

BETTINI: UN ANNO IN FRANCIA

Lontani dal fascismo

L'asciutta ricchezza della memoria: è questa la qualità che pagina dopo pagina emerge dal libro di Valerio Bettini «Un anno breve»: un romanzo che non riserva clamorosi colpi di scena, ma che coinvolge il lettore proprio per la sua semplicità e linearità. È il racconto dei dodici

mesi intercorsi - a metà degli anni Venti - da un'estate all'altra, nei quali il protagonista, che narra in prima persona, passa dalla gioiosa selvaggia libertà nella campagna fiorentina - ospite dei nonni da quando, quattro anni prima, il padre ferroviere, perseguitato dal

fascismo, dovette fuggire in Francia con la moglie e la figlia maggiore - alla ostica permanenza nei tuguri e nelle insidiose viuzze di una brumosa e inospitale Lione. La tensione si alza di capitolo in capitolo, prendendo alimento - pur nella variegata diversità di personaggi, dalla solare civiltà toscana a metà strada fra grigio attaccamento alle tradizioni e acute aperture ideali, al composito impasto sociale della grande città - da strumenti tanto più efficaci

quanto meno peregrini: la scabra semplicità del ricordo e la minuziosa aderenza della descrizione. Eppure è la drammaticità che fa da sfondo, spesso in maniera struggente, alle vicende narrate, a partire dalla stessa situazione familiare del ragazzo, guardato senza veli: il padre, coerente nella stoica scelta politica antifascista, non è però un capofamiglia modello, e la madre, estranea alle motivazioni di quel comportamento, ma ne sopporta

le conseguenze, in termini di povertà e disagio sociale. Nulla, nel bene e nel male, è proclamato ad alta voce in queste pagine, ma è dai particolari che la dura realtà si fa luce. Così la violenza del regime mussoliniano non viene rapportata a clamorosi gesti criminali, ma sottolineata dalla minuziosa descrizione delle meschine e villi angherie cui vengono sottoposti madre e figlio nel viaggio di trasferimento in Francia; e la sotterranea, ma non

troppo, discriminazione a sfondo razzista che perseguita il piccolo emigrante traspare senza enfatiche esclamazioni dall'insistente appellativo di «petit macaroni», o dalla protervia con cui un negoziante lo fa ripetutamente passare in coda ai clienti, o dalla maligna attenzione cui viene sottoposto, nella scuola di gesuiti, da un occhuto, gelido «père Jacques». Con la stessa levità di mano vengono d'altronde introdotti gli elementi di

solidarietà, vedi un po', di altri emarginati: la innocente amicizia di una giovane prostituta, il risso legame con un altro paria, il basco Gaspard.

□ Augusto Fasola

VALERIO BETTINI
UN ANNO BREVE

FELTRINELLI
P. 268, LIRE 28.000

HENRY JAMES. «La musa tragica» tradotto per la prima volta in Italia

A Henry James l'amore per il teatro procurò soltanto frustrazioni e dispiaceri come drammaturgo. Di tutte le commedie che scrisse, la più parte dette dalla sua narrativa, riuscì a rappresentarle solo due: *L'americano*, che un po' piacque, e *Guy Domville*, un vero fiasco, che spiacque anche agli intimi e fedeli. Mentre il più giovane e brillante Oscar Wilde trionfava con gli stessi ingredienti, ma con un senso della scena che James non riuscì mai a possedere. Eppure anche lui come il protagonista maschile di questo romanzo «amava la rappresentazione della vita» più della vita stessa, e la frase potrebbe assumersi a chiave emblematica di una poetica e di una tecnica che impronta tutta la sua opera. Ma la rappresentazione jamesiana, giocata sull'ambiguità di un punto di vista plurivoco e reticente, usa assai meglio le ambage della narrativa che non la funzione sincopata del teatro. Insomma quel che riuscì così abilmente a Pirandello, quella sua capacità osmotica di trasferire un genere nell'altro, mancò completamente allo scrittore anglosassone, quasi irretito dalle sue stesse teorie.

La musa tragica però precede i dolorosi fallimenti e denuncia solo una passione diletta nella tematica teatrale costituita dal personaggio della giovane ebrea inglese Miriam Rooth e dalle sue cerezze d'ar-

Lungo narrare tra due continenti

(Einaudi, p. 538, lire 110.000), romanzo di Henry James, dal cui «Ritratto di signora» Jane Champion ha tratto il famosissimo e premiatissimo film. Henry James, nato a New York nel 1843, morto a Londra nel 1916, un'infanzia agiata e una fanciullezza ricca di viaggi e di esperienze culturali (fu anche in Italia, oggetto di uno studio attento e di un ripetuto pellegrinaggio, come testimoniano i suoi «Racconti italiani», da poco ristampati in edizione tascabile da Einaudi) esordì con il romanzo «Rodrigo Hudson» (1876), cui fecero seguito «Gli europei» (1876), «Daisy Miller» (1879) e poi, nella cosiddetta «fase meridiana», «La figura nel tappeto» (1896), «La fonte sacra» (1901) e infine, nella fase «culminante», la trilogia «Le ali della colomba» (1902), «Gli ambasciatori» (1903) e «La coppa d'oro» (1904). Dell'ultimo viaggio a New York nel 1904 resta un romanzo resoconto, «La scena americana». Postumi furono pubblicati i due romanzi «La torre d'avorio» e «Il senso del passato», un lungo saggio, «L'arte del romanzo» e un'autobiografia incompiuta.

Per la prima volta pubblicato in Italia (tradotto da Maurizio Ascarì) arriva «La Musca Tragica».



Henry James

Nella classe muore l'arte

tista; per questo è un romanzo singolarmente ottimistico, classicamente composto in strutture geometriche che alternano coppie di protagonisti e relativi significativi deuteragonisti, a esporre concezioni di vita diverse e irrinunciabili. Quindi un abile intreccio di psicologie, di antitetiche discussioni, di perverse logiche e comportamenti inibitori anima la scarna vicenda londinese che contrappone

sostanzialmente gli «artisti» a «filistei» e «barbari», dove i primi stanno a significare i borghesi e gli altri gli aristocratici, entrambe le categorie però decise a soffocare ogni impulso artistico nei loro membri. Così la ricca e bella vedova Julia Dallow rifiuta di sposare Nick Dormer, quando costui lascia la carriera politica per la pittura; così il nobile Peter Sheringham rinuncia all'amata Miriam Rooth, che ha scoperto e aiutato, quando l'attrice non abbandona il teatro per seguirlo nei suoi incarichi diplomatici, in un ruolo di moglie che non le è congeniale, tanto è vero che sposa un attore, per convenienza e comodità. Questi ed altri avvenimenti collaterali accadono sotto l'ombrello di una consistente presenza di un personaggio dolcemente meliostolico, Gabriele Nash, in cui molti erroneamente hanno visto la caricatura di Wilde o di Montesquieu (si, il Montesquieu che fu modello di Proust e Huysmans). È vero che qualcosa dei due, di enfaticamente dandy, perteneva a Henry James, come lo si ricava dalle cronache di chi lo conobbe o frequentò, e in qualche misura Nash somiglia al suo creatore, anche se, al contrario del suo protagonista che predica la non azione, il nostro passò tutta la vita a lavorare, come attesta un'immensa produzione. In

A Londra, borghesi e aristocratici gli uni e gli altri decisi a soffocare gli impulsi artistici al loro interno Sullo sfondo di una scarna vicenda l'amore dello scrittore per il teatro

PIERO GELLI

realtà, come in molte figurazioni jamesiane, in Gabriele Nash si coagulano i fantasmi e le proiezioni di un desiderio: attraverso di lui, James espone alcuni suoi convincimenti e lascia trasparire ansie e timori: dietro le sue parole profuse non seguono i fatti, perché lo spettacolo del mondo è un credo sufficiente a vivere. E se tacquino rivelano un'ispirazione reale in un tale Herber Pratt conosciuto a Venezia, il personaggio in questione nasconde ascendenze assai più complesse: dal padre dello scrittore ai numerosi paladini lesionati o cinici dei suoi romanzi e racconti: si pensi a Gilbert Osmond di *Ritratto di Signora* o, in variante sofferata, al John Marcher de *La bestia nella jungla*, esteti la cui unica occupazione sembra quella di lasciar scorrere la vita senza compromissioni affettive ma con molte accese sensibilità.

A ragione Maurizio Ascarì, nell'introduzione, lo avvicina a Matthew Arnold e acutamente confronta questo romanzo al di poco posteriore *Ritratto di Dorian Gray* di Wilde rivelandone le curiose e sospette affinità. E certo, *La musa tragica*, oltre a *récit* filosofico sull'arte e sul teatro, è anche il punto di massimo avvicinamento dello scrittore all'existenzialismo e al decadentismo, a cui pare ritirarsi per prudenza e per

gusto, oltre che per uno sguardo assai profondo e perspicuo sui misteri della creatività e dell'esistenza.

Scritto tra il 1889 e il 1890, il romanzo si colloca in un ideale centralità tra il James «americano» e l'ultima fase, caratterizzata da un approfondimento psicologico e da uno studio sull'ambiguità dei sentimenti, paragonabile solo alla *Ricerca* di Proust, e riflette, nella sua struttura quasi austeniana, il tentativo di comporre un'opera polivalente in cui confluiscono temi urgenti, altrove appena accennati. Di cui, il caso teatrale è soltanto il primo, quello più esterno e mondano, riflesso anche nell'analisi di una società ottusa ma rispettata. Il secondo, ancora «artistico», che deriva da un celebre racconto di Hawthorne, è più inquietante e confuso, più astratto e meno «naturalistico» dell'altro emblemizzato da una donna di carriera, nella figura del pittore, a metà strada tra velleitarismo e coglioneria, si concentra tutta l'ambiguità dello scrittore, ben deciso a non aprire che per ferite o barlumi i turbamenti della psiche. Infatti Nick Dormer, portavoce del messaggio dell'autore nella fideistica rinuncia agli agii per una sacrale devozione all'arte, non convince mai nelle sue causalità, per la ragione che la pre-

sa di coscienza è demandata a dei comportamenti sociali e sembra mascherare un misto di orgoglio e di tortuose motivazioni. Il problema è che James si limita a disegnare un atteggiamento, delle azioni, un gesto, impigliati in un reticolo di parole che, sotto il regno vittoriano, dicono altro o alludono misteriosamente a qualcosa. Il conflitto rimane dentro, e al lettore resta l'inquieto piacere della decifrazione. Qui, in ogni caso, di meno difficile accesso che non in alcuni celebri racconti o nei romanzi ultimi, quelli definiti della Major Phase, come se l'allontanarsi dalle origini e lo sguardo nuovo, disteso e ironico sulla vita e sui costumi inglesi lo obbligasse a attenuare le complicate esplorazioni psichiche a vantaggio di un affresco di tonalità realistica e di descrizioni di personaggi a tutto tondo, come le due insopportabili invadenti madri.

Tradotto per la prima volta in Italia e ottimamente da Maurizio Ascarì, il volume acclude anche la prefazione dello scrittore stesso, utilissima per la messe di informazioni sulla genesi del romanzo e sulle tecniche narrative impiegate, ma resta ad aprire spiragli espliciti sul convulso mondo di quegli eleganti personaggi.

BIOGRAFIE

Rossellini, un po' come Cagliostro

«Un matrimonio riuscito» sono le memorie di Marcella De Marchis, prima moglie di un grande regista che fu anche, si dice, un grande amatore. Assia Noris, Rosvita Schmidt (subrettina tedesca di Totò durante la guerra), Anna Magnani, Ingrid Bergman, Sonali Das Gupta, Silvia d'Amico sono le più note tra le sue transitorie compagne, ma altre ve ne furono, e da varie di esse Rossellini ebbe dei figli che, mescolati con quelli avuti da loro in altre nozze e di collaterali e congiunti e con i figli dei figli diventati adulti e genitori a loro volta, insieme, hanno finito per formare una sorta di strano, provvisorio, movimentato e simpatico asilo infantile o scuola libera itineranti, al cui centro sembra essere stata ed essere ancora Marcella De Marchis. Ella non ha mai smesso di

sentirsi e di venir considerata, nonostante le sue altre storie, «la moglie di Rossellini». Paradossalmente perfino dalle successive mogli del regista. Rossellini è spirato in casa sua nell'ormai lontano e sempre più stuocato '77. Le telefonò la Bergman alla notizia: «Questa è stata la morte più bella che Roberto avrebbe potuto desiderare... tra le tue braccia. È così Marcella, è stato giusto così...» (p. 73).

Non conosco Marcella De Marchis, ma dal libro risulta una donna notevole e spiritosa, saggia di quella peculiare saggezza di certa borghesia romana che sa contemperarla senza sforzo con un fondo di cinismo: «Così va il mondo...», e prendiamone dunque quel che ci può dare cercando, per il possibile, di non far del male a nessuno. «Vivi e lascia vi-

vere». Qui si parla di sfera privata. Quanto alla sfera pubblica, a interrogarsi sono stati per lo più i maschi nella generazione di Marcella e fino a tempi abbastanza recenti. Lo spazio per le donne è stato povero e precisamente delimitato, poche lo hanno travalicato.

Rossellini era un uomo di molti «peccati»: aveva, per esempio, un grande senso dell'opportunità, una certa superficialità nei confronti del proprio impegno artistico e, diciamo ancora, una confusione di saggezza e cinismo in cui il cinismo a volte ha il sopravvento, sia pure sotto veste angelica: a cavallo tra una semplicità francescana (è pur l'autore del grandissimo *Francesco giullare di Dio*, che era secondo Marcella il suo film preferito e che è anche il mio film preferito tra tutti quelli di questo immenso novatore) e l'astuzia democristiana (è

pur l'autore di *Anno uno*, in lode alla fondazione della Dc, e di altre indefinibili sciocchezze fatte per la ragione del «bisogna pur vivere», soprattutto se si ha un clan a cui pensare...). Alla sua morte riuscì nell'impresa - forse dai più scientificamente perseguita - di venir rimpianto con eguale fervore dal potere e dai movimenti, dalla Dc e dal Pci, dai preti e dai mangiapreti, da Cossiga e dai quasi autonomi. Da tutti. E gli anni erano ancora di duri scontri, non erano gli anni del pappa e melma consociativo e superomologato nei quali è morto, con eguale plauso generalizzato, Fellini.

Una volta, in una chiacchierata amicale trasformata in un'intervista, Giuseppe De Santis lo definì in un modo per me folgorante: «un Cagliostro». E capi che la figura di Cagliostro è una figura eterna della

nostra cultura, che «del Cagliostro» hanno avuto molti dei grandi personaggi della nostra cultura. Ancora qualcuno - anche in giri insospettabili - che «ha del Cagliostro» noi lo conosciamo, lo frequentiamo. Ma Rossellini, diversamente da Cagliostro, aveva una carta da spendere che pochi geniali affascinatori hanno avuto: il coraggio dell'arte e della ricerca, di un fine nascosto del quale, cinicamente, si poteva disinteressare a tratti ma non sempre, e che sempre invece finiva per ritornare come un rovello di passione, un nucleo di senso, una giustificazione di vita, una necessità di progetto. Come comprendere altrimenti, oltre ai film citati, opere quali *Roma città aperta*, *Paissà*, e *Germania anno zero*? E *La voce umana*, *Viaggio in Italia*, *La paura*? E *La presa di potere di Luigi XIV*? E come comprendere altri-

menti l'uso che seppe fare del suo fascino quando trovò, fuori dalla pesante, ideologica, ottusa cinecità della cultura italiana, gli allievi di cui, socraticamente, sentiva un insopprimibile bisogno nella Francia della *nouvelle vague*, nella Parigi di Godard e Truffaut?

Tutto questo il libro di Marcella De Marchis non aiuta molto a capirlo, ma anche questo è uno dei motivi della sua simpatia: restituisce di un artista complesso un privato più semplice, concorre a definire l'umanità e la grandezza con affettuosa vicinanza.

MARCELLA DE MARCHIS
ROSSELLINI
UN MATRIMONIO
RISUCITO
IL CASTORO
P. 140, LIRE 26.000

MEMORIA

Un secolo con Joyce

Dalla Firenze degli anni venti, con le camicie nere della marcia su Roma, alla Germania di Hitler, all'incontro con Emilio Lussu e all'adesione con il Partito d'Azione, dalla Resistenza alle grandi battaglie per la pace e la democrazia. La vita di Joyce Lussu, che è nata nel 1912 a Firenze, autrice di romanzi e di raccolte poetiche, di molte opere saggistiche, sembra quasi un secolo di storia, storia che si incrocia con una vicenda personale straordinariamente ricca di incontri, di esperienze, di passioni. Joyce Lussu ha raccontato la sua vita in un'intervista raccolta da Silvia Balbastro. Il libro esce ora con il titolo *Joyce L./Una vita contro* (Baldini & Castoldi, p. 274, lire 30.000). Una autobiografia che restituisce una vicenda esistenziale tra le più affascinanti di questo secolo.

NOVITÀ

Morale

Cercando l'anarchia

Quattro nuovi titoli della Piccola Biblioteca Morale di e/o, la collana diretta da Goffredo Fofi, titoli come sempre stimolanti che aiutano a rileggere in modo poco conformista il nostro tempo, a rivedere filoni del pensiero generalmente trascurati. Due sono dedicati al tema dell'anarchia. Il primo è *Umanesimo e anarchismo* e raccoglie gli scritti di Camillo Berneri, ucciso dagli stalinisti durante la guerra di Spagna. «La sua - scrive Fofi nell'introduzione - fu una visione dinamica dell'anarchismo che dell'anarchismo preservava il fondo utopico e la base ribellistica, comparati però con la necessità del cambiamento e dell'aggiornamento non opportunistico allo scenario dell'epoca». Il secondo titolo è *Il mutuo appoggio* di Petr Kropotkin, saggio su solidarietà e auto-organizzazione, un classico del pensiero anarchico, tradotto proprio da Camillo Berneri e qui presentato con una introduzione di Colin Ward. Segue un testo «ecologico»: *La grana delle cose* di Gary Snider, intervista al poeta della beat generation realizzata da Peter Barry Chowka nel 1977 e pubblicata originariamente dall'East West Review. Infine *Ebreo, israeliano, sionista: concetti da precisare*, breve riflessione su parole chiave dell'attualità, di cui spesso si fa abuso, del maggior narratore della storia e delle contraddizioni dello Stato d'Israele, Abraham B. Yehoshua. Ogni volume costa ottomila lire.

Ironia

Le confessioni di Starnone

Domenico Starnone, insegnante di mestiere e uno degli scrittori e dei commentatori più amati di quest'ultimo decennio, a partire dai suoi interventi sul *Manifesto* e dal suo primo libro, *Ex cattedra* (che dalle pagine proprio del *Manifesto* nasceva), «documentario» sul mondo della scuola, ha spiegato le sue ragioni in un libro intervista, pubblicato da una piccola casa editrice, Omicron. Si intitola *Il sottile dispiacere dell'ironia* (p. 100, lire 12.000). A porre le domande è stata Paola Gaglianone, i temi sono il valore dell'ironia, la crisi delle ideologie, il ruolo della scuola, il rapporto tra letteratura e cinema, la funzione della letteratura. A proposito di ironia, dice Starnone: «L'ironia è ricerca, è interrogazione, è spazio sottratto al cinismo dei poteri. L'ironia scava, il cinismo affossa». E a proposito di interviste, genere ormai ampiamente utilizzato dall'editoria italiana, ricordiamo due nuovi volumetti di Minimus fax, interviste appunto, la prima a Pound (introduzione di Mario Luzi), la seconda a Brodskij (introduzione a Paolo Mattei).

MEMORIA

Un secolo con Joyce

Dalla Firenze degli anni venti, con le camicie nere della marcia su Roma, alla Germania di Hitler, all'incontro con Emilio Lussu e all'adesione con il Partito d'Azione, dalla Resistenza alle grandi battaglie per la pace e la democrazia. La vita di Joyce Lussu, che è nata nel 1912 a Firenze, autrice di romanzi e di raccolte poetiche, di molte opere saggistiche, sembra quasi un secolo di storia, storia che si incrocia con una vicenda personale straordinariamente ricca di incontri, di esperienze, di passioni. Joyce Lussu ha raccontato la sua vita in un'intervista raccolta da Silvia Balbastro. Il libro esce ora con il titolo *Joyce L./Una vita contro* (Baldini & Castoldi, p. 274, lire 30.000). Una autobiografia che restituisce una vicenda esistenziale tra le più affascinanti di questo secolo.