato sperimentato soltanto una volta in cima all’albero di susino. Voleva guardare se stessa dall’alto, da un punto lontano.

Fu così che continuò a camminare senza sosta per giorni e settimane, finché, in un mattino come gli altri e sotto il mite sole di mezzogiorno, tra montagne verdi e rigogliose lontane dal mondo e dalla foresta e dalla gente, finalmente si fermò. Non sapeva dove si trovava. Forse era arrivata in Azerbaigian o in Kurdistan. Dopo mesi, senti per la prima volta il tepore del sole sulla pelle mentre la brezza le scompigliava i capelli pieni di ragnatele, illuminati ogni notte da piccole lucciole. Sedette sotto un albero pagoda, le foglie colorate di rosso, giallo e arancio dall’autunno. Si addormentò e si risvegliò dopo chissà quanti giorni sentendo una mano scuoterla con dolcezza sulla spalla. Si costrinse ad aprire gli occhi e vide una macchia confusa. Sembrava un viaggiatore.

All’inizio dell’undicesimo capitolo del romanzo viene citata in apertura una poesia di Margot Bickel, tratta dalla raccolta del 1983 *Geb deinen Weg* (‘Percorri la tua strada’). Ecco il testo nella mia traduzione:

Silenzio

Degli aneliti umani
canta il vento un canto
dei sogni degli umani
tace il cielo stellato
e ogni fiocco di neve
pare una lacrima non versata

il silenzio perfetto
 che affrontiamo oramai tanto di rado
 è colmo
 di parole non dette
 di gesti non mostrati
 dichiarazioni d'amore rimosse
 ferite inesprese

in questo silenzio perfetto
 si trova celata la nostra realtà
 la tua
 e
 la mia

9. Sitobibliografia dei paragrafi dispari

Il *Discorso sulle donne* di Natalia Ginzburg fu pubblicato sul n. 36-39 del marzo-giugno 1948 della rivista «Mercurio» alle pp. 105-10; a seguire, nella stessa p. 110, Alba de Céspedes pubblicò la sua *Lettera a Natalia Ginzburg* (pp. 110-12); i testi sono leggibili in rete all'indirizzo <https://www.bibliotecaginobianco.it/flip/MER/MER05-3639/?#114>.

Le poesie di Alda Merini *L'albatros* e *Pensiero io non ho più* sono tratte dalla raccolta *La Terra Santa*, Milano, Scheiwiller, 1984; *Inno alla donna* dalla raccolta *Clinica dell'abbandono*, Torino, Einaudi, 2003.

Il testo di Lella Costa si può leggere in C. VENEZIANO, *Cento monologhi ben pronunciati*, Roma, Gremese, 2008.

I testi di Enrica Crescentini e Giulietta Picconieri si possono leggere nel secondo volume della antologia di G. SALARIS, *I poeti romaneschi. Dal 1600 ai contemporanei*, 2 voll., Roma, Daniela Piazza Editore, 2017.

L'edizione originale del romanzo di Grazia Deledda *Naufraghi in porto*, Milano, Fratelli Treves, 1920, si può leggere all'indirizzo https://it.wikisource.org/wiki/Naufraghi_in_porto; l'edizione più recente è a c. di A. Cannas (Nuoro, Ilisso, 2007).

10. Bibliografia dei paragrafi pari

S. AZAR, *L'illuminazione del susino selvatico*, trad. it. di S. Montis, Roma, E/O, 2020.

M. BICKEL, *Geb deinen Weg*, Freiburg, Herder, 1983.

C. CAMPO, *La tigre assenza*, Milano, Adelphi, 1991 (nel volume sono presenti, tra l'altro, traduzioni da *Venezia salva* di Simone Weil).

H. DOMIN, *Il coltello che ricorda*, a c. di P. Del Zoppo, Braciano, Del Vecchio, 2016 (le poesie riportate nell'articolo e tratte dal volume sono nella traduzione di Anna Maria Curci).

I. MORGNER, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen der Spielfrau Laura*, Darmstadt, Luchterhand, 1974.

S. WEIL, *Venezia salva*, a c. di C. Campo, Milano, Adelphi, 1987.