

Perché l'ultima goccia
si dà tante arie per aver fatto
traboccare il calice?
Anche la prima
non è stata meno colpevole:
ma lo stolto calice, allora,
non l'aveva presagito

Arthur Schnitzler

QUANTE BELLE PERSONE SPECIALI

Maria Grazia Gregori

Scritti per *La Stampa*, quotidiano del quale è critico teatrale, i venticinque ritratti che Masolino d'Amico ha raccolto in *Persone speciali* (Aragno editore, pp. 241, euro 13), hanno il passo e il respiro di una pagina di giornale: non pretendono, dunque, di «esaurire» a tutto campo i personaggi di cui parlano, ma, piuttosto, di catturarne una particolarità del carattere, del loro modo di essere nella vita e nel lavoro. La prima caratteristica di questo delizioso libro è, pertanto, una leggerezza che non significa certo superficialità ma è piuttosto una dote di scrittura che, al di là delle predilezioni personali, certo d'Amico ha respirato nella frequentazione (è, fra l'altro, professore di anglistica e traduttore fra i più noti) dei classici del genere inglese e americani. La seconda è che i personaggi di cui si parla sono tutti morti e tutti conoscici-

ti da vicino (esclusa Eleonora Duse) dall'autore.

Persone speciali ci racconta, però, anche altro filtrato con molta discrezione attraverso le pagine del libro: le belle villeggiature, l'epoca irripetibile, a cavallo fra i Cinquanta e gli Ottanta, della grande stagione del cinema italiano e, solo in piccola parte, del teatro e della musica di quegli anni, visti da un osservatorio privilegiato, il salotto e gli studi di casa dove confluivano grandi registi, attrici, attori, musicisti e letterati raccolti attorno gli uni alla madre di d'Amico (la sceneggiatrice cinematografica Suso Cecchi d'Amico nonché figlia del celebre critico letterario Emilio Cecchi) e gli altri al padre Fedele d'Amico (critico musicale dell'*Espresso* nonché figlio di Silvio, grande critico teatrale e fondatore di quell'Accademia d'arte drammatica che porta il suo nome), facendoci

intuire anche, ma senza mai calcare la mano, i turbamenti e perfino le difficoltà del giovane rampollo, costretto a convivere, suo malgrado forse, con aspettative non di poco conto nei suoi confronti.

Ma quello che più conta - è ovvio - sono loro, i personaggi: dal padre, allo stesso tempo severo e libertario, all'affascinante regista Roberto Rossellini (non molto amato dall'autore quando era ragazzo), riscoperto nella maturità, per un tratto compagno di vita di sua sorella Silvia, all'inquietudine di Anna Magnani; dalla grande, carismatica presenza di Luchino Visconti alla sottigliezza di Romolo Valli e alla semplicità di Rina Morelli e Paolo Stoppa; dalla svagata fantasia di Bice Valori (e di suo marito, Paolo Panelli) al magnifico ritratto dell'altera, ma in realtà timida e malinconica, Silvana Mangano (uno dei

pezzi più belli); dalla generosità e dalla lungimiranza di un produttore come Franco Cristaldi all'intelligenza di un divo come Burt Lancaster, alla poca concretezza di un musicista come Nino Rota, ai colpi di mano di Alberto Sordi, giù giù fino all'amorevole ritratto, che ha per titolo un verso shakespeareano, *Ripeness is All*, la maturità è tutto, del nonno Emilio Cecchi, indulgente compagno di strada di suo nipote, che malgrado all'anagrafe faccia Tommaso Moro come scelse nonno d'Amico, nella vita - e come «nome d'arte» - ha scelto Masolino, come nei voti di nonno Cecchi. Tutti colti dietro le quinte o catturati nei loro difetti, nelle loro gelosie, nelle loro manie, in quella zona d'ombra da cui nasce una piccola storia che è racconto di costume, di grandezze e di piccole invidie. Di vita, insomma.

le TV del PADRONE

Raccolta dei corsivi
di
Maria Novella Oppo

martedì 5 agosto
con l'Unità a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

le TV del PADRONE

Raccolta dei corsivi
di
Maria Novella Oppo

martedì 5 agosto
con l'Unità a € 3,10 in più

Giuseppe Montesano

RISCOPERTE

Esotici erotici



È il 21 aprile del 1957, Henry Miller ha alle spalle *Tropico del cancro*, *Primavera nera*, *Tropico del Capricorno*, *Sexus*, *Plexus* e molto altro, è un maestro affermato della prosa, e scrive così a un semiconosciuto scrittore inglese che chiama familiarmente Larry: «Ora ti leggo con invidia. Perché non sono riuscito io a scrivere così? Che magnifico uso degli aggettivi! Che immagini! Come Louis Armstrong quando suona la tromba...». E un anno dopo, nel novembre del 1958: «È un'opera enorme, l'intera tetralogia, intendo. Un enorme serbatoio dal quale ognuno può ricavare ciò che vuole. Non c'è nessuno oggi che scriva in questo modo». E infine, nel luglio del 1959: «Ciò che è importante che tu sappia è che tutti e quattro i libri hanno lo stesso peso specifico. È un capolavoro sempre notevole, emozionante, rischioso. E poi, be' sì, non c'è il minimo dubbio che sia Alessandria, la città stessa, a essere il vero eroe. L'hai resa immortale...».

Le quasi milleducento pagine che scatenano l'entusiasmo di Henry Miller sono quelle del «Quartetto di Alessandria» di Lawrence Durrell, e tornano oggi per il lettore italiano (*Justine*, traduzione di Silvano Sabbadini, pp. 258, euro 13,80; *Balthazar*, tr. di Giuseppe Sertoli, pp. 249, euro 13,50, *Mountolive*, tr. Bruno Tasso, pp. 363, euro 14,50; *Clea*, tr. Fausta Cialente, pp. 308, euro 14,00) nella bella collana Einaudi «L'Arcipelago» a vent'anni dalla prima edizione Einaudi 1982-83, che però non era affatto «la prima edizione italiana» come sbadatamente recita la copertina: dal momento che il «Quartetto» era stato tradotto molto per tempo da Longanesi e Feltrinelli tra il 1959 e il 1962, e dal momento che l'edizione Einaudi riprende due di quelle traduzioni.

Ma di cosa tratta questa straordinaria tetralogia, quartetto d'archi e jazz per grande orchestra della lingua inglese? Il vero tema del Quartetto di Alessandria è l'amore come mezzo per la conoscenza di sé e del mondo, non un solo genere di amore quanto l'insieme più vasto possibile di tutti gli amori-passione che devastano e illuminano la vita, e che con l'arte sono la forma privilegiata dello svelamento della realtà. E così che nei quattro romanzi di Durrell sul palcoscenico di un'Alessandria sull'orlo e poi dentro la seconda guerra mondiale, salgono l'amore del losco e pornomane Capodistria per il sesso puttanesco, quello ferocemente idealistico di Narouz labbro-leporino per l'irraggiungibile Clea, quello che fa impazzire il medico e studioso della Gnosi Balthazar che si fa picchiare in pubblico da un prostituto, quello autunnale e maternamente erotico di Leila per il diplomatico Mountolive o quello ora contorto ora infantile ora luminoso dell'io narrante per Melissa e Clea e la *femme fatale* che danza al centro del Quartetto, l'intellettuale e animalesca Justine: frammenti di una stessa potenza nera e illuminante, raggianti e servile, infame e superba, capace di resistere a qualsiasi sonda e di aprire doppiofondi sotto i doppiofondi, presente e intoccabile come una forza oggettiva che solo i suoi dèi possono forse incarnare.

Ma questo tema quasi esoterico è messo a cuocere da Durrell in una Commedia Sociale il cui unico precursore è il Proust dei Verdurin e dei Guermantes, un teatro dove i personaggi ficcati gomito a gomito nella pentola ribollente di Alessandria si incrociano come i personaggi nei cicli di Balzac, costretti a interagire tra loro da uno stesso spazio e tempo come le voci di viola violini e violoncello in un quartetto tra Beethoven e Bartok. Così attacca la sua musica Justine, e dopo poche pagine è la stessa Justine-Durrell che mentre si guarda dalla sarta in uno specchio multiplo suggerisce quella che sarà la tecnica fondamentale attraverso cui Durrell ricostruirà la sua folla di personaggi: «Guarda! Cinque immagini diverse

Tornano in libreria i romanzi di Lawrence Durrell noti come il «Quartetto di Alessandria»: un intreccio di amori e passioni ambientato nella città egiziana. Ma anche un'audace sperimentazione letteraria che mescola «feuilleton» giallo e introspezione psicologica

dello stesso soggetto. Se mai dovessi scrivere, cercherei di raggiungere un effetto multidimensionale del personaggio, una specie di visione prismatica. Perché non si dovrebbe poter mostrare più di un profilo per volta?». Dieci anni dopo la tetralogia, nel 1971, Durrell aggiungerà in una lettera a Miller: «Nelle mie intenzioni la prosa del Quartetto doveva presentare l'intermittenza dei moti quantistici, dove cioè essere non-deterministica, e non, invece, associativa nell'accezione Joyciana

Quattro personaggi e quattro punti di vista in una sorta di commedia umana che ha il ritmo del montaggio cinematografico

che costituisce un vicolo cieco. Si potrebbe fare una rozza analogia con quanto nel cinema viene chiamato montaggio a salti...». Ma in qualche modo con queste parole Durrell non rendeva giustizia al vero miracolo del Quartetto: il suo essere un'opera spalancata sul futuro ma anche una serie di romanzi che si divorano con la passione dell'adolescenza. Perché nel «Quartetto» c'è spazio per tutto: il feuilleton si mescola al montaggio cinematografico, il poema in prose al naturalismo ottocentesco, il tratto epico alla crudezza psicologica, il saggismo al «giallo» e Charlie Parker a Wagner. È come se Durrell avesse affidato a quattro scrittori diversi la stessa materia, facendo passare il tema fondamentale attraverso la moltiplicazione di infiniti sotto-temi e contro-temi, in una impossibile oggettività dove il confine tra autobiografia romantica e immaginazione romanzesca si annulla.

In *Justine* l'io narrante racconta la propria passione per Justine, aiutandosi con un romanzo che un ex amante della donna ha scritto su di lei e con ciò che lui

In alto «The Siesta» di John Frederick Lewis

stesso ha vissuto; in *Balthazar* manda il manoscritto di Justine a un testimone delle vicende, che glielo restituisce completamente interpolato di aggiunte e postille: l'io narrante scopre così di aver mancato l'obiettivo perché ignorava troppi elementi e inventava male: decide così di integrare Justine con il nuovo materiale, e finisce col costruire una sorta di calco in negativo di ciò che aveva disegnato in positivo; in *Mountolive* un narratore che parla alla terza persona torna sui materiali precedenti, svelando zone e nessi indispensabili: personaggi secondari nei primi due ro-

la biografia

Lawrence George Durrell nasce nel 1912 a Darjeeling, nell'India settentrionale, da padre inglese e madre irlandese, nati, però, e cresciuti in India. Nel 1923 viene spedito nella madrepatria a studiare: «La vita inglese è triste come un'autopsia» scriverà poi. Frequenta diverse scuole senza successo e l'università senza laurearsi. Fa il pianista jazz in un locale notturno. Nel 1930, a Parigi, incontra Henry Miller che diventa il suo mentore. Sposatosi, nel 1935 si stabilisce con moglie e madre a Corfù. Nello stesso anno esce anche il suo primo libro, «Pied Piper of Lovers». Nel '38 è la volta di «The Black Book», influenzato da «Tropico del cancro» di Miller. Nel '41, prima che le armate tedesche arrivino a Corfù, si sposta al Cairo, e qui si separa dalla moglie. Va ad Alessandria d'Egitto e lì lavora per l'intelligence britannica. Conosce Eve Cohen, modello del personaggio di Justine e, dal '47, sua seconda moglie. A fine guerra è a Rodi per l'amministrazione britannica, poi a Cordoba, in Argentina, come direttore del British Council e poi nel corpo diplomatico inglese a Belgrado. Nel '52 si trasferisce a Cipro. Nel '57 pubblica «Bitter Lemons» e tra il '57 e il '60 «Quartetto di Alessandria». Nel '60 si stabilisce in Provenza, dove si sposa per la terza e la quarta volta e scrive «Tunc» (1968), «Nunquam» ('70) e il «Quintetto di Avignone». Gli ultimi anni sono funestati dal suicidio di una delle quattro figlie, Sappho Jane, trentaquattrenne, avuta da Eve Cohen. Muore nel 1990 nella sua casa di Sommières.

La fame, il sesso la morte: alto e basso s'incontrano sullo stesso piano, come unico modo per cercare di capire la realtà e la vita

manzi salgono al proscenio completando e approfondendo il tema; infine in *Clea*, nel precipitare che la guerra infligge alla precaria stratificazione di vite e storie precedenti, in una serie di rivelazioni e colpi di scena, nella luce da *danse macabre* di riflettori e bombe che toglie le ultime maschere come in un *Le Temps Retrouvé* elusivo e dissonante, la realtà mostra di possedere ancora strati: il «Quartetto» non finisce, ma si interrompe provvisoriamente su possibili «ipotesi di lavoro». L'effetto somiglia non poco a ciò che Mondrian fece al suo albero, arrivando per radiografie successive sempre più vicino alla verità: o al processo di spogliamento con il quale la Scuola di Vienna sgonfiò l'orchestra wagneriana fino a mostrarne le cellule primitive nei fulminei flash di Webern. Ma l'originalità di Durrell consiste nel fatto che qui le sottigliezze tecniche si sposano al gusto del romanzo d'appendice, e che la realtà concreta di minimi oggetti e gesti e tic e voci è registrata nel «Quartetto» in una festosa e fastosa polifonia.

Come tutti i grandi romanzieri Durrell si domanda: quanta realtà è in grado di ospitare l'arte senza annullarsi? Sì, la materialità ossessiva del reale è primaria, ma la realtà priva dell'alone mitico che le dà l'immaginazione è incompleta e falsa. L'amore e la bellezza sono per Durrell lame che tagliano nel vivo, ma è solo intorno alle loro ferite che cresce la conoscenza, e con la conoscenza la quantità di verità che si è capaci di vivere. E qui il romanzo diventa una sorta di smisurato allargamento dello sguardo etico, un aprirsi a tal punto al rovescio e al contrario di ogni cosa che il lettore deve rinunciare a ciò che ha di più caro, il giudizio del suo amato ma ristretto punto di vista. L'integrazione continua a cui Durrell sottopone il suo palinsesto, gli strati che affiorano e si deformano sotto la pressione della psiche e dell'irragionevole eros aprono su un luogo dove la morale è sospesa, dove i contrari del corpo e dell'anima si accendono a vicenda, e il proverbio tibetano che Durrell pose in esergo a *The Black Book* è di colpo vero: Quando c'è venerazione manda luce anche un dente di cane. Perché è così, sull'Alessandria di Durrell è scesa quella luce dello scrittore che ama senza parzialità tutto il suo mondo, compresi i colpi che esso gli ha inferto e gli amori brucianti che lo hanno nauseato: allora il cammello tutto a pezzi vivo per le strade e cotto mentre ancora lo massacrano, la passione incestuosa di Pursewarden per la sorella, il complotto politico del marito di Justine per uno stato ebraico in Palestina, le cavalcate nel deserto egiziano, la folle *Joie de vivre* della città frivola tra jazz-band e canzonette e prostitute bambine, i dervisci impazziti, l'odore dei piccioni arrostiti, i cumuli di immondizia, i profumi acuti che danno la voglia di far l'amore, l'indolenza, la fame, il sesso, la morte e il sonno sono lo stesso: l'alto e il basso si intrecciano tra loro, e tutto viene sentito con la stessa feroce equanimità, come l'unico modo per scavare nel mondo più intensità, più realtà, più vita.

È a questo banchetto che Justine, Balthazar, Mountolive e Clea ci invitano, e perché perdersi i loro ardori in tempi di sciapa *nouvelle cuisine* letteraria? A chi si avventurasse in questa lettura esaltante, si può consigliare di procurarsi *I fuorilegge della parola*, il magnifico epistolario Durrell-Miller pubblicato da Archinto; il travolgente fiume di ritmo di *The Black Book*; e *Monsieur e Livina*, pannelli del «Quintetto di Avignone» (1972-1985) a cui Il Saggiatore darà presto conclusione. Del «Quartetto» Durrell scrisse che non era il tipo di romanzo a cui si era abituati, e poi: «Vorrei dare al mio libro la libertà di sognare». Di questa libertà Durrell fece l'uso esatto di un sismografo poetico, ma non è certo meno necessaria oggi e qui per quella cosa metà ridicola metà grandiosa che è la letteratura, l'arte che pretende di far parlare la vita stessa e il suo contrario: di quella libertà di sognare c'è bisogno come del pane.