

## MARISA MADIERI, TRASPARENTE E LEGGERA COME L'ACQUA

Mirella Caveggia

Delicato e trasparente come il suo titolo, *Verde acqua*, della scrittrice fiumana Marisa Madieri, la compagna di vita di Claudio Magris scomparsa a Trieste il 9 agosto di sei anni fa, è il diario del dolore di una separazione difficile, quella dalla propria terra di appartenenza; delle ansie di una ragazza di fronte all'inserimento faticoso nel paese di accoglienza; delle gioie perse nell'infanzia e ritrovate in età adulta con il marito, i figli, gli amici; dell'inquietudine soffocante generata da una malattia che annuncia il distacco dalla vita.

*Verde acqua* fu pubblicato nel 1987 da Einaudi insieme a *La radura*, una piccola favola dalla buffa soavità, dove la scrittrice illustra la vicenda di Dafne, una margherita qualunque. L'opera non ebbe in quegli anni che un'eco sommersa, come sommerso era l'intimo racconto che racchiudeva con pudore nelle

sue pagine. Adesso a distanza di tempo, dopo che la scrittrice se ne è andata lasciando in chi l'ha apprezzata e amata una traccia di tristezza, i suoi due brevi romanzi si sono imposti sia in Spagna, dove con una duplice edizione hanno creato un caso editoriale, sia in Francia, che li ha accolti con uguale entusiasmo, sia in Germania, che in ottobre pubblicherà un'edizione in tedesco. Questo riconoscimento pieno nell'ambito europeo premia la validità di una scrittrice di prim'ordine, che con le sue pagine colme di tenerezza e di forza e con i suoi appunti privati ha compilato un capitolo di storia ancora poco in luce: quello dell'allontanamento dopo il 1947 della comunità italiana dalla Jugoslavia, una fuga che ha imposto anche ai bambini e alle donne fardelli pesanti.

«Il tempo della mia vita si consuma nella pienezza...», «Sono approdata a una maturità in cui le cose e gli eventi sembrano

avere un ritmo più lento che consente la riflessione...». La descrizione è puntigliosa, con una immersione nei particolari che la rendono molto vivida. Il libro ha poche pagine, ma le evocazioni, i ricordi, le connessioni aprono un mondo vasto fatto di presente e di passato. Pagina dopo pagina il disegno prende respiro e si compone attraverso flashback e accenni al presente, con sobrietà e con una ferma coerenza fra la parola e la vita: quella che investe con le sue asprezze la sensibilità di una scolaria in esilio e quella che avvolge con il suo mistero la donna bella, intelligente e appagata. Di questo mistero, fra suoni e silenzi, la narratrice coglie l'eterogeneità, con semplicità e un sentire profondo delle cose. Quando «il granello scoperto di nuovo al seno allunga l'ombra con la quale dobbiamo di nuovo convivere», Marisa Madieri non cede allo sconforto, sul gorgo buio della ricaduta si china tutta sola, con il suo

volto di luce e la sua grazia sconsolata. L'ansia indotta da una male che allunga l'ombra sulla felicità lievitata ma non esplosa, il racconto si indirizza verso cose buone e belle, trasforma la concretezza della crudeltà in evanescenza e le atmosfere cupe in sogni con guizzi improvvisi, piccoli arabeschi, squarci di atmosfere liquide e sognanti. Come l'abbraccio di un gioco di onde, il diario ha una presa ferma e gentile e una forte suggestione.

La visione del destino segnato, che in *Verde acqua* si stempera rendendo più acuta la coscienza del tempo, assume tinte pastello e una delicata prospettiva nell'altro racconto - *La radura* - dove il clima, tutto soffuso di tepore primaverile, si vela appena di malinconia intorno alla minuscola protagonista, una margherita saggia e birichina, sempre mossa dalla curiosità e dall'irrequietezza. La sua è una storia che incanta

con il suo gioco intrecciato di nostalgia e arguzia, malizia e ingenuità. Vale la pena di leggerla e di cogliere tutti i particolari di questa lode alla natura e al bosco, per il piccolo fiore una sorgente inesauribile di stupore, un luogo fremente di vita, smagliante di colori e fragrante di profumi, dove «amore, morte, nascita, metamorfosi, sono legati in un nodo indissolubile». Anche in questa storia lampeggia il destino dell'autrice, che insieme alla margherita Dafne, nel momento del dispiacere, «rinnova nel cuore il ricordo intatto di dolci ore lontane». La morte entrerà senza peso in quello spazio della natura fresco di rugiada, cancellando per un istante il suo aspetto feroce. «Dafne non lasciò mai la sua radura», finisce così questa vicenda dove vita e morte si compenetrano senza strazio. Forse anche Marisa Madieri, come la piccola margherita, dalla sua radura non si è mai allontanata.

## Amore e rivoluzione, che sogno!

Londra, New York, Parigi. Ora anche a Roma si parla di Surrealismo, in una mostra curata da Arturo Schwarz

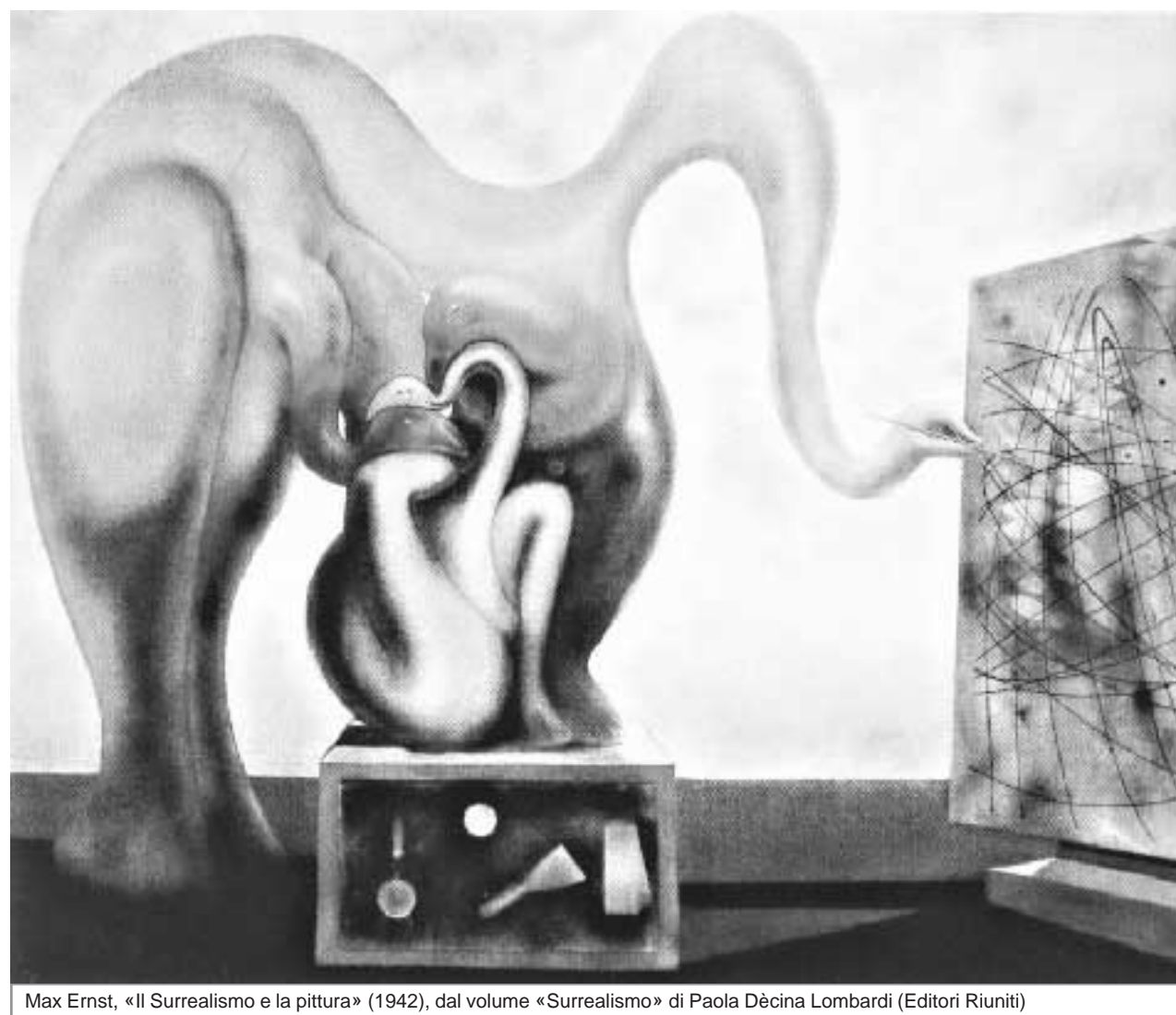
Flavia Matitti

È solo un caso se quest'anno sono venute a coincidere tante iniziative dedicate al Surrealismo, oppure questo rinnovato interesse per il movimento di Breton nasconde una motivazione? Sta di fatto che, se ripercorriamo la stagione espositiva 2001/2002, si resta sorpresi dalla concentrazione di mostre, spesso di grandi proporzioni, incentrate sul Surrealismo. Solo per ricordare le più importanti, si va dalla rassegna londinese *Surrealismo, desiderio liberato*, allestita da Jennifer Mundy negli spazi della Tate Modern e poi approdata al Metropolitan Museum di New York, alla mostra che la Kunsthaus di Zurigo ha dedicato a *Il marchese De Sade e la fantasia erotica del Surrealismo*, fino all'esposizione curata da Werner Spies, *La Rivoluzione Surrealista 1919-1944*, allestita prima al Centre Pompidou di Parigi e attualmente a Düsseldorf, presso la Kunsthal (fino al 24/11).

A questa imponente sequenza di mostre si viene ora ad aggiungere la rassegna *Max Ernst e i suoi amici surrealisti*, organizzata da Alessandra Sette e Sandro Polci a Roma, nelle sale del Museo del Corso (fino al 3/11, catalogo Mazzotta). Ma rispetto alle altre, l'esposizione romana gode di un prestigio e di un fascino del tutto particolari, perché a curarla è stato il critico, gallerista, collezionista e poeta Arturo Schwarz, «uno degli ultimi Mohicani», come ama definirsi, nel senso che è uno dei pochi testimoni ancora in vita tra quanti hanno lavorato con Breton. Schwarz, infatti, ha militato nel Surrealismo e di quella avventura esaltante è in seguito divenuto «custode della memoria», curando rassegne di ampio respiro come quella, ormai storica, che si tiene a Milano nel 1989.

Schwarz, dunque, ha conosciuto la maggior parte degli artisti esposti a Roma, e questo basta a capire il taglio originale della mostra, intimo, per certi versi quasi familiare, ma anche polemico e appassionato. Lo stesso apparato didattico che accompagna la visita è basato su un filmato-intervista a Schwarz, realizzato per l'occasione, e sulle sue presentazioni degli artisti, ricche di ricordi personali, oltre che di fulminanti giudizi critici.

Un movimento che molti tendono a rinchiusere entro rigidi schemi cronologici, secondo Schwarz è invece ancora vivo, presente, attuale. Durante la conferenza stampa, infatti, il critico è tornato con insisten-



Max Ernst, «Il Surrealismo e la pittura» (1942), dal volume «Surrealismo» di Paola Dècina Lombardi (Editori Riuniti)

za su questo punto, affermando: «Lo spirito surrealista esisteva già prima di Breton e non è morto con lui. Il Surrealismo è un movimento di idee, che ha proposto una

nuova filosofia della vita riassumibile in due parole: Amore e Rivoluzione, ossia negazione del principio di autorità ed esaltazione del principio di piacere. Prima di poter trasformare il mondo, però, occorre trasformare se stessi e ciò è possibile solo attraverso la conoscenza del sé. Ecco perché il Surrealismo ha voluto liberare quello che è veramente l'essere umano. Freud aveva paragonato la psiche a un iceberg, del quale conosciamo solo un decimo. I Surrealisti hanno cercato di portare alla luce i nove decimi sommersi, di qui la grande importanza attribuita al mondo onirico, perché il sogno rivela l'inconscio».

Il percorso espositivo si apre con Giorgio de Chirico, il pittore metafisico salutato

inizialmente dai Surrealisti come un precursore della loro poetica, poi detestato per la svolta classica e romantica impressa alla sua pittura. E nelle sue opere degli anni dieci che i Surrealisti scoprono il senso dell'enigma, il presagio, l'accostamento insolito di oggetti familiari, l'esortazione a «scoprire il demone in ogni cosa». Per questo nella famosa foto di Man Ray, che nel 1924 immortalò la nascita del Surrealismo, de Chirico figura al centro del gruppo e un suo quadro si trova alle spalle di Breton, il quale vedeva in lui, e nel fratello Savinio, i fondatori di una moderna mitologia.

Il fulcro della mostra è però costituito da un cospicuo nucleo di splendide opere di Max Ernst, uno dei principali protagonisti

del Surrealismo, con un passato Dadaista. Autentico alchimista della materia, Ernst incarna il piacere puro di sperimentare tecniche sempre nuove, dal collage al fot-

Secondo Schwarz il movimento, con la sua filosofia di vita basata sulla negazione del principio di autorità, è ancora vivo e attuale

Il percorso continua poi con Brauner, Lam, Arp, Masson, Tanguy, Mirò, Giacometti, Matta, Delvaux, Klapheck, Magritte e Dalí. Più si prosegue nella visita e più ci si convince di ciò che Schwarz sottolineava all'inizio, ossia che non esiste uno stile surrealista, ciascun artista esprime il proprio mondo interiore. Inoltre, risulta evidente il carattere internazionale del movimento.

Molto interessante, quasi una mostra nella mostra, è poi la sezione dedicata alle protagoniste femminili del Surrealismo, inserita con la precisa volontà di sfatare l'idea che il movimento sia stato misogino. Sotto i nostri occhi sfilano alcune delle opere più visionarie e perturbanti della mostra, come quelle dell'americana Dorothea Tanning, dal 1946 moglie di Ernst, o quelle dell'inglese Leonora Carrington, anche lei per qualche tempo a lei legata, o della tedesca Meret Oppenheim. Le altre artiste, tutte dotate di grande personalità, sono la spagnola Remedios Varo, la tedesca Elsa von Freytag-Loringhoven, Toyen e Jacqueline Lamba, che fu moglie di Breton.

Conclude la mostra la rara sezione dedicata ai *cadavres exquis*, ossia a quei disegni bizzarri realizzati dagli artisti a quei mani su uno stesso foglio piegato in modo che ciascuno prosegue il disegno dell'altro senza conoscere la parte che precede la sua. Un gioco per innescare la libera associazione di immagini, caposaldo della poetica surrealista.

Ma tornando all'interrogativo iniziale, se il Surrealismo è prima di tutto la teorizzazione di un bisogno di libertà che, come stato d'animo, è sempre esistito, il fatto che oggi sia tornato di grande attualità, non potrebbe essere un buon segno, la speranza di giorni migliori?

Max Ernst e i suoi amici Surrealisti  
Roma  
Museo del Corso  
Fino al 3 novembre

f.m.

## La Recensione

## Ma «Il Gattopardo» è sul serio un romanzo?

Angelo Guglielmi

Paese (addirittura la sua nascita), nel riflesso di una realtà (quella dell'aristocrazia siciliana) che a quella nascita era (profondamente) ostile. E insieme (e di conseguenza) è l'occasione per offrirci, più in gene-

Il *Gattopardo* di G. Tomasi di Lampedusa Feltrinelli pagine 299 euro 25

destino si sottraeva allora l'aristocrazia del luogo (che tuttavia era tutt'altro che locale essendo il frutto di incroci tra le più titolate famiglie d'Europa) che, se pure a difesa dei propri privilegi oltre (o forse più) che per disponibilità culturale, condivideva con il popolo la scelta di isolamento, il sentimento di essere una realtà a sé, orgogliosa e autosufficiente, insensibile di ogni intervento che dall'esterno venisse a disturbarla. E lo stesso Principe di Salina (sul cui drappo s'inepicava la figura del gattopardo) che, grazie alla indiscussa autorità (che gli veniva servatrice la Sicilia ha un'anima antica e in quanto tale ritiene usurpatrice ogni novità che continua a rifiutare (a non riconoscere) anche quando è costretta a subire. Così accadde al tempo dell'unificazione all'Italia, rispetto alla quale l'isola rimaneva (e rimane ancora) un'appendice estranea, un paese legato a un proprio codice (di rispetto), un complesso di norme a difesa della propria autonomia e in linea con la struttura gerarchica (vorrei dire monarchica) della propria cultura. Né a questa sorta di

destino si sottraeva allora l'aristocrazia del luogo (che tuttavia era tutt'altro che locale essendo il frutto di incroci tra le più titolate famiglie d'Europa) che, se pure a difesa dei propri privilegi oltre (o forse più) che per disponibilità culturale, condivideva con il popolo la scelta di isolamento, il sentimento di essere una realtà a sé, orgogliosa e autosufficiente, insensibile di ogni intervento che dall'esterno venisse a disturbarla. E lo stesso Principe di Salina (sul cui drappo s'inepicava la figura del gattopardo) che, grazie alla indiscussa autorità (che gli veniva servatrice la Sicilia ha un'anima antica e in quanto tale ritiene usurpatrice ogni novità che continua a rifiutare (a non riconoscere) anche quando è costretta a subire. Così accadde al tempo dell'unificazione all'Italia, rispetto alla quale l'isola rimaneva (e rimane ancora) un'appendice estranea, un paese legato a un proprio codice (di rispetto), un complesso di norme a difesa della propria autonomia e in linea con la struttura gerarchica (vorrei dire monarchica) della propria cultura. Né a questa sorta di

A pregio del romanzo è che tale cupa immobilità, la pesantezza di una realtà (di un paese) in cui non vi è altra opportunità che il morire, viene affrontata e risolta dall'autore con spregiudicata leggerezza, forte di una scrittura robusta ed elegante che si apre alla comunicazione e insieme sa frenarla e non disdegna di ricorrere all'ipotesi per prolungare l'intensità della passione. Una scrittura nutrita della lettura dei grandi testi della narrativa europea ottocentesca, soprattutto del suo (dell'autore) caro Stendhal, in cui il tono alto, sottolineato dalla solennità degli eventi narrati, è sfidato (e un po' messo in burla) da una allegrezza e grazia e perfino ironia che attraversa, discreta e sorniona, per intero il dettato. Il linguaggio, ricco e colto, sa scendere in ogni ardua asperità e dare forma ai pensieri più inespansi. Ma è proprio qui, mentre mi beavo di tanta felicità linguistica e (mi stavo) preso dalla fascinazione del racconto, che avverto una sensazione di fastidio, come di sazietà già conquistata e caduta di ogni appetito. E non tardo a scoprire, con una convinzione che mi preme con forza, che Tomasi più che un romanziere è un elegante prosatore. Per lo scrittore siciliano la realtà più che una ricerca, un'ansia di

conoscenza è un a priori, un dato già concluso che Tomasi riveste di splendidi panni e avvolge in superbi tessuti.

La realtà è una sorta di calco non in quanto il riferimento è a personaggi e vicende del passato e dunque realmente accaduti ma perché l'autore ne accetta l'inerzia del già fatto, l'immobilità del già avvenuto. E quel calco Tomasi riempie di linguaggio e ne ricava forme di alta presa e godibilità. La sua è una grande operazione sartoriale come quella di Visconti, il suo più giusto interprete cinematografico. E come i grandi sarti Tomasi si impegna a vestire i personaggi importanti (Don Fabrizio principe di Salina e il nipote Tancredi) e trascura (addirittura ignora) tutti gli altri. E mai possibile (e credibile) che di fronte alle pene d'amore della figlia Carlotta comunicategli per incarico di lei in udienza urgente dal gesuita di casa, il padre rimane indifferente e nemmeno sconcertato al punto da opporre un vero e proprio *fin de non recevoir*? Certo il principe sa, nella sua lucida lungimiranza, che un destino di morte (di estinzione) è in agguato per sé e l'intera sua famiglia (e casato) e valorizza quella lungimiranza caricandola del senso della (assoluta) inevitabilità. E dunque ritiene il silenzio (il negare ogni risposta alla figlia neppure di conforto) la migliore e più propria manifestazione della sua fatale grandezza. Ma ciò che non si può non rilevare è la totale complicità dell'autore che non aiuta il suo protagonista a problematizzare quella inevitabilità (a darle un contenuto di conoscenza) in modo da viverla come scoperta e non (soffrirlo) come un sasso che ti è caduto in testa. Nel *Gattopardo* la realtà sta dietro ma non perché è già accaduta (si è già compiuta) ma perché all'autore non interessa che cosa sfonda, come quinta di scena di fronte alla quale orchestrare il suo grande spettacolo offrendo una sfilata di superbe bellezze.