LIBRI/3

CONSIGLI

MASSIMO CACCIARI

Ho riletto di recente le **Operette morali** di Giacomo Leopardi, ripubblicate a cura di Cesare Galimberti per l'editore Guida nel 1987, in occasione del centocinquanta anni dalla morte del poeta. Perché leggere o rileggere le «Operette morali»? Perché credo che in quelle pagine si ritrovi il vero filosofo, che riesce a mettere insieme Platone e Machiavelli, disincanto, durezza, spietatezza, amore dell'Idea. Leopardi costruisce il suo pensiero attraverso una scrittura straordinariamente moderna, la scrittura appunto di un autentico grande filosofo che sa affrontare con un linguaggio sempre nuovo problemi che ci si presentano ricorrenti ed eterni.

Quadri domestici nella guerra civile

ALBERTO CRISTOFORI

Nel 1939, quando abbandonò la Catalogna per trasferirsi prima a Parigi e poi definitivamente a Ginevra, Mercè Rodoreda (1909-1983) era già una scrittrice affermata con alle spalle cinque romanzi di crescente successo. Ma dopo la pubblicazione di *Aloma*, nel 1938, la scrittrice scompare dalla scena letteraria per vent'anni. È infatti del 1958 la pubblicazione di una raccolta di *Ventidue racconti scritti in varie occasioni durante questo lunghissimo periodo di silenzio, che permettendoci di entrare, seppure di scorcio, nel laboratorio della scrittrice, testimoniano le ricerche e gli esperimenti di questi anni.*

La piazza del Diamante, del 1962, è il capolavoro unanimemente riconosciuto con cui si apre la seconda fase dell'attività letteraria della Rodoreda. Già pubblicato in Italia da Mondadori nel 1970, viene riproposto adesso da Bollati Boringhieri nell'ottima traduzione di A. M. Saludes i Amat, sulla scia di una riscoperta della scrittrice da parte dei nostri editori, che hanno recentemente proposto al pubblico italiano anche *Aloma* (Giunti Astrea) e *Il giardino sul mare* (La Tartaruga).

La Piazza del Diamante che il turista meno frettoloso trova oggi a Barcellona, nel quartiere popolare di San Gervasi, è molto diversa da quella che la Rodoreda ci presenta nella prima pagina del romanzo: tornando in patria nel 1976, del resto, la stessa Rodoreda espresse la sua delusione di fronte a questa piazzetta così povera e triste, nella realtà, rispetto a quella trasfigurata dalla sua memoria negli anni dell'esilio ginevrino.

E in questa piazza, animata da una festa, che Natalia, nella prima pagina del romanzo, incontra Quimet, il ragazzo che diventerà suo marito. Come tutte le eroine rodorediane, Natalia è vittima delle convenzioni sociali che vogliono la donna umile, sottomessa, passiva. È educata a tacere, e tutto il romanzo è costellato dai suoi silenzi. La sua sottomissione arriva fino alla rinuncia alla propria personalità, simboleggiata dal cambiamento di nome (da Natalia a Colometa) che Quimet le impone senza alcuna ragione fin dal loro primo incontro.

Quimet è viceversa il prototipo del «macho» aggressivo e invadente, la cui sostanziale rozzezza si manifesta subito nella risata aperta e sfacciata, e nell'atteggiamento prepotente e incurante dei sentimenti altrui. Per gelosia, costringe la moglie a lasciare il posto di lavoro di pasticciera che le piace, le impone i suoi ritmi di vita, i suoi amici, le sue scelte, i suoi gusti; è lui che ha l'idea di dedicarsi all'allevamento dei colombi per migliorare la situazione economica della famiglia, lui che si impegna nella politica ecc. Colometa nella coppia è il polo passivo: sempre relegata in casa, sempre succube del marito, della suocera, del figlio, dei padroni presso cui si reca a servizio.

Ma la vicenda privata è improvvisamente sconvolta dall'intervento della Storia: con l'avvento della Repubblica Spagnola, Quimet si butta nella politica, dalla parte dei «rossi», e viene ucciso durante la guerra contro i franchisti. Colometa, rimasta sola con due figli, lotta per la sopravvivenza, arrivando, sull'orlo della disperazione, a meditare il suicidio. La salverà, quasi inconsapevolmente, Antoni, il droghiere da cui comperava le vecce per i colombi, il quale le offre un lavoro e la propria amicizia disinteressata. Con quest'uomo, che è esattamente il contrario di Quimet, tanto da essere apertamente desessualizzato (è rimasto menomato a causa di una ferita di guerra), Colometa accetta di risposarsi, trovando finalmente la pace e la serenità.

Nell'ultimo capitolo, tra i più belli del libro, dopo il matrimonio della figlia, Colometa si sveglia prima dell'alba, esce di casa e rivisita tutti i luoghi del proprio passato, in una sorta di cerimoniale di addio a una fase della vita (una scena quasi identica chiudeva *Aloma*, l'ultimo romanzo prima de *La Piazza...*, pubblicato nel 1938). Poi torna a casa e mentre si riaddormenta di fianco al marito, in quella che l'autrice stessa definiva «una grande scena d'amore» lo abbraccia e gli mette un dito nell'ombelico, perché non venga una strega a succhiarglielo via dalla pancia, come in una leggenda che le avevano raccontato da bambina.

La Piazza del Diamante è uno dei grandi libri del nostro secolo. La Rodoreda si rivela grande maestra nell'intrecciare la dimensione simbolica e visionaria con quella realistica e psicologica, ampiamente esplorata con i primi romanzi.

Il romanzo è costruito infatti su una trama di simboli che non sfugge neppure al lettore più frettoloso: la Piazza del Diamante, i fiori, i colombi dell'allevamento casalingo di Quimet (anticipati dal soprannome di Natalia), ma anche gli oggetti più quotidiani, come i quadri di gusto popolar-Kitsch della signora Enriqueta. Ma la vicenda è nello stesso tempo calata drasticamente nel sociale: non solo perché la Storia interviene a determinare le vicende e la sorte dei personaggi: ma soprattutto perché Natalia/Colometa è un personaggio che esibisce continuamente la propria condizione socio-economica e socio-culturale di popolana. Ed è forse grazie a questa sua condizione, che la differenzia profondamente dalle eroine borghesi dei primi romanzi, che Colometa riesce a raggiungere una sorta di felicità, o forse solo di quella serenità che è la cosa più simile alla felicità cui l'uomo possa aspirare. E di questa serenità è testimonianza il romanzo stesso, tutto in prima persona, una sorta di definitiva e totale riappropriazione della parola da parte del personaggio, dopo tanto silenzio.

Mercè Rodoreda
«La piazza del Diamante», Bollati Boringhieri, pagg. 185, lire 24.000.

Tondelli: il futuro dei suoi giovani

AUGUSTO FASOLA

Successo o oblio: che futuro letterario attende gli otto giovanissimi autori della quindicina di racconti inediti che Pier Vittorio Tondelli presenta in «Papergang», terzo volume in cinque anni della meritoria serie «Under 25»? L'entusiasmo c'è. Ma il fiato sarà di lunga lena? In particolare, che cosa significano gli squinternati giovanotti di Silvia Ballestra e di Andrea Zanardo: una originale fotografia dell'adolescenza contemporanea o una riduzione a dimensioni italiche e provinciali di tanta narrativa americana sulla goliardia d'oltreoceano tra sesso, droga e rock? E che cosa rivelano i protagonisti perdenti di Raffaella Venarucci, di Guido Conti e di Angeliki Riganatou: una riproposizione rinnovata di verismo o una spiccata capacità manieristica? Per arrivare ai colpi di scena con cui Giuseppe Culicchia conclude i suoi brevi racconti, a mezza strada fra la trovata geniale e il consumato mestiere del thrilling; e agli oggetti parlanti di Alessandro Comoglio e Frediano Tavano, così simili alle colorate trovatine disneyane, ma anche azzeccate controfigure di una veritiera umanità.

Le risposte non sono per ora possibili: solo altre eventuali più impegnative prove potranno fornime qualcuna. Anche perché si fa veramente fatica a individuare la scintilla del genio in una produzione impeccabile dal punto di vista formale come quella di questi ragazzi, tutta così levigata,così abile, così ben costruita.

Nessuno di loro è un «naif» (anche se sul piano umano fa simpaticamente tenerezza l'avvertenza preposta dalla ventunenne Venarucci a un suo racconto, per precisare che - a differenza dell'insopportabile protagonista dell'invenzione - il proprio padre è nella realtà degno di affetto e ammirazione). E in questo si assimilano ai loro più anziani e spesso già affermati colleghi, che negli ultimi anni hanno collegialmente elevato la media della patria produzione letteraria, guardandosi però bene dal contribuire con memorabili picchi individuali.

Un'ultima osservazione. Tutti i racconti sembrano attingere allo stesso mondo precario ed emarginato, un po' da «vita spericolata»: non è chiaro se così impone la nostra società, o se è il risultato di una scelta che ha portato il curatore a sofformarsi su argomenti a lui più congeniali.

Autori vari
«Papergang (Under 25 III) - Un progetto di Pier Vittorio Tondelli», Transeuropa, pagg. 212, lire 25.000.

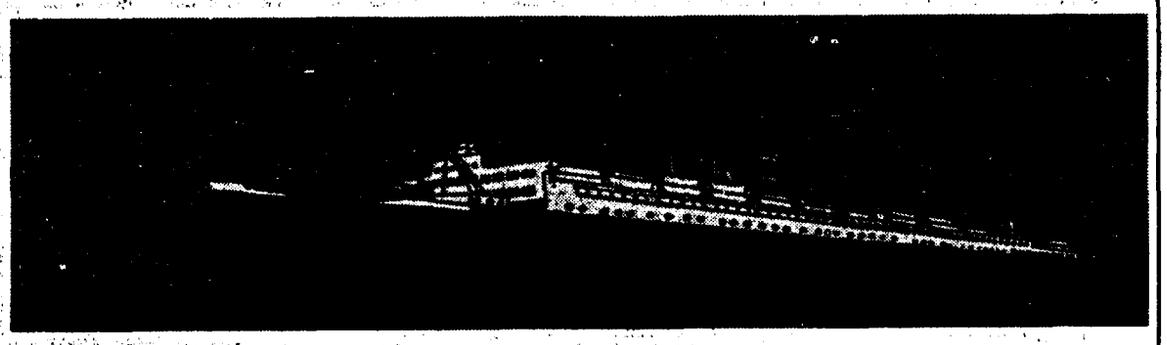
Un'esistenza irrequieta
la ricerca della serenità
attraverso i viaggi
Una produzione letteraria
che lo fece lodare
da Orwell e da Virginia Woolf

Ecco George Gissing
scomparso un secolo fa
poco conosciuto in Italia
romanziere prolifico
attorno al quale s'avverte
nuovo interesse editoriale

Maledetto inglese

M. F. MINERVINO

Amato da Virginia Woolf e da Orwell, George Gissing s'avvia probabilmente a conoscere una nuova fortuna anche in Italia, dove finora è stato pochissimo tradotto. Nei programmi Bollati Boringhieri, spetta all'editore romano Lucarini aver presentato il suo più bel romanzo, «I taccuini segreti di Henry Ryecroft» (pagg. 214, lire 23.500). Le Edizioni internazionali Herder di Roma avevano invece pubblicato i diari di viaggio in Italia di Gissing, «Da Venezia allo stretto di Messina 1888-1898» (pagg. 221, lire 30.000). «Sulla riva dello Ionio. Appunti di un viaggio nell'Italia meridionale» venne invece pubblicato da Cappelli nel 1971. Sull'ultimo numero della rivista «Plural» è apparso il saggio dedicato a Gissing di Virginia Woolf (la stessa rivista aveva pubblicato saggi e traduzioni degli appunti di viaggio di Gissing, confluiti poi in volume a cura di M. F. Minervino, «Gissing. Viaggio al Sud», C. Marco edizioni, pagg. 47, lire 17.500). Negli Stati Uniti esce in questi giorni il primo dei quattro volumi dell'imponente epistolario gissinghiano curato da Pierre Coustillas («Collected letters 1881-1887», Ohio University Press, pagg. 380, dollari 49.50).



«Mi è bastato leggere *New Grub Street*, *Demos* e *Odd Woman*, per convincermi che l'Inghilterra ha avuto pochissimi romanzieri migliori di George R. Gissing». Riferita così l'espressione di George Orwell nei confronti di uno scrittore come Gissing (1857-1903) - figura che resta ancora di difficile decifrazione critica, confinato da molti nel limbo dei «minori» tra i vittoriani - potrebbe apparire oggi a poco meno di un secolo dalla sua morte, carica di enfasi retorica, giustificata com'è da un postumo e vistoso intento riabilitativo. Tuttavia Orwell coglieva nel segno e la sua espressione non era poi esagerata.

Prima dello stesso Orwell nel gennaio 1912, dalle insospettabili colonne del «Times Literary Supplement», dopo l'ostilità riservatagli in vita dalla stampa letteraria britannica, con la penna che fu del più grande talento della letteratura inglese di questo secolo, Virginia Woolf aveva già offerto il più chiaro e autorevole riconoscimento postumo all'opera vasta e irredenta lasciata da Gissing. Una vita di libri: 27 tra romanzi e novelle, molti dei quali in tre volumi, scritti in soli 26 anni, e quasi 110 fra *short stories*, saggi, articoli e altri lavori di letteratura che fanno di Gissing uno degli autori più fecondi e interessanti dell'Età Vittoriana, secondo quanto a prolificità soltanto ad un mostro di «scrittura automatica» come fu Trollope, autore tra i più detestati da Gissing.

L'ammirazione che Virginia Woolf in quell'occasione espresse per Gissing è di quelle su cui non restano margini per l'incertezza retorica: «Lasciate dire finalmente a qualcuno che trascorre la propria vita scrivendo romanzi, che oggi è arrivato il momento di parlare di George Gissing [...] uno scrittore nato [..] Davanti ai suoi romanzi provo una sensazione di sgomento e di commozione [...]». In queste parole affioravano legami di scrittura intensi che avrebbero poi ricondotto la stessa Woolf guidata forse da curiose e sotterranee corrispondenze biografiche oltre che da comuni convincimenti letterari -, a occuparsi ancora di Gissing e dei suoi romanzi.

Nonostante l'impegno critico della Woolf l'Inghilterra non ha mai amato molto questo scrittore pacifista, anarcoide e «unclassed» e i suoi romanzi di una tristezza «lucida e selvaggia», in cui resta però impriginata un'impressionante e indecifrabile energia creativa.

Scrittore nato e talento letterario precocissimo - a 14 anni scrive il suo primo poema classico sul metro di Byron, a 15 come poeta riceve un prestigioso premio letterario ma a 19 rovina irreparabilmente carriera e reputazione vivendo alla maniera del *dandy* («pazzo per le donne» e «innamorato cronico» finisce in carcere dopo aver rubato dagli armadi del l'Owens College di cui era allora l'allievo più brillante, per mantenere la giovanissima prostituta che diventerà poi con conseguenze disastrose la prima delle sue tre mogli) -nella vita Gissing fu invece un uomo terribilmente inquieto e tormentato. Dalle donne, dalla miseria e dall'insuccesso. La sua stessa condizione di «spostato» e *l'esilio* dell'artista in una società che ha scacciato la bellezza per far posto al denaro, in cui allo scrittore non resta che scontare il proprio fallimento creativo trasformandosi in profeta negativo della povertà e della crisi di ciò che resta di umano in una realtà insidiata dal caos e dominata dalla crudeltà e dal pericolo: sono questi, assieme al sesso, al potere del denaro e al disagio dei moderni, i temi scabrosi cui allude costantemente l'opera di Gissing. Basterebbe questo a comprendere le ragioni di una rimozione.

Dopo il pacificato moralismo dickensiano e le fughe in avanti del rassicurante profetismo positivista di H.G. Wells, di cui fu amico e sodale mal ripagato, Gissing dal canto suo ebbe il solo torto di svelare all'Inghilterra imperialista, puritana e sessuofoba, il volto ipocratico della tarda età vittoriana, tutti gli orrori della nuova barbarie modernista. Le miserie dello sfruttamento capitalistico e lo squallore umano dei sordidi bassifondi dell'East-End londinese in cui lo stesso Gissing visse nei suoi anni più bui. Ma Gissing è anche il critico spietato della gretta mediocrità piccolo borghese che accompagna i trionfi dell'età vittoriana. Nei suoi romanzi ha descritto le fisionomie grottesche, «i ruvidi lineamenti e le repulsive fattezze della decente, modesta e conveniente vita comune» (*New Grub Street*, (1891). Ancora in *New Grub Street* Gissing scrive: «La povertà di oggi sta al corso del mondo moderno come la schiavitù stava al mondo antico; essa ne diventerà il carattere predominante. Ma ora come allora la miseria degrada la vita degli uomini nella stessa misura».

In Gissing non c'è spazio per le illusioni di progresso sociale dell'età del positivismo.

«Io resto stupefatto e terrorizzato di fronte al significato e al potere del denaro - scrive ancora nei *Ryecroft*. - È odioso come esso riesca distruttivo per la vita in ogni sua forma; [...] questo rozzo e caduco vessillo al centro dell'arena letteraria mi è sempre apparso sordido e degradante al di là di ogni altro».

Passando attraverso insuccessi letterari e censure, due matrimoni rovinosi e una quantità di amori avventizi, trascinandosi infermo da un sanatorio all'altro oppresso dalla tisi e dalle continue difficoltà finanziarie, Gissing visse collezionando una penosa sequela di fallimenti e fughe spostandosi da una città all'altra. Scontando a caro prezzo, ma senza piegarsi a compromessi, la riprovazione e l'esilio comminatigli nel clima intollerante e moralista dell'Inghilterra vittoriana.

L'illusione di poter sfuggire altrove al peso terribile di questa vicenda e le sue molte inquietudini lo portarono presto lontano dall'Inghilterra.

Viaggiò a lungo negli Usa e in Europa, in Germania e Svizzera, ma anche al Sud, in Francia, Grecia e per ben tre volte in Italia.

Ribelle e girovago Gissing trovò infine rifugio a Parigi e nuovamente in Francia dove, prima di morire di tubercolosi nel 1903 in uno sperduto villaggio di fronte al Golfo di Biscaglia, trascorse i suoi ultimi anni con un giovane donna francese, Gabrielle Fleury, che lo scrittore (divenendo bigamo) sposò infine in terze nozze.

Disprezzato in vita per i suoi romanzi di un realismo scandaloso e «grandiosamente nichilista» (V. Woolf), Gissing subì persino la diffamazione postuma di quello che aveva considerato il migliore dei suoi amici: Herbert G. Wells. Wells continuò per anni a mettere in ombra l'indubbio talento letterario di Gissing descrivendone con livore moralistico debolezze e nevrosi. Ma romanzi tragici e disperatamente realistici come *The Nether World* (1889) «Il mondo inferiore» di Gissing, avevano influenzato Wells al punto di suggerirgli il *plot* dei suoi *futurs* migliori. Proprio in *La guerra dei mondi* (1898), rovesciando nel *fantasy* il dramma infernale del «basso mondo» dell'East-End londinese (realtà che Gissing conobbe e che nel suo romanzo ebbe il torto di rappresentare in tutto il suo vero orrore), trasportando la storia in un futuro immaginario popolato da alieni e mostruose creature sotterranee, Wells riuscì invece a scrivere il suo capolavoro.

Come dicevano, fu principalmente per merito della più singolare tra le donne del gruppo di Bloomsbury, Virginia Woolf - che per una curiosa combinazione il giorno del suo matrimonio scoprì il nome di Gissing sullo stesso registro della chiesa di St. Pancras di Londra - che in Inghilterra si ricominciò a parlare di Gissing dopo decenni di ostilità e ostracismo. Non è un caso. Gissing scrivendo nel 1893 *Odd Woman* (*Donne singole*) era diventato in tempi non sospetti un anticipatore dei temi della liberazione femminile, sovvertendo ancora una volta i rigidi costumi della moralità vittoriana.

Fu poi la volta di donne come Edith Sichel, Vita Sackville-West, May Yates (G. Gissing, An Appreciation, 1922) e di altre scrittrici testimoniare la loro ammirazione per Gissing. Di lui nel 1914 si occupò con notevole acume critico anche Henry James nelle sue *Notes on Novelist*, allo scrittore venivano riconosciute le sua capacità di narratore «classico» assieme ad una modernità di scrittura e una ricerca di linguaggio che fa della sua prosa un'anticipazione del romanzo di coscienza novecentesco. Una scrittura «filosofica» che delimita il vuoto con la «trasparenza centrale» di una prosa «limpida e perfetta». Ma come «rifusa da un fuoco interiore, freddo e senza fiamma», e che tuttavia sembra fatta apposta -scrive ancora la Woolf - per «trattenere il fremito della vita [...] quel senso che è più difficile cogliere; l'ineffabile di certe scene e situazioni [...] La bellezza al di là di tutte le altre bellezze, l'orrore oltre il segno di tutti gli altri orrori».

In questi ultimi decenni la fama di Gissing come romanziere è venuta crescendo tra i classici moderni anche per merito di una accorta politica editoriale intrapresa da colossi dell'editoria anglosassone del calibro della Penguin Books, Harvester, Hogart, Virago e Oxford University Press, Viceversa nel nostro Paese - l'Italia che per lo scrittore in fuga dai rigori britannici («[qui] mi sentivo felice, anzi molto felice») divenne una seconda patria elettiva: «Sono nato a Roma [...] sono Romano» aveva già scritto in *Unclassed* (1884) - Gissing resta ancora uno scrittore quasi sconosciuto e pressochè ignorato dal nostro distratto panorama editoriale.

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Poeta svelato in biblioteca

Entrare nella «biblioteca» e nell'«officina» di un poeta, sfogliare i libri dei *suoi* autori e rintracciarvi le note a margine, consultare le sue carte inedite, lettere, taccuini, stesure di versi: rappresenta al tempo stesso un'esperienza emozionante e un lavoro di ricerca tanto più producente quanto più il poeta in questione *nasconde* di sé, e quanto più è necessario verificarne l'*immagine* corrente, riscoprime cioé aspetti più o meno volutamente insondati dalla critica. Da un'esperienza e da un lavoro come questo è scaturito uno studio (o meglio l'anticipazione di un più ampio studio, imminente presso Bulzoni) di Luigina Stefani su Carlo Betocchi, compreso negli Atti di un convegno fiorentino pubblicato ora dalla casa editrice *Le lettere*, insieme a contributi di Luzi, Guerricchio, Caproni, Zanzotto, Balducci, Macrì, Parronchi e altri. Al nome e all'attività di Luigina Stefani del resto, sono legate anche l'organizzazione del Convegno stesso e della mostra relativa nell'87, e soprattutto l'impeccabile cura testuale di *Tutte le poesie* di Betocchi per Mondadori nell'84.

Già con lo studio pubblicato ora la Stefani fornisce un originale contributo complessivo alla nuova comprensione e definizione di Betocchi, mentre il Convegno nel suo insieme riapre un discorso non più procrastinabile. Ne viene smentita anzitutto l'immagine, per troppo tempo vulgata grazie all'interpretazione interessata di certa critica cattolica e al disinteresse aprioristico di quella laica (con rare eccezioni: Baldacci o Macrì), di un Betocchi chiuso in «una toscanità rurale, illetterata e cattolico-parrocchiale», o nel migliore dei casi confinato all'ala destra dell'ermetismo; e ne viene affermata per contro la posizione di primo piano nel panorama poetico italiano ed europeo di questo secolo. L'immagine alternativa più precisamente proposta dalla Stefani, è quella di un poeta che si muove autonomamente tra novecentismo e antinovecentismo, tra religiosità e «materialismo», e di una singolare figura di «autodidatta entusiasta e coltissimo» (secondo la definizione di Contini), nel quale uno schietto vitalismo converge con il forte attaccamento alle proprie origini sociali (il padre ferroviere, la prima guerra mondiale, il lavoro nei cantieri come geometra), e con un comportamento pubblico antiintellettualistico e anticorporativo, insofferente di ogni forma di ufficialità. Sono significative tra l'altro le intimazioni di Betocchi agli editori affinché non inviassero i suoi libri a nessun premio letterario.

I mistici del Trecento e le Tesi dell'Internazionale comunista, l'Ottocento inglese, francese e tedesco, Eliot e Dante, sono soltanto alcuni nomi e testi di una «biblioteca» personale amplissima: nella quale, come scrive la Stefani, «per lui parlano l'immediatezza simpatetica delle sue sottolineature, l'inequivocabilità tendenziosa delle sue confutazioni, e insomma la sua esigenza primaria di "naturalizzare" anche i libri piegandoli interamente alla misura di sé». Tratti, anche questi, della sua figura di autodidatta d'eccezione.

Dal cinquemila fogli delle sue redazioni poetiche, inoltre, si può ricostruire un processo creativo apparentemente contraddittorio, nel quale l'immediatezza, ancora una volta, la tendenza a scrivere di getto su qualunque carta a disposizione, si integra con il rigore di continue varianti e ristesure, quasi da lui sottaciute per una sorta di antiintellettualistico riserbo. Per Betocchi «evidentemente non soltanto il testo definitivo, ma ciascuna sua stesura, era atto immediato e folgorante, da sbrigare alla svelta per passare a quello successivo, fino all'esito finale [...], fino all'assolutezza di un risultato che, una volta raggiunto, non è più messo in discussione».

Ne risulta perciò una personalità poetica e un itinerario intellettuale assai meno lineare di quanto si sia pensato da parte dei più, con esigenze anche di conseguenti e oneste autocritiche. Personalità e itinerario in cui l'*anarchismo* e autodidattismo, la cultura tanto vasta quanto irregolare e *naturalizzata*, il vitalismo spesso incontrollato, rappresentano altrettanti elementi di imprevedibile e antischematico arricchimento.

Studer e i legionari

AURELIO MINONNE

«Nato nel 1896 a Vienna da madre austriaca e padre svizzero. Nonno paterno cercatore d'oro in California (scherzi a parte), nonno materno consigliere di corte (bel miscuglio, no?). Scuola elementare, tre classi del ginnasio a Vienna. Poi tre anni di riformatorio a Glarisegg». Non è l'*incipit* d'un capitolo di una recente e chiacchierata antologia di schede autobiografiche di scrittori in età ancora creativa. È invece l'autoironico ritratto che di sé tratteggiò Friedrich Glauser dietro invito della rivista svizzera *Abc*. Correva il 1936 e di lì a due anni Glauser sarebbe morto di ictus, trovando (forse!) la pace che in vita dovette apparirgli niente più che un miraggio. Il riformatorio è infatti la prima delle «istituzioni totali» di cui lo scrittore svizzero-tedesco fece a suo malgrado esperienza. Conobbe anche il carcere e il manicomio, fu tossicodipendente, s'arruolò nella Legione straniera, compose insalate linguistiche per il movimento Dada di Tristan Tzara, s'arrangiò cambiando più volte mestiere, e nel 1928 affrontò, per la prima volta, il romanzo. Strano a dirsi: non fece nessuna concessione all'avanguardismo dei movimenti letterari che agitavano l'Europa di quegli anni. Il romanzo era *Gourrama*. Lo pubblica ora Sellerio, lo stesso editore che nel 1985 l'aveva lanciato come giallista di qualità con *Il grafico della febbre*.

Qui agiva il sergente Studer, accanito fumatore dei Brissago manufatti in riva al lago Maggiore, e paziente e inesorabile fiutatore di piste delittuose che dai quattro cantoni d'Europa venissero a incrociarsi nei ben più numerosi cantoni elevetici. Studer era calcato sul modello simenoniano del commissario Maigret. Come questi preferiva calarsi empaticamente nelle atmosfere che il crimine movimentava e turbava, così quegli s'accostava con umile, ma vigile, simpatia a valligiani e cittadini, ricchi affaristi e contadini modesti, lasciandosi mettere a parte dei loro travagli e delle loro miserie, lasciando trapelare un interesse per i moventi complice e comprensivo e comunque di gran lunga superiore a quello per l'identità dei responsabili dei delitti. Studer s'è imposto, nel giro di cinque anni, presso il pubblico italiano (e non solo quello specializzato dei lettori di gialli) con sei romanzi e tre racconti. Sono romanzi e racconti in cui il dato autobiografico è sempre presente, sotto forma di figure minori, di elementi di sfondo, di quadri ambientali, siano essi il riformatorio di Witzwil nel *Sergente Studer* o il manicomio di Waldau nel *Cinese*, siano il pedagogista psicanalitico Aichorn August o lo psichiatra Karl Bonhöffer citati nel *Regno del Matto*. Ora quel pubblico s'attendeva un altro Studer ed ecco arrivare *Gourrama*: altri personaggi, altri ambienti, altre atmosfere. Un particolare li accomuna: l'autobiografismo, che dal secondo piano dei romanzi gialli passa decisamente al primo, documentando la militanza di Friedrich Glauser nella Legione straniera dal 1921 al 1923.

Gourrama è una città nordafricana, nei cui dintorni era accampata la Seconda compagnia *montée* del Terzo reggimento della legione, agli ordini del capitano Chabert. Qui, costretti a dividere lo spazio, il rancio, il tempo libero in compagnia uno dell'altro, ma profondamente isolati l'uno dall'altro dal peso del proprio passato, i legionari si aprono alla confessione, esplosione liberatoria tra la piattezza del deserto e la noia della routine militare in tempo di pace. Tempo di pace che è tale soprattutto perché a Glauser nulla importa di descrivere operazioni militari contro il nemico, meno ancora di affrontare il problema di una regione colonizzata e «protetta» da francesi e spagnoli in disaccordo tra loro, nella quale le istanze nazionalistiche dovevano ancora trovare una personalità e una struttura che le organizzasse e le portasse all'indipendenza politica. Glauser parla solo dei suoi compagni dall'oneroso passato e dall'incerto futuro, di crimini e disperazione, di eroismo e omosessualità, di suicidi e rapporti gerarchici, così come li affrontavano e li interiorizzavano i suoi compagni. Ai quali serberà sempre un ricordo affettuoso e solidale. Quando difendeva, qualche anno dopo, già affermato scrittore sulla scena europea ancorché circondato da un'aura incancellabile di *maudit*, quando difendeva il giallo come unico veicolo «di idee ragionevoli», affermava che il suo giallo non era destinato ai «bonzi» della letteratura, ai quattro - sempre quelli - lettori dal palato raffinato e schifiltoso, ma a quella gente altrimenti condannata a leggere solo cattiva letteratura, «i miei camerati».

Sono questi camerati tutti alter ego dello scrittore, tutti in certa misura evasi da una società che altrimenti li avrebbe relegati nella cella d'un reclusorio o di un manicomio, in quella cella in cui il sergente Studer, per esempio, li avrebbe destinati senza averne voglia né soddisfazione, ma in nome di sociali regole di convivenza, più o meno discutibili. Di ciascuno di loro Glauser ricostruisce un'unità psicologica e comportamentale di straordinaria ricchezza e complessità, astenendosi dal giudizio. I suoi camerati vanno, vengono, si scontrano, uno cerca il suo tempo perduto, il suo cuore perduto tra le pagine di un Proust, tra una veglia e un'esercitazione a fuoco. Verrà riformato, senza pensione, e rispedito a casa. Non gioisce, né si dispera. Prende un caffè, dorme. Domani, se arriva, è un altro giorno.

Friedrich Glauser
«Gourrama», Sellerio, pagg. 278, lire 22.000