



Se Tempo e Spazio, come i Saggi dicono,
sono cose che mai potranno essere,
il sole che non cede al mutamento
non è per nulla superiore a noi
T.S. Eliot, Graduation Day

a Francesca, mia sorella





Marina Pratici

Il Liuto di Baschenis

piccoli saggi polverosi

 EDIZIONI
HELICON







Collana di Saggistica 'Le Muse'



© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.
Sede legale: Via Monte Cervino, 25- 52100 Arezzo
Sede operativa: Via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com
L'Editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto di loro competenza.





La saggistica sia in primo luogo letteraria, e con questo intendo personale e passionale. Non si tratta di filosofia, politica o religione: nei casi più alti è una forma di letteratura sapienziale, e quindi una meditazione sulla vita.

Harold Bloom





A Maurice Blanchot, critico letterario di cultura vastissima - forse poco, insensatamente, conosciuto nel nostro Paese - viene unanimemente riconosciuta *una delle più robuste volontà di esplorare le zone dell'ombra dell'espressione letteraria e della personalità di quanti si dedicano all'arte.*

A lui appartiene quella stessa meticolosità di *indagine della polvere* che ha reso storia i quadri di Baschenis: la perfezione, lucida e rotonda, dei liuti sublimata dalla dedalea velatura della polvere, quale pronuncia, tocco di vita.

La stessa capacità di fendere l'oscuro che è propria degli autori qua riportati che, come i veri poeti, scrive Blanchot, *non si fanno legare all'albero della nave come Ulisse, ascoltando senza timori e pericoli il canto delle Sirene: si perdono, addentrandosi in regioni desolate, vivono nel deserto, in esilio, estraniati dalla propria esistenza: conoscono la fame, il freddo, la più sterile solitudine, la più acre disperazione; simili all'ebreo errante, al camminatore solitario. Come Rousseau, tornano a frugare intorno allo stesso segreto: come Artaud, esprimono il vuoto, lo strazio, la fessura radicale dell'anima.*

E, come i liuti di Baschenis, suonano melodie imperfettamente perfette.

Pulvis et umbra sumus
Orazio, Odi (IV, 7)



ELLA AMAVA LE ONDE E
LA TEMPESTA

Marina Crusnelli di Malombra



Malombra risale, nelle prime idee e nella prima concezione, addirittura al 1870-71, come dimostrato da Gallarati Scotti e Nardi.

Due cartelle del primo capitolo precorrono *Miranda*: una specie di traccia, in quel taccuino segreto che è il *Quaderno verde* fatto conoscere da Nardi, che si alterna a tentativi di liriche di *Valsolda*. Ma il lavoro più impegnativo si data fra il settembre del 1876 e il dicembre del 1880 quando Fogazzaro compì *la bella copia*, che reca, nella chiusa, la data "Vicenza 22 dicembre 1880".

Il romanzo uscì presso l'Editore Brigola di Milano ai primi di maggio del 1881, nello stesso anno cioè - *annus mirabilis* della narrativa - dei *Malavoglia* di Verga, del *No* di Oriani, del rifacimento della *Giacinta* di Capuana, del *Bouvard et Pecuchet* di Flaubert, della *Maison Tellier* di Maupassant, del *Portrait of a lady* di Henry James.

Dickens, Heine, Zola furono i nomi che si citarono,

quali modelli e paragoni, più frequentemente nelle prime recensioni.

Il successo del romanzo fu subito notevole. Giacomo Zanella diceva che l'impressione avuta poteva solo "pareggiare... quella che da giovinetto aveva provato alla lettura del Manzoni"; Giovanni Verga lo giudicava "una delle più alte e più artistiche concezioni romantiche che siano comparse ai giorni nostri"; Giuseppe Giacosa lo proclamava "il più bel libro che si sia pubblicato in Italia dopo i *Promessi sposi*".

Nel giudizio positivo convergevano, sia pure con qualche riserva, i critici più autorevoli del periodo, mentre, insistente e suadente, si sviluppava la propaganda delle lettrici fan - fra queste primeggiava la Regina Margherita - affascinate dalle descrizioni raffinatamente stranianti e, in primo luogo, da lei, Marina, dama nera, *cuor nero, fantasia accesa, belle dame sans merci*, nella quale identificarsi e perdersi.

Fogazzaro iniziava così il suo percorso di idolo della borghesia italiana in quel quarto di secolo.

Ma anche all'estero, a cominciare dall'articolo di Meinhardt sul "Magazin fu die Literatur des Auslands" (15 luglio 1882) *Malombra, les plus romanesque des romans romanesques* (Emile Faguet) ebbe notevole successo: fu tradotto in tedesco, svedese, inglese, francese, ungherese, russo.

Del resto, *Malombra* è, nella nostra letteratura, l'unico esempio valido e compiuto di romanzo nero e di narrazione metapsichica: con le implicazioni, naturali, nel giallo e nel misterioso, e, straordinarie, nell'inconscio e nel subconscio. Già la trama caratterizza l'opera in questo senso: un giovane, Corrado, *poète maudit* e *principe nero*, è invitato misteriosamente in un funereo castello, fra dirupi e orridi, da un vecchio gentiluomo misantropo, Cesare, da molti ritenuto suo padre naturale. In quel lugubre castello, popolato da fantasmi e da macabre leggende, il vecchio ha obbligato a vivere anche la nipote, l'orfana, bellissima quanto demoniaca, Marina Crusnelli di Malombra, la quale, suggestionata da un messaggio rinvenuto in un ripostiglio segreto, immagina di essere la reincarnazione dell'ava Cecilia, novella Pia de' Tolomei, reclusa e fatta morire nel tenebroso maniero dal padre di Cesare per gelosia di un innamorato precedente, Renato.

L'orfana si trasforma dunque in furia vendicatrice sullo zio, discendente diretto del persecutore, e in amante satanica e *sans merci* dello scrittore, in cui vede reincarnato l'antico amore di Cecilia: con un'apparizione assassina, in veste di fantasma, fa morire lo zio per apoplezia, poi, con un colpo di pistola arabescata fulmina Corrado, reo di avere negato le

reincarnazioni. Infine, delirante spirito, attraversa il lago in tempesta - lei che *amava le onde e la tempesta* - e scompare nell'abisso del *golfo scuro di Val Malombra*, nel *pozzo dell'Acquafonda*, nel *buco del Diavolo* (secondo un celebre *topos* romantico-decadente, illustrato da Praz).

Marina è l'unica eroina fogazzariana che non abbia una filigrana sicura in una delle donne *schive e altere*, che tanto attraevano lo scrittore, *cercatore d'anime* come amava definirsi: è, in totale adesione all'impostazione generale del romanzo, un *sogno*, una *chimera*, la *beauté funeste* della narrativa romantico-decadente e della sua tipologia. In lei, convivono un'atmosfera torbida e sensuale e una spinta all'autodistruzione, alla degradazione, che sta fra gli echi della Scapigliatura e i presentimenti della grande stagione simbolista, e ci sono, soprattutto, un'inquietudine, una tensione cerebrale, una fragilità nervosa e una disperata frustrazione, che sono tutte pulsioni di grande modernità.

Marina è *un cuor nero, una fantasia accesa, un nodo d'ombra, di luce...di occulte malizie, di elettricità senza nome*. Lei, *voluttuosa ondina*, è nera e bianca, è notte e giorno: *Marina vestiva un alto e stretto scudo di velluto nero arditamente traforato nel mezzo sulla pelle bianca*. Tutti, e non solo Corrado, sono attratti

da lei: dal vecchio Finotti al ragazzo Rico (*l'avrebbe baciata e morsa*).

Ma questa figura demoniaca e chimerica, sconvolta da turbamenti onirici e metapsichici, dalla creduta reincarnazione e da allucinazioni isteriche, è riscattata dalle luci di dolce e profonda umanità che Fogazzaro fa balenare in lei: è una donna che soffre, che ama, che odia. È una *Matta del Palazzo*, una *Medusa*, una *tentazione penitente* che ha una, segreta quanto radicatissima, nostalgia di pace, di cose piccole e quotidiane, di amori domestici, come rivelano i discorsi con Edith, l'abbandono in chiesa e certe battute, di catturante meraviglia, scambiate con lo zio e con Corrado. Sono forse le sue due anime, distanti e vicinissime, a renderla così sfuggentemente affascinante: Marina ricorda da vicino, in questa alternanza chiaroscurale, Polina de *Il giocatore* di Dostojewski, Katerina Ivanovna de *I fratelli Karamazov* e anche - forse più di ogni altra *eroina di parole* - Antoinette Cosway, l'ereditiera creola, sospesa fra due mondi, de *Il grande mare dei Sargassi*, la demoniaca *madwoman in the attic*, secondo l'intento di Jean Rhys, autrice di questo capolavoro, *tutto fulgore tenebra*, di straordinaria densità e tensione.

Moderna, assolutamente moderna, è dunque Marina, dal *gran nome di strega*, che, a un certo punto