INTERVISTA

Chartier: superstoria

GIORGIO TRIANI

Roger Chartier è «Directeur d'etudes» all'Ecole des hautes etudes en sciences sociale di Parigi. Storico delle pratiche culturali, si è imposto all'attenzione del pubblico italiano con due libri apparsi l'anno scorso: *Dal Rinascimento all'Illuminismo*, terzo volume della *Storia della vita privata* diretta da G. Duby e Ph. Anès (Laterza) e *Letture e lettori nella Francia di Antico Regime* (Einaudi). Ora va in libreria *La rappresentazione del sociale* (Bollati Boringhieri, pagg. 231, lire 30.000), raccolta di saggi, quattro dedicati alla riflessione critica sui modi di fare storia culturale, con particolare riferimento alla tradizione delle «Annales» cui lo stesso Chartier appartiene; quattro dedicati a «studi di casi», sorta di «microstorie» che in apparenza non hanno nulla in comune. Succede così che questioni metodologiche sulla storia intellettuale e delle mentalità oppure una lettura dell'opera di Norbert Elias sulla società di corte, coesistono con lo studio degli usi devoti e politici dei miracoli della Vergine alla fine del XVI secolo oppure dell'iconografia del «mondo alla rovescia».

La prima domanda, obbligata, scaturisce proprio da qui: cosa tiene unito questo vagabondaggio in direzioni e fra temi disparati?

«La casualità con la quale nel corso di questi anni sono venuti prendendo forma gli otto saggi (convegni, dibattiti, ricerche collettive) è indubbia. Così come inatteso in certi casi è stato il mio cimentarmi ad esempio con l'utilizzazione storica dell'antropologia simbolica o con il discorso sul rapporto fra filosofia e storia. A posteriori però è emerso un tratto comune: l'insoddisfazione nei confronti della storia culturale francese degli anni Sessanta e Settanta e la ricerca di nuovi approcci e metodologie d'indagine». In termini ancor più espliciti e sintetici che cosa significa?

«Che il libro vuole individuare come in luoghi e tempi differenti sia stata ri/costruita e offerta alla lettura una determinata realtà sociale, nello stesso tempo in cui auspica una maggiore apertura della storia e degli storici rispetto ad altri campi del sapere, vicini ma spesso ignorati, quali per esempio la storia letteraria, l'epistemologia delle scienze, la filosofia, e una loro più attenta considerazione degli approcci allo studio del passato proposti dalla sociologia di Elias e dall'antropologia dello statunitense Robert Darnton».

Azzardo la definizione di «storia globale», ma Chartier mi mette in guardia dal rischio di classificazioni a effetto, dai facili fraintendimenti di chi volesse vedervi una specie di contrapposizione nei confronti della «microstoria». Così dicendo, e dopo avere osservato che il «micro» ha valore quando non perde mai di vista il quadro generale, il «macro», pena il suo decadere nell'insignificante, mi fa anche osservare come molte definizioni siano spesso non esportabili da un contesto all'altro. O meglio come la loro traduzione letterale presenti molti inconvenienti: l'*intellectual history* anglosassone, intesa come «storia intellettuale» che può sostituire le designazioni tradizionali («storia della filosofia», «storia letteraria», «storia dell'arte», ecc.) è in Italia inesistente. Che fare allora?

«Il problema non è nominale ma di sostanza, di contenuti. Si tratta di affermare un metodo interdisciplinare in cui la rappresentazione della realtà non soggiacia interamente ai numeri, alle statistiche (quasi che i dati fossero garanzia dell'obiettività della ricerca storica) oppure alla lunga, chilometrica enunciazione dei dati d'archivio. Il primato assoluto delle fonti va ridimensionato, a vantaggio del gioco delle ipotesi, che obbliga talvolta a riconoscere che vi sono delle domande allo stato dei fatti e della documentazione esistente senza risposte, ma che proprio per questo possono condurre all'invenzione dell'archivio in grado di fornirle».

Si spieghi meglio cosa significa «inventare un archivio»?

«Non certamente inventare la storia, ma cercare di ricostruire un'epoca, un'ambiente evadendo dal quadro monografico, imponendo la "macroanalisi", utilizzando modelli di comprensione mutuati da discipline viciine alla storia, rappresentando quel mondo, quella realtà sociale nel rispetto della loro specificità temporale. E qui si deve ritornare al concetto di "rappresentazioni collettive" nel senso dato da Marcel Mauss ed Emile Durkheim, cioè come insieme dei modi di pensare e di sentire, dei riti, dei miti e delle simbologie che definiscono lo "spirito dei tempi". Compito dello storico è ritrovare queste rappresentazioni antiche senza ricorrere a categorie anacronistiche o utilizzando le attrezzature mentali del XX secolo».

Prende forma l'immagine di uno storico che è un po' letterato, un po' etnologo, un po' matematico, perché abbandona la scrittura anda da notaio, ipotizza modelli, cerca di riportare alla luce mondi scomparsi. Con la consapevolezza che fra la realtà sociale e la sua rappresentazione ci sono di mezzo le «apparenze», che riguardano sia l'«osservato» che gli «osservatori».

Calvino l'invisibile

Novecento: cronache senza Croce

Giancarlo Vigorelli
«Carte d'identità. Il Novecento italiano in 21 ritratti discreti»
Camunia
Pagg. 463, lire 30.000

FOLCO PORTINARI

Chiuso il libro «segnaletico» di Giancarlo Vigorelli, *Carte d'identità. Il Novecento italiano in 21 ritratti indiscreti*, mi trovo come attraversato da una sensazione urticante, irritante. Che è già un bel complimento in una situazione generale di consumi massicci di vaseline e creme emollienti. Nel senso che ci siamo disabituati (per ragioni per lo più strategiche, che coinvolgono l'apparato produttivo e promozionale, al quale sono spesso aggregati i critici) a un linguaggio diretto, non perifrastico né eufemistico. E tanto meno siamo abituati, da un pezzo, alla sconsacrazione dei mostri sacri. Ascoltare ad alta voce, da altri, cose che magari pensiamo privatamente e ci teniamo dentro per viltà o per interesse. Tant'è che quando accade nasce un «caso». Così come c'è una disabitudine alla perentorietà (troppo semplificativa?) dei giudizi, positivi o negativi che siano. Il risultato epidermico è appunto l'irritazione, che costringe a grattare. Fenomeno storicamente, se non terapeuticamente, salutare.

Vigorelli ha rotto un silenzio (a parte i lavori manzoniani recenti) che durava da tempo. Eppure nella stagione ermetica, anni 30 e primi 40, era uno dei «giovani» critici meglio attrezzati della sua generazione, un cattolico inquieto, quanto e più di Bo, che di quella scuola fu sommo sacerdote, offrendo a noi giovanissimi, in anni chiusi e autarchici, una delle pochissime alternative al crocianesimo dominante, Sainte-Beuve, Mallarmé, Rivière, Du Bos... Una sorta di conversione, non religiosa ma letteraria, che coincide con la resistenza, porta invece Vigorelli a interessarsi più della «storia» che dell'«assenza». E, parallelamente, l'attenzione continua alla cultura europea in quanto tale, specifica, e gli studi di francesistica, accanto alla cosiddetta militanza.

Ed eccoci a questo libro, che a quel tempo, un po' violentemente, ci ricaccia, col piglio e l'urgenza (vien fuori, spesso, dagli scritti più recenti, una foga come di chi è pressato dal dire, e ha tanto da dire) di chi, arrivato a una certa età, vuol chiudere con un chiaro bilancio, non reticente, vuol lasciare detta la sua tira così fuori ventun nomi, ventuno autori principali con contorno, a far da ossatura a una sua idea di medio-novecento. Critici e narratori, con due sole eccezioni di poeti, Montale e Sereni, che già dispone a comprendere quale sia quell'idea. Ogni capitolo è una rilettura di vecchi interventi rimessi assieme più per documentare, con interventi nuovi, mescolando cioè la memoria (magari privata, biografica, donde quel titolo che vuole segni di riconoscimento) con le riflessioni. Le quali sono impostate davvero nell'intenzione definitiva e definitiva, adesso che le stagioni sono cambiate (del tutto? senza mascherature? senza rigurgiti?), lettere, racconti, brani di vecchi saggi, riconsiderazioni della storia. Sì, sono queste ultime, le date recenti, le pagine che più provocano e irritano salubremente, costringono a impegnarsi e a prender partito, incominciando dalla prima, dedicata a Croce e al crocianesimo, che fa anche da «continuo» per l'intero libro.

A me sembra che lì stia lo snodo e il senso di queste *Carte d'identità*, perché il Vigorelli colloca snodo e senso dell'avventura-disavventura novecentesca, argomento che affronta con impeto: la «sordità» critica di Croce assieme all'esercizio di un potere non solo accademico (con naturali ripercussioni sulla sua ambiguità politica, che è il primo «scandalo» vigorelliano) che hanno condizionato la vita della cultura letteraria del nostro paese. Croce e i suoi vicari, Gargiulo, Flora. Ai quali vengono contrapposti gli altri più discreti e meno fortunati maestri, Borgese, Cecchi, Debenedetti (e un rispescato Cajumi), in parte Bo e in parte Contini. Prendere Debenedetti come modello esemplare è già sufficientemente esplicativo, così come scegliere il romanzo contro la poesia, la poesia pura soprattutto.

C'è infine anche la benefica irritazione del disaccordo, in mezzo a tanti accordi, del mio disaccordo su certi suoi giudizi o prese di posizione (per esempio: il Gruppo '63, non tanto come gruppo ma per le singole personalità, con le quali si possono non fare i conti, con un quarto di secolo e più; da Sanguineti e Porta a Manganelli a Arbasino a Giuliani), oppure Calvino: a lui no, ma a me piacciono i suoi primi racconti; oppure qualche assenza (Rebora e Ungaretti, almeno, mentre Vittorini e Pavese ci sono, abbondantemente, pur senza un capitolo a sé), benché mi renda conto che il libro vale in quanto è così, quelle presenze e non altre. E le assenze «significano». È un tirassegno che può diventare una sagoma lì sta il bello.

Dopo la morte la consacrazione che ha occultato lo scrittore Un'immagine nascosta da rimeditare

GIOVANNI FALASCHI

Se tutti i libri buoni sono opportuni, questo di Ferretti è più opportuno di altri, perché dal 1985 – anno della morte di Calvino – ad oggi la stampa quotidiana e gli altri media hanno proceduto a una fastidiosa consacrazione di questo scrittore, col risultato di disperderne la lezione o di snaturarla. Quella che si può chiamare l'«operazione Calvino» risponde infatti alle esigenze di una società alla quale i media impongono modelli di vincitori (in economia, in politica etc.), Calvino è stato assunto a simbolo di vincitore nella letteratura. E guardando la galleria dei loro ritratti, il lettore è rassicurato sul fatto che il sistema funziona, sia perché consente a qualcuno di vincere, sia perché seleziona i valori autentici.

Scrivendo un libro su Calvino giornalista e saggista, Ferretti aveva davanti due strade: o ritenere che al grande ritratto rassicurante di Calvino mancasse qualche rifinitura, e puntare a completarlo attraverso l'indagine di una consistente parte della sua produzione pressoché non studiata, oppure riuscire a individuare alcuni elementi in cui si esprimesse quell'opposizione dello scrittore nei confronti della società alla quale ho già accennato. Ferretti ha scelto giustamente la seconda strada, rintracciando e studiando attentamente circa 600 pezzi originali tra giornalistici e saggistici – la maggior parte dei quali mai raccolti in volume – e 77 interviste. Oltre all'appendice bibliografica, l'acquisizione più importante è un'ampia documentazione della posizione antiantropocentrica di Calvino.

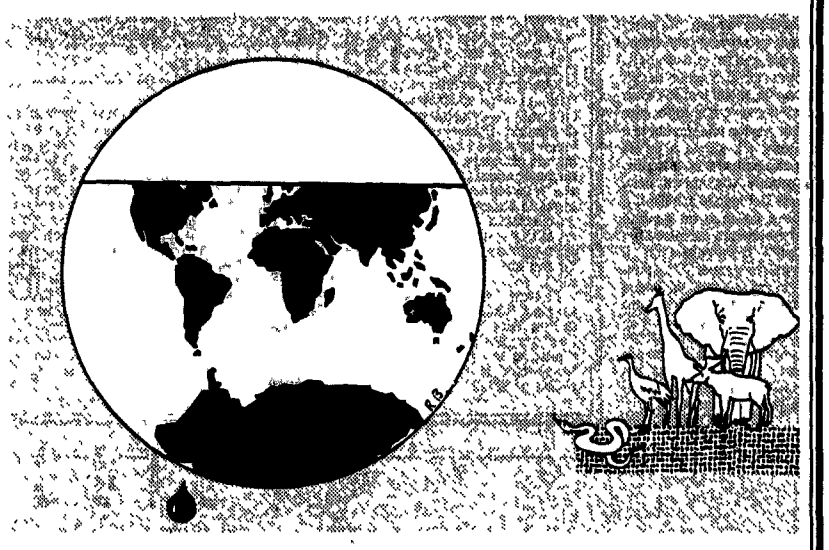
Nel 1946 – quando gli Usa decisero di fare dell'atollo di Bikini un poligono atomico, sperimentando sugli animali gli effetti delle esplosioni (da qui il titolo del libro di Ferretti, desunto da un breve pezzo giornalistico di Calvino su *l'Unità* piemontese) – Calvino non si pose solo il problema della crudeltà del comportamento umano ma anche quello della sua insensatezza, se considerato *dal punto di vista degli animali*. Per capire la novità della sua posizione, bisogna riferirsi a quella dei suoi amici-maestri e di altri scrittori: Vittorini aveva denunciato la feritità dell'uomo (seguito in questo, fra gli altri, da Gatto e Quasimodo), Pavese avrebbe di lì a poco prospettato l'animalità dell'uomo ricorrendo a una regressione nel mito. Posizioni, queste, sostanzialmente antropocentriche. Calvino afferma invece che gli animali *pensano*, che essi, l'uomo, le piante e i sassi sono misteriosi e incomprensibili gli uni agli altri. Il mondo è dunque popolato di esseri estranei fra loro, organizzati in una struttura non gerarchica, la verticalità, che esprime l'idea della superiorità dell'uomo, in Calvino è una figura meno importante dell'orizzontalità; egli sta attento piuttosto all'evoluzione delle forme che non alla loro cristallizzazione.

Nel decennio 1946-56, il Calvino militante del Pci sperava certamente che l'insensatezza che contraddistingue l'agire umano potesse diventare ragione; e la convivenza fra dissimili, ordine. Col passare degli anni il pessimismo della ragione diventa predominante: lo testimoniano già alcuni scritti degli anni Sessanta ma, in modo più diretto e insistito, gli articoli sul *Corriere della Sera* degli anni Settanta. Qui Calvino registra fenomeni naturali (terremoti, alluvioni, siccità, sbandamenti climatici) e socioeconomici (comportamenti bestiali degli uomini, crisi energetica) come segni di un andamento catastrofico. Si accampa nella sua mente l'immagine del deserto, tema per altro già presente nella poesia dell'Otto-Novecento, e si disegna quella di un universo strutturato sul nulla.

La sua stessa pratica letteraria, così minuziosamente calcolata, ci si rivela come un estremo atto attraverso il quale l'uomo manda un segno preciso e dignitoso della propria esistenza. Rifiutata da un pezzo la politica come grigiore e pratica mediocre, constatata la mancanza di progetto nell'evoluzione sociale, condannati l'imprecisione del linguaggio (soprattutto orale) e il pulviscolo di immagini e segni che ci provengono da ogni parte, Calvino sembra identificarsi con la condizione di un prigioniero, come testimonia il lungo spazio dato all'immagine di Montezuma catturato da Cortés, in un articolo del *Corriere*. Alla fine, l'alterità della bestia – prima misteriosa ed estranea – si muta in fratermità.

Se fosse questo il punto d'arrivo del pensiero di Calvino, egli forse avrebbe recuperato una pietas di stampo umanistico; senonché, l'uomo *deve* mangiare il bue. La sopravvivenza è garantita dalla distruzione delle leggi della convivenza: la trappola è la forma che regola i rapporti fra le creature: il geco che aspetta sornione e poi scatta divorando la farfalla è il simbolo della meccanica universale. È un Calvino che ha letto Leopardi anche attraverso Montale.

Siamo partiti da un brevissimo articolo sulle capre di Bikini: siamo arrivati a *Palomar* (*Il gorilla albino* e *La pancia del geco* sono due brani del volume che ha questo titolo). Infatti un merito notevole del libro di Ferretti è quello di aver rovesciato sui testi letterari le posizioni pessimistiche più evidenti nei pezzi giornalistici. Da quello che si è detto, chi può ora non riconoscere che la recente «operazione Calvino», di cui ho parlato all'inizio ha teso a disinnescarne la pericolosità, occultando il pessimismo di questo scrittore circa il destino umano, la sua critica anticapitalistica e la sfiducia nel progresso secondo il modello occidentale. Tutte cose che alcuni media non possono né vogliono riconoscere.



Ingegneri e demolitori

Gian Carlo Ferretti
«Le capre di Bikini
Calvino giornalista
e saggista 1945-1985»
Editori Riuniti
Pagg. 226, lire 25.000

ITALO CALVINO

Pubblichiamo alcuni brani di un articolo di Italo Calvino apparso sul numero di novembre del 1948 di «Rinascita». Il titolo che riproduciamo è identico all'originale. La distanza del testo si manifesta fin dall'esordio, espressione di una temperie culturale che si sarebbe ben presto stemperata in una realtà ben più complessa e ben più difficilmente afferrabile. Ma restano, nel breve scritto di Calvino, la straordinaria lucidità nella letteratura di una storia letteraria e la modernità di un'idea che spoga al «documento della crisi» alla «antica rassegnazione» e allo «opportunistico rifiuto», contro il moralismo dei «compagni coscienti».

Il compito di «ingegnere delle anime» che la società socialista dà allo scrittore è una grande consegna, una responsabilità grave, da esserne orgogliosi ma anche da sentirsene tremare vene e polsi. Ed io immagino che a tutti gli scrittori figli di questa società italiana d'oggi, ogni volta che sentono paragonare la propria professione a quella dell'ingegnere, per prima cosa non venga da pensare ai cantieri, alle fabbriche, ma alle case crollate, alle macerie, da ricostruire certo, ma poi, in un secondo tempo, per ora da studiare, nelle sezioni dei muri crollati, nelle leggi che governano l'aprirsi delle crepe.

Questa è la condanna della nostra debolezza di fronte a un tale compito, il marchio della società che ci ha nutriti: amiamo più le macerie che le capriate e i ponti, la coscienza dei mali della nostra società ci ha presi fino nel midollo ma è rimasta stagnante, lo studio assiduo di questi mali ci ha legato ad essi d'una segreta o scoperta affezione.

Ci insegnamo nella storia solo con la «denuncia», il «documento della crisi»; di fatto la subiamo, la storia, quasi per un'antica rassegnazione a non poterla dirigere, che diventa opportunistico rifiuto d'insensirsi creativamente nel processo che la cambia.

La «letteratura di denuncia» ha detto ormai abbastanza. Insistervi limitandosi ad essa sarebbe ipocrisia. L'uomo della nuova società si delinea ormai con connotati morali così chiari, in tutto il mondo, che non prenderne atto, cioè non riconoscerlo come protagonista assoluto, equivale a rinnegarlo. E tutti o quasi noi, scrittori italiani «di sinistra», non l'abbiamo finora riconosciuto tale, l'abbiamo tutt'al più relegato in margine alle nostre storie come un mito nebuloso cui confusamente s'aspira. In effetti siamo noi, ancor oggi, uomini di margine, e diamo il posto di protagonista ai nostri simili.

Ci vincola un'incapacità, un paura, costruire il personaggio positivo.

Ogni civiltà ha avuto i suoi ingegneri delle anime nuove come i suoi demolitori delle anime antiche. Imprecisi erano i giudizi morali di Omero sui suoi personaggi: tutti erano eroi e prototipi esemplari. Achille lo spietato conquistatore di schiavi, Ettore il pio difensore di patrie, Ulisse modello di virtù mercantili. I paladini dei cantori di gesta codificarono così solidamente l'etica feudale che fu molto faticoso il demolirla a colpi d'Ariosto e di Cervantes. La borghesia ha una storia lunga, più ricca di dialettica interna d'ogni altra: lungo è stato il suo coesistere con strutture e sovrastrutture precedenti, perciò aggrovigliata e senza fine è la storia delle sue demolizioni, come più volte ripresa l'opera delle successive edificazioni morali a ogni nuova incarnazione. Ma l'ultima vera informata di «personaggi positivi» fu con Balzac in Francia, coi vittoriani in Inghilterra. Poi comincia la demolizione, e l'equivoco: perché chi ci lascia le penne è il *petit-bourgeois*, la Bovary non è il Don Chisciotte del capitalismo ma del ceto medio agricolo, c'è sopra tutto e tutti il nascente capitalismo finanziario imperialista che tira le fila di ogni desiderio d'evasione, d'ogni irrazionalismo, d'ogni perdita di dimensione umana.

Questo l'ambito in cui ancora noi tutti ci muoviamo, questa la storia che ci ha portati a incontrare, ancora figura marginale per noi (come il personaggio del «compagno cosciente» in quasi tutti i romanzi cosiddetti «neorealisti» italiani), il proletariato. E bisognerà portarlo al centro dell'azione, metterlo bene a fuoco, farlo cioè veramente personaggio, non termine schematico, non mito moralistico; bisognerà far nascere una gamma di personaggi che inaugurino tutto un mondo di nuove fantasie, di nuovi contatti con la vita, la morte, l'amore, la città, la natura, una gamma di personaggi positivi ma non legnosi e retorici, che sia possibile sempre anche criticare, canzonare e compatire come ammirare e esaltare, se si vuole che veramente siano di paradigma agli uomini nuovi, e che gli uomini nuovi possano criticarsi e migliorarsi riconoscendosi in loro.

Criminali e morti bizzarri

Dorothy Sayers
«Lord Peter
e il cadavere»
La Tartaruga
Pagg. 167, lire 14.000

CARLO PAGETTI

Personaggio elusivo e contraddittorio (tenne segreta per tutta la vita l'esistenza di un figlio illegittimo), Dorothy Sayers fu tra le prime donne laureate a Oxford negli anni 20, aderì a un gruppo di intellettuali che tentavano di vivificare gli ideali cristiani degli anni 30, scrisse una serie di romanzi e di racconti «gialli» tra le due guerre, e lavorò a lungo in un'agenzia pubblicitaria creando slogan di successo. Come tutti i grandi scrittori di storie poliziesche – e come la quasi coetanea Agatha Christie – la Sayers usò un «genere» guardato con sospetto dalla cultura accademica non per esercitare una ingegnosità tecnica e neppure per proporre trame sensazionalistiche, ma piuttosto per esplorare un universo disperato e sconcertante, sotto la cui superficie banale esplodono follia e violenza omicida.

Così succede nei racconti pubblicati per la prima volta nel 1928 nel volume *Lord Peter e il cadavere*, dove l'elegante e manierato Lord Peter Wimsey, uno Sherlock Holmes aristocratico e snob che sembra uscire dalle pagine di Wodehouse, si trova ad affrontare, spesso casualmente, una realtà dai contorni criminosi. Parodia di una aristocrazia immaginaria, il personaggio di Lord Peter è egli stesso una maschera in mezzo ad assassini che si coprono con i panni della rispettabilità borghese.

La morte può arrivare nel modo più orrendo e inesplicabile: una pacifica casalinga viene pugnalata mentre prepara un pollo per il pasto domenicale («La vendetta dei passi che correvano»), il proprietario di un'agenzia pubblicitaria viene massacrato in riva al mare, tanto che il suo volto è irriconoscibile («L'enigma dell'uomo senza volto»).

In questo racconto, la Sayers affida alla voce di un personaggio anonimo un'analisi della realtà criminosa che scava nel fondo assai più delle brillanti indagini di Lord Peter: «... c'è stata una guerra che ha lasciato migliaia di uomini in uno stato che si potrebbe chiamare di equilibrio instabile... Sono passati per cinque anni di orrori e di carneficina che hanno dato alla loro mente una specie di inclinazione alla violenza». E che antichi valori e sicurezze siano andati perduti lo si vede anche dal comportamento di Lord Peter, che ora «non daremo maggiori dettagli ai potenziali lettori di questo delizioso libretto – si trasforma in un assassino involontario, ora lascia impunito un colpevole, dopo averlo individuato attraverso la brillante analisi psicologica di un quadro.

Nei racconti della Sayers si insinua, insomma, una bizzarra vena narrativa che avvicina lo *humour* alla condizione del *nonsense*, come se dietro al testo poliziesco si nascondesse un più sottile messaggio: e se assurda non fosse solo la mente dei criminali, ma l'intera realtà? Ovvero: come si fa a trasformare un cadavere in una statua? Dove si troverà la favolosa isola del tesoro dell'antenato pirata? Cosa mai si nasconderà nell'apparato digerente sotto vetro del defunto prozio Giuseppe?

Te lo do io il Paradiso

Rosa Giannetta Alberoni
«L'orto del Paradiso»
Rusconi
Pagg. 695, lire 27.000

MAURIZIO MAGGIANI

Spero sapra perdonarmi dottoressa Rosa Giannetta Alberoni. Lo spero perché ho intenzione di non sperticarmi in lodi per il suo apoplettico romanzo che ho qui davanti a me e da troppi giorni, ormai, sfoglio, sospeso, adocchio. Ma non tragga da quello che sto per dirle conclusioni estreme: lei non ha la critica avversa, affatto, e la mia è solo questione di invidia nuda e cruda. Le invidio troppe cose per sciorinarmi davanti alla sua opera, dottoressa.

Lei, dottoressa, è davvero bella, tanto bella che il suo ritratto a tutta quarta di copertina invoglierebbe alla lettura del suo romanzone anche il barbiere sotto casa mia che si fa vanto di bruciare i libri al figlio. Ci scommetto che i bravi librai d'Italia faranno nelle loro vetrine lunghe file de «L'orto del paradiso» tenendo giustapposta la non notevole copertina del grafico della Rusconi alla splendida sua immagine di retro. Pensi un po', dottoressa: quanti altri scrittori, non dico in Italia ma nel mondo, possono permettersi il lusso di rappresentarsi in effigie senza incorrere nel rischio di una pubblicità negativa! Mi dicono i colleghi che oltre ad essere bella è anche elegante e di fine portamento. Mi si è riferito del suo garbo, della finezza delle conversazioni letterarie, della splendida mise, del delicatissimo trucco e del gigantesco ritratto dell'augusto suo marito appeso alla parete. Il quale lei ama come si evince dalla struggente dedica della sua opera con dedizione e coraggio (con coraggio lo diciamo noi che purtroppo dell'augusto personaggio conosciamo solamente le opere pubbliche e non la vita e i sentimenti). Riflette sull'ammontare delle sue fortune non solo bella, dottoressa, scrittrice, elegante, ma anche amante, e per di più riamata considerate le affettuosissime premure di cui l'egregio sociologo la circonda, al punto di farsi egli stesso promotore solerte e loquace della sua – di lei – opera.

Ma la cosa che mi è causa di maggiore invidia e la sua forza e la sua tempra letteraria. Lei dottoressa Rosa Giannetta Alberoni, è una forza della letteratura. Partendo da Cerignola e visibilmente ancora veleggiando per un età contata di scarse decine, dopo aver per tempo posto approdo alla carriera accademica e alle rubriche di Grazia è già riuscita nell'impresa del capolavoro. Chi l'avrebbe mai detto che l'autrice del pur significativo «La voglia di morire» (Guanda '82) ci avrebbe dato solo sei anni dopo le settecento pagine, un kilo virgola cinquanta grammi, de «L'orto del paradiso»? Un opera che per l'ampiezza del suo respiro può avere un unico modello, la Commedia del sommo Dante e per la venatura rosata delle vicende i Promessi Sposi e Guerra e Pace. Dicendo questo cito sue pubbliche dichiarazioni (Tuttolibri 4 marzo) e ha fatto bene dottoressa a dire queste cose. Primo per evitare la defatigante e spesso tardiva opera interpretativa della critica, secondo perché nel suo caso di fronte al capolavoro, la falsa modestia stonerebbe.

Del resto la lettura del romanzo ci appaga ben oltre le sue scarne dichiarazioni. La scrittura è classica all'essenza e l'immaginazione narrativa fulgida. Non solo vi si trovano fede, amore, vendetta, ignominia e sacrifizio, ma addirittura un nobile guerriero che entra in scena al grido rauco di «Tutto è perduto». Non solo i dialoghi sono nobili, ma addirittura popolari e di grande attualità. «Cosa fa un uomo solo? Come vince la tristezza quando pesca sul mare se non c'è qualcuno, una donna, un bambino che lo aspetta?». «Deve essere terribile essere la moglie di un pescatore, dissi, ogni volta attendere angosciata il suo ritorno».

In sintesi dunque, ma forse la sintesi è intollerabile a cospetto di tanto, si tratta di un viaggio dell'anima. Lei, l'Autrice, sullo sfondo delle Isole Tremiti dove «il mormorio del mare, il canto degli uccelli e le grida dei gabbiani sono gli unici suoni che allietano gli abitanti», è catturata dal racconto dell'emblematica Virgilia nella vita, lo spirito, gli amori, di Arianna, splendida e coraggiosa ragazza che diviene donna agiata e filosofa battagliando con la mala sorte tra Tremiti e Milano. Il tutto nell'epoca infausta e ingrata a ogni vera bellezza che va dalla detestabile rivoluzione francese all'ingiurioso Bonaparte. Al termine del racconto l'Autrice, completamente pervasa da Arianna, non potrà che dire «Adesso non ho paura, e credo che non l'avrò mai più».

Di cosa mai potrebbe aver paura dottoressa. Forse di una vendetta ghibellina?