Spettacoli Cultura

Benedetto Croce

Con uno smaccato imbroglio editoriale ora si cerca di accreditare una conversione religiosa del filosofo

Il falso inedito del Croce «pentito»

HO MOLTO *apprezzato le pagine che* l'Unità *ha dedicato alla questione degli inediti di Giacomo Leopardi, sollevata da Sebastiano Timpanaro e che ora dopo gli articoli de* l'Unità *ha trovato vasta eco e risonanza e, speriamo, anche una soluzione definitiva. Si dà il caso che più o meno negli stessi giorni* l'Unità *in uno stellonciino annunziasse, come pubblicato da «Prospettive libri», un importante inedito di Benedetto Croce; e la stessa notizia era data anche dalla* Stampa *di Torino con qualche postilla che faceva pensare a una conversione di Croce in articulo mortis. Per la verità dagli stralci che venivano riportati mi pareva di riconoscere una prosa ben nota. Ma ho preferito attendere di vedere il numero di «Prospettive libri» di luglio e agosto che pubblica il testo nella sua integrità, presentandolo come qualcosa «che soltanto pochi amici napoletani hanno avuto la fortuna di conoscere». Si tratta di un grossolano equivoco perché quella prosa fu pubblicata dallo stesso Croce nei «Quaderni della critica» del 1951 quasi due anni prima della sua morte e poi ripubblicata nelle «Terze pagine sparse».*

Ricordo che gli uomini della mia generazione, per i quali durante gli anni del fascismo i migliori scritti di Croce erano stati nutrimento vitale (posso aggiungere che in una memorabile riunione della Commissione culturale del PCI della fine degli anni '50 ove si discusse un po' di tutto con un vigore polemico forse oggi spento ed entravano in ballo le questioni dello storicismo e del sociologismo, del marxismo e dell'idealismo, Alicata, che presiedeva la riunione, ad un certo momento con la sua voce potente disse che era fiero di essere stato nella sua gioventù seguace di Benedetto Croce), nel dopoguerra erano piuttosto delusi di quello che il vecchio Croce andava scrivendo.

SEMBRAVA *a volte, per dirla con una memorabile scorciatoia di Saba, una vecchia signora che suona la spinetta mentre tutto il mondo intorno è sconquassato dal disordine, sembrava spesso far prevalere le ragioni della più contingente politica anticomunista sulla speculazione.*

Eppure quello scritto ci commosse; vi ritrovavamo il Croce più alto che giudicava «che il terribile sarebbe se l'uomo non potesse morire mai, chiuso nella carcere che è la vita», quel Croce da cui anche il giovane Gramsci aveva appreso come si potesse vivere o si dovesse vivere senza il puntello di una religione rivelata. E lo scritto ebbe allora una eco profonda al di là della cerchia sempre più ristretta dei crociani e degli amici napoletani.

Senonché leggendo la presentazione che «Prospettive» fa dello pseudo inedito, sotto il titolo Anche Croce cercò Dio? *viene fuori qualcosa di ben più grave di un grossolano equivoco bibliografico, viene fuori cioè un goffo tentativo di presentare Croce come un convertito dell'ultima ora, alla ricerca, anche lui, del trascendente. Ora basta rileggere la pagina di Croce per vedere come anzi egli si rifiuta di mutare indirizzo religioso alla sua vita giacché «con Dio siamo e dobbiamo essere a contatto in tutta la vita»; e anzi egli sorride di quelle anime pie che sentendo avvicinarsi la morte «si affannano a propiziarsi Dio con una serie di atti che dovrebbero correggere l'ordinario egoismo della loro vita precedente e che invece sono l'espressione ultima di questo egoismo».*

CREDEVAMO *che quello che era stato un alto motivo della poesia medievale e dantesca, cioè il conflitto dell'angelo e del demonio intorno all'anima del morente, e che nell'ultimo secolo era divenuta una pratica assai discutibile della propaganda religiosa che si faceva bella delle vittorie ottenute sul letto di morte, fosse qualcosa che la Chiesa di oggi ormai avesse abbandonato in un clima di maggiore tolleranza e di minore antagonismo nei confronti degli uomini di altre fedi o di nessuna fede.*

Evidentemente c'è ancora qualcuno che è rimasto attaccato a queste vecchie consuetudini de propaganda fide; per la verità non fa meraviglia che esso sia il noto intellettuale fanfaniano Giampaolo Cresci, direttore della rivista che pubblica e stravolge il senso dello pseudo inedito di Benedetto Croce.

Marino Raicich

«Risveglio», un disegno di Kirchner e, in basso, la scrittrice Anna Banti

Riproposti cinque racconti di Anna Banti: per una volta sono protagoniste le donne e non i loro affetti «Perché è proprio lì che si nascondono le trappole più pericolose»

Niente amore, siamo donne

Dei cinque racconti di Anna Banti che la Tartaruga ripropone oggi ne *Il Coraggio delle Donne* (titolo preso da una precedente raccolta uscita nel '40) neanche in uno si parla di amore. Eppure sono tutti racconti di donne giovani o giovanissime. Sembra che l'amore e la sua felicità siano argomenti che scottano per una scrittrice che, se pure si proclama estranea a qualsiasi etichetta femminista, risulta essere una delle prime e più accanite sostenitrici dei valori di questo sesso. E della sua ribellione.

Ma se di amore non si parla è probabilmente perché molto presto la Banti ha capito che proprio lì si nasconde l'insidia peggiore per le donne, sono l'amore e la felicità una trappola, uno specchietto per allodole. Il loro essere così disponibili a un sentimento inteso dall'uomo in maniera così diversa le rende estremamente vulnerabili, le espone a tutte le offese. In un bellissimo racconto autobiografico uscito nel '75 («La Signorina» in *Da un Paese vicino*) la Banti ha scritto che «la felicità è terribile, ti lascia nuda, indifesa, anonima... il glorioso trionfo nasconde un laccio che talvolta ti immobilizza nell'incanto... Una sconfinata dolcezza ti soffoca, ti chiude gli occhi, le orecchie: la volontà è in pezzi...».

Anche escludendo l'amore, i cinque racconti sono ugualmente molto belli. Una felicissima scelta di cui va dato merito a una Casa editrice che ha saputo scovare e mettere a fuoco quanto di meglio esiste nella narrativa femminile. Presi da due diverse raccolte uscite rispettivamente nel '40 e nel '52, quasi tutti ci ripropongono un mondo recente ma già scomparso. Un mondo dove luci e colori, gesti, parole hanno lo splendore nitido e composto di certi quadri del Novecento dalle ombre nette, le figure spesso angolose e accecate da riflessi di una luce esterna al quadro. Treni che entrano in stazioni grigie di fuliggine, strade dove le imposte sbattono nel silenzio delle mattine, volti con un filo di cipria che disegnano muti i drammi delle piccole cose. Vestiti rimodernati, scarpe consumate dalla passeggiata del pomeriggio, guanti rattoppati. Ragazze insignificanti dai sogni chiusi nel cassetto, fra cui improvvisamente esplodono panorami abbacinanti.

Da questi racconti uno se ne distacca che «sta fra quanto di meglio nella letteratura narrativa è stato prodotto, e non soltanto in Italia», come scrisse Emilio Cecchi quando fu pubblicato la prima volta nel '52: «Lavinia fuggita». Lavinia non appartiene al Novecento come non appartiene alla borghesia né ad alcuna precisa classe sociale. Lavinia è arrivata dal mare, avvolta in un brandello di vela gialla e rossa. È maestra di coro nel Collegio della Pietà a Venezia, all'inizio del Settecento; e compositrice a sua volta, per fare eseguire la sua musica è costretta ad alterare le partiture di Vivaldi. Scoperta non si giustifica ma si chiude in un orgoglio ostinato, pronta ad abbassarsi ai lavori più umili in una superba e disperata consapevolezza. Lavinia è la donna della ribellione muta e caparbia, perduta nelle sue visioni di libertà proiettate al di là di quel mare da cui forse un giorno è venuta. La immaginiamo (la «vediamo») mentre cammina a grandi passi sul molo delle Zattere la mattina in cui si perderanno le sue tracce e lei svanirà con il suo magro vestito nero, il viso smunto e tirato, i sensi frementi pronti a cogliere ogni vibrazione e tradurla in musica. La bellezza di questo racconto è tutta racchiusa in queste immagini intense e brevi; la vita di Lavinia infatti sembra essersi perduta con lei in quel fantastico giorno alle Zattere; e quanto si salva è solo quello che ci viene raccontato da due delle sue allieve predilette, molti anni dopo che lei è scomparsa. A sbalzi, a lampi, nei lunghi crepuscoli smorti sulla laguna.

Ma non meno bello mi sembra il racconto «Inganni del Tempo» dove il grigiore della vita di Teresa è interrotto da quel giorno di temporale quando per un istante il suo viso tradisce una bellezza inaspettata, folgorante: «petit pâtre delicieux» dice una voce sconosciuta. In un linguaggio che tradisce, nel suono diverso, forse indecifrabile, l'eccezionalità e il mistero dell'evento. Una bellezza inesprimibile, colta al volo fra i tuoni e il vento di libeccio. Questa Teresa povera, trascurata, stanca, con un prevedibile destino di zitellà, sboccia inaspettata una mattina tra gli scrosci di pioggia che le inondano il viso: nell'istante stesso in cui intuisce la propria misteriosa identità, un esistere che la stacca dalla monotonia dei giorni e la rende unica e sola. Teresa morirà di lì a poco avendo vissuto in quell'istante quello che le sue cugine più belle e fortunate non vivranno mai, identiche a settant'anni come a venti, perdute in un quotidiano sfilacciato dove le ragazze del 1904 stavano chiuse come in fondo a una calza.

La scelta della Tartaruga mi sembra molto precisa nel voler presentare una Banti dentro fino al collo nelle tematiche femministe. Certo che dichiarato o inconscio esiste in questa scrittrice così

acuta, priva di qualsiasi pietà verso sé o gli altri, un interesse che sembra dominare su tutti e partire da una propria bruciante esperienza. La sua forza è proprio in questa ferita tenuta costantemente aperta, continuamente frugata a impedire che imputridisca e diventi cancrena.

Io non so quale sia stata la vita della Banti prima del '37, quando iniziò a scrivere e affrontò a viso aperto quella felicità che l'aveva lasciata nuda, indifesa, anonima. Una cosa credo non lasci dubbi: che la sua esperienza apparentemente così fortunata (sposare l'uomo che si ama, e questo uomo è un genio) le ha invece dato nei confronti della vita tanta durezza, implacabilità, assenza di ogni pietismo. Se un difetto dovessi trovarle, è proprio questa mancanza di indulgenza verso sé e gli altri. A volte la sua durezza urta, è come certi oggetti troppo spigolosi che non si riesce a tenere in mano. Ma poi all'improvviso qualcosa irrompe, qualcosa che assomiglia proprio a quella tenera indulgenza da cui lei rifugge, ancora più forte perché è qualcosa di schivo, di spoglio. Come in «Lavinia fuggita», in «Inganni del Tempo». La sua vocazione tradita (ma come si fa a essere critico d'arte accanto al più grande critico d'arte del Novecento italiano?) sconvolge di nuovo il gioco, lei si presenta in immagini struggenti di malinconia. E nella sintesi precisa, emozionante di certe sue descrizioni, l'arrivo in una città sospirata, una gita in barca, una cena in famiglia, viene in mente che più che critico d'arte la sua sia stata una vocazione di pittrice. Con gli occhi, con la testa e col cuore, freddamente e spietatamente, attraverso blu di Prussia e soli gialli, lei svela, come Artemisia Gentileschi in «Giuditta e Oloferne», il suo personale affronto.

«Le donne muoiono» si intitola l'ultimo racconto. Scritto nel '52 con disincanto e ironia è un racconto di fantascienza che sembra inventato oggi, dove avvengono strani fenomeni di rincarnazione che dovrebbero produrre l'immortalità per il solo sesso maschile e lasciare le donne precipitare nel nulla. In realtà tutto il racconto afferma il contrario: le donne sopravvivono in maniera più segreta e sottile. Ma non meno tenace, e forse più irriducibile. E se immortalità sarà, statene certi, loro non la perderanno.

Rosetta Loy

«Il regno doloroso» è il secondo libro di Paolo Valesio ed una sorta di mappa dei luoghi malati della nostra esistenza

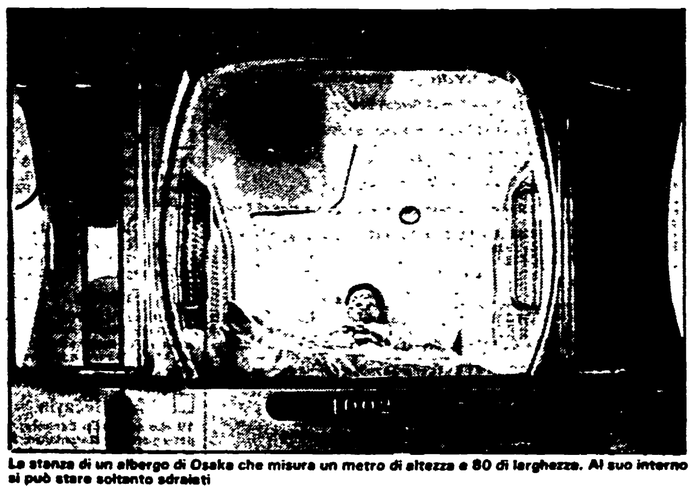
La Città è un inferno, ecco i suoi gironi

In quel romanzo a forte caratura allegorica che è *L'ospedale di Manhattan* (1978), prima e perentoria prova del Valesio narratore, più di un passo è da considerare una sorta di *introibo* perfino liturgico (insieme linguistico e teorico-ideologico), al recente *Regno doloroso* (Spirali Edizioni, pp. 236, L. 15.000). In quest'ultimo romanzo, Paolo Valesio scopre le proprie intenzionalità in più di un caso: e in modo particolare suggestivo e pregnante quando, a proposito dello sguardo di una donna poeta, scrive: «in quell'occhiata ingenuamente aperta essa ha rivelato uno dei pochi tratti redentivi del, e della poeta: il coraggio di sfidare l'ingenuità». Si tratta, certo, di un'ingenuità estremamente saggia e estremamente sapiente: la stessa, insomma, praticata da un autore come Valesio, impegnato fin dal primo romanzo a recuperare attivamente, nella scrittura inventiva, anche le sue sofisticatissime risorse e esperienze di linguista. Magari, e non poco scandalosamente, avanzando un'ipotesi di elogio della Restaurazione in ordine alla lingua e alla sua ricchezza, contro la taccagneria interessata e usuraia dei risparmiatori editoriali e televisivi, per i quali tutti i linguaggi complessi devono essere ridotti a linguaggi semplici e semplicistici: cioè, a balbuzie, a pre-afasia.

Proprio in quel «recupero dell'antica e grande tradizione italiana (di sintassi così come di lessico)» riposa lo sperimentalismo rimosso di un romanzo come «Il regno doloroso». Di più: il segno di questa rimozione è una traccia, appunto, dolorosa: la pena provocata dall'incisione della penna sul foglio, cioè sulla pelle dello scrittore.

Si ha quasi vergogna a sottolineare l'assoluta assenza di connotazioni in qualche modo connesse col concetto di peccato, di sofferenza e di risarcimento oltremondano, nel titolo del secondo romanzo valesiano. E d'altro canto, è pressoché inevitabile indicarne la connotazione (consapevole) di insufficiente rapporto con la pienezza del vivere, che è lo stemma dominante del nostro tempo indigente, direbbe Heidegger. In esergo campeggia una riflessione di Ralph Waldo Emerson: «È strano come sia doloroso il mondo reale — il regno doloroso del tempo e dello spazio». E non pretendeva il Valesio dell'*Ospedale di Manhattan* che occorre «costringersi a una interrogazione vera di se stessi, anche se dolorosa»? Grande, la coerenza dei due romanzi di Valesio. Grande e fatale: anche nel senso che l'allegorismo di «taglia forte» del primo viene a sfociare nell'allegorismo di «taglia esile» del secondo, senza nulla perdere di acuzie polisensa, anzi forse guadagnandoci in sottigliezza stilistica: e probabilmente scendendo a livelli di scandaglio magari più esigenti, in cui la posta della caccia e la totalità di un se stesso che si confronta senza tregua con la propria immagine allo specchio. E la propria immagine è la bellezza dolorosa dei suoi simili, specialmente in figura femminile.

Si è visto come per Valesio uno dei pochi «tratti redentivi» del poeta consista nel «coraggio di sfidare l'ingenuità». Il suo occhio indaga e isola il dettaglio. La sua voce parla sommesso: tanto più quanto più folgorante e clamoroso è il fotogramma capace di sprigionare luce simbolica. La scissione ora non



Le stanza di un albergo di Osaka che misura un metro di altezza e 80 di larghezza. Al suo interno si può stare soltanto sdraiati

si verifica più tra Nuovo Mondo e Vecchio Mondo, macrospezzoni che la coscienza critica di un intellettuale europeo cerca (quasi disperatamente) di far combaciare, a dispetto di tutto, e prima di tutto a dispetto di quelle che sono, davvero e irrimediabilmente, *due culture* — «le due culture», si diceva un ventennio fa, con scolastica banalità, pensando a quella umanistica e a quella scientifica...

Ora, nel *Regno*, la scissione è forse più irrimediabile, proprio in quanto si produce all'interno dell'unità coscienziale dei personaggi raccontati: cioè, di colui che racconta, ombra invisibile eppure, paradossalmente, Narratore Onnisciente. Il fatto è che nel *Regno doloroso* la voce che registra gli eventi e le evenienze è quella di un Osservatore situato «al vertice»: sulla sommità del mondo: nell'acropoli del Regno, diciamo pure. Ma la sua è, al tempo stesso, una presenza ingenua e supremamente intelligente, che costruisce la sua città nel mentre la vede e la descrive.

Come, quindi, la vede, la costruisce e la descrive? Nell'unico modo possibile, qui e ora: de/costruendola, de/scrivendola. Il *romance*, in questa strategia di allestimento smantellante, resiste come sinopia. I *Minima Exxistentialia* che Valesio estrae dal magma eraclíteo finiscono comunque per coagulare in sistema: e il sistema è, ovviamente, quello del linguaggio. La natura primaria dell'operazione valesiana e metonimica: nel senso che i vari «pezzi» vengono a disporsi anche spazialmente in un ordine di contiguità che realizza un *puzzle* sommamente arbitrario e sommamente rigido.

La topografia del *Regno* consiste di dieci località tra le quali la prima e l'ultima hanno la stessa nominazione («La via dei minimi»). Le altre sono, in progressione: «Le viste», «I caratteri», «Le grammatiche», «I luoghi» (con le periferie de «I teatri» e de «I congressi»), «Gli strumenti», «Le maniere» (con le periferie de «I paesi», «Le cibarie», «Le cautele»), «Il danaro», «I corpi». Le sequenze narrative vengono frequentemente spezzate dall'inserzione di elementi parentetici destinati a produrre, più che un puro effetto di inciso, un *suspense* logico-emotivo. Il blocchetto tagliato dal laser del fuoco della narrazione appare così internamente crinato, condannato a una compattezza precaria, sempre prossimo alla frantumazione.

Il punto di vista del narratore Valesio sta, come avrebbe detto Baudelaire, «sulla punta di un ago». Di qui la bellezza di queste pagine, la loro acuminata fragilità, la loro precisione ossessiva. Tra serietà estrema ed estrema ironia si consuma il dramma dei tre personaggi che trascorrono nel libro (Doriana, Leo, Aurelio) come spettri gentili o, se si preferisce, lémuri taglienti. Soltanto un amore furioso per la lingua quale quello che Valesio esprime, senza peraltro il minimo scialo, la minima forzatura, può aspirare alla ricomposizione di una materia tanto macerata e sfuggente. La tragedia dell'esistere può rilevarsi — e Paolo Valesio ce lo rivela splendidamente — anche nel modo in cui ci si abbottona la giacca, o in quello in cui si riempie una scheda in biblioteca. E in questo, c'è una somiglianza, o una similitudine perfino atroce tra l'America e l'Europa, tra Fifth Avenue e Via Giulia.

Mario Lunetta