

l'infelicità»: questa battuta di *Fine di partita* (1957) credo che sia il più robusto architrave di tutta la sua opera. Non è forse comico e perfino euforizzante che dei moribondi, dei sopravvissuti come i suoi personaggi abbiano un così elegante senso del ritmo continuando a parlare di niente? Vent'anni fa mi convinsi che i due pilastri della postmodernità erano stati Borges e Beckett: l'uomo della memoria culturale labirintica e senza fondo, e l'uomo della dimenticanza, dello svuotamento vitale e mentale. Beckett capì presto che dopo le eruzioni vulcaniche, le «apoteosi della parola», le verità estreme della prima modernità novecentesca

che gesticola. Parole come gesti, gesti senza un chi e un perché. Beckett porta la sua narrativa che non narra verso il teatro e lascia l'inglese per il francese, lingua per lui impersonale e neutra nella quale il parlante è parlato dalla lingua e il soggetto è spossato dalle iterazioni, dai tic di una comunicazione vana. Nasce il personaggio-voce, è stato detto. Ma la voce non identifica un personaggio, lo martirizza, lo annulla. Ridicolizza la sua coazione a dire qualcosa. Susanna Spero si muove a stretto ridosso dei testi beckettiani, pratica l'arte del commento con ascetica devozione. Ed è quello che Beckett esige.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il monumento a Dante Alighieri a Firenze

Arbasino e Manganeli. Il mito di fondazione, se così vogliamo chiamarlo, rimane tuttavia quello dell'Italia rappresentata come donna, preferibilmente violata o spodestata, ma nondimeno indomita e turrita. Anche in questo caso interviene una collaborazione eccellente, per la precisione fra il severo Dante e il più cantabile (in apparenza) Petrarca, seguiti da una folla di continuatori in cui può capitare che Baldassarre Castiglione si trovi a fianco di Giovanni Papini e che a tirare le ommesse sia uno spietato Giorgio Caproni. Ma non meno rilevante, nell'indagine condotta da Di Gesù, è la verifica del proverbiale battuta di Mettrich, per cui il Belpaese si ridurrebbe a una mera «espressione geografica». In questo deprearsi del paesaggio domina, nuovo, il magistero dantesco-petrarchesco, in una ridda di varianti che culmina nel ribaltamento della *Ginestra* leopardiana, dove il poeta sembra voltare le spalle al golfo per concentrarsi sull'«arida schiena» del Vesuvio sterminatore. Un'altra prospettiva da cui guardare l'Italia è, quindi, da cui leggere il mondo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Poesia

Affiora dai taccuini l'altro capolavoro di Marina Cvetaeva

BIANCA GARAVELLI

«S e avrete una figlia, chiamatela Marina, in onore della vita di Marina (il poema migliore di Marina)»: in queste parole della sua primogenita Alja, tratte da una lettera a un corrispondente della madre, c'è forse la migliore sintesi critica dell'opera di Marina Cvetaeva. La sua vita è il suo migliore poema, perché l'essenza della sua scrittura è nell'ocasionalità, nell'ispirazione dalla vita quotidiana. Di questa caratteristica i suoi *Taccuini* sono l'esempio perfetto: Cvetaeva scrisse diari e quaderni di annotazioni fin da quando aveva dieci anni, anche se ci sono arrivati solo dodici taccuini e alcuni singoli fogli salvati da quaderni dispersi. Quelli con gli appunti da marzo 1919 a marzo 1921, ora tradotti in italiano per la prima volta, sono i quaderni settimo e ottavo, che contengono le testimonianze del periodo postrivoluzionario, l'ultimo periodo trascorso dalla poetessa nella sua Mosca (dove era nata nel 1892) prima della migrazione che la porterà in capitali europee come Berlino, Praga e Parigi. A Mosca sarebbe tornata nel 1939, nella speranza di ritrovare l'amato marito Sergej Efron e riunire la famiglia dispersa, speranza che purtroppo non si realizzò. Un periodo intenso di scrittura, ma anche di vita, a conferma che per Cvetaeva «vivere e scrivere non sono due forze opposte, ma sono in realtà

raneo, Leopardi. Ed è ancora Leopardi a fare da guida lungo uno dei filoni principali della tradizione studiata da Di Gesù, quello sui «costumi degli italiani» o, meglio, sul loro carattere. Genere letterario di origine settecentesca e anche discretamente cosmopolita (vi partecipa, tra gli altri, il «londinese» Giuseppe Ba-

Matteo Di Gesù

ne di polemisti contemporanei che annovera, oltre al nome del già ricordato Pasolini, quelli di Sciascia,

Romanzo/2

Il metafisico Montefoschi scommette sull'invisibile

NOFRI

Montefoschi di *La fragile bellezza del giorno* che apprezziamo da anni, ma questa volta ha voluto disporsi, senza dismettere ritmi e temi con un momento di riflessione critica: che, alla dichiarazione di poetica, vada, nei limiti consentiti a uno scrittore comunque refrattario al meta-
basterà dire che a metà libro assapassaggio dalla terza persona alla
ndo, cioè, *La fragile bellezza del giorno* forma nel romanzo autobiografico
antacinquenne Ernesto Chiarini sta
a scrivere: un narratore di successo
ativa, e con nessun desiderio di ri-
dopo aver perso la

ono quelli soliti della
Montefoschi: corso
ale Liegi; Piazza Un-
caffè Hungaria); viale
tavolini del Cigno); la
Nazionale d'Arte Mo-
parco dei Daini a Villa
e; piazza del Popolo;
Sabuino. Con puntate
Circeo, tra Sermoneta e
ia. E medesima è l'ane-
ne quasi ossessiva del-
del giorno e dell'ora -
scolorare esatto delle stagioni.

ome è la stessa la caratterizzazione fa-
e, borghese e romana, dei suoi perso-
i due figli di Ernesto, Guido e Paolo; le
ogli, Cristina e Marta; i due nipoti, A-
dro e Elisa; Mara, una fotografa ventot-
di Trastevere, la nuova compagna che
altro figlio a Guido. E le medesime fac-
dei palazzi, i soliti cieli azzurri e vuoti -
il -, sul cui schermo si proiettano e s'infol-
no i dettagli, anche i più minuti e insigni-
ti, con cui ogni volta Montefoschi ispes-
e satura la sua pagina, sempre più solida,
uell'impegno ostinato, direi parossistico,

di esorcizzare il disperante sospetto del nulla. Forse per il timore che, come per il Montale di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, d'improvviso una feroce verità gli si palesi, mentre, subito dopo, alberi case colli «s'accamperanno di gito» sul vuoto, a ripristinare «l'inganno consueto».

Adesso, però, è lo stesso Montefoschi a rivelarci la sintassi indubitabilmente metafisica dei suoi libri. Se è vero che, parlando di Ernesto, arriva a sfiorare le ragioni profonde della sua scrittura, laddove questi s'illude che le «situazioni per così dire anonime della vita quotidiana» possano dischiudere «un qualche spiraglio che lo condurrebbe da qualche parte». Per essere, però, subito smentito, quando quella «situa-

zione anonima che credeva nascondesse in sé un spiraglio, mostra di colpo, impietosamente, la sua irrilevanza».

Accade però - e mi pare novità non da poco - un fatto inaspettato: che lo spiraglio s'allarghi come una crepa sempre più profonda sull'ottusa e cieca compattezza della realtà. E che allargandosi, attraverso i sogni e nella memoria, lasci affiorare la presenza sempre più viva della moglie morta e perdutoamente amata. Una presenza tanto più viva, quanto

più Ernesto, altrettanto inaspettatamente, si lega di nuovo amore a un'affascinante gallerista, la quarantacinquenne Claudia. Passato e presente si sovrappongono, entrambi solidi, entrambi impalpabili. Montefoschi si consegna così all'invisibile. Ci chiede di credere all'invisibile. Staremo a vedere quel che accadrà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Giorgio Montefoschi

LA FRAGILE BELLEZZA DEL GIORNO

Bompiani. Pagine 224. Euro 17,00

trice Pina Napolitano. Le numerose pagine di questi taccuini fanno rivivere sotto i nostri occhi una Mosca devastata dalla povertà (sono gli anni del comunismo di guerra), ma anche piena di interessi e attività culturali, tra i quali è in primo piano il teatro. Cvetaeva stringe amicizia con molti attori e per loro compone ben sei testi teatrali in versi (tra cui *L'angelo di pietra* e *La fine di Casanova*), divertendosi a costruire ruoli su misura per loro, oppure a far loro incarnare quelli dei grandi protagonisti della storia. Un'autentica esplosione creativa che si manifesta anche nella composizione di circa duecento poesie e tre poemi, e appunto nella stesura dei *Taccuini*, che costituiscono indubbiamente il suo laboratorio creativo, ma anche il suo legame continuo con se stessa e il suo mondo: forse, l'unico suo grande romanzo autobiografico. Vi prendono vita i personaggi più amati: soprattutto la figlia Alja, che a quattro anni sapeva leggere e a cinque scrivere, ma anche le sue scelte politiche (si schierò con i Bianchi, i perdenti, anche se dichiarò di amare i «comunisti onesti»), ma anche i suoi amori letterari, e, su tutto, una morbosa attrazione per la morte, rifugio da un angoscioso senso di vuoto che è il controcanto doloroso, se non addirittura «la punizione per l'Entusiasmo».

Un fermento di letteratura e vita che la guerra, prima civile, poi mondiale, disperderà completamente: la stessa Cvetaeva ne sarà vittima, dopo aver visto in seguito alla rivoluzione la tragica morte per denutrizione della figlia secondogenita Irina, a soli tre anni, e poi l'impossibilità di salvare dai pericoli militari l'amato figlio Georgij detto Mur, e di riabbracciare il marito, con la prospettiva di una vita di stenti, senza quasi più amici, senza casa, si toglierà la vita nel 1941.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Marina Cvetaeva

TACCUINI 1919-1921

Traduzione e cura di Pina Napolitano

Voland. Pagine 428. Euro 20,00