

Cultura

Letti per voi



Elisa Fabbri

L'altra figlia», l'ultimo libro tradotto in Italia della scrittrice francese Annie Ernaux, è un lungo racconto autobiografico, un memoriale, una lettera struggente scritta alla sorella morta prima che lei nascesse. È un testo poetico, introspettivo, una sorta di autoanalisi attraverso la quale è possibile esprimere il dolore per una ferita mai rimarginata che affligge l'anima. Nell'estate del 1950, a dieci anni, l'autrice scopre di aver avuto una sorella, morta di difterite nel 1938. Il mondo di Annie si capovolge, si perdono i punti di riferimento affettivi: accanto a lei, da quel giorno, grava, come un vuoto

SENSI DI COLPA E FERITE INTERIORI IN «L'ALTRA FIGLIA», ROMANZO DI ANNIE ERNAUX

colmo di echi, la presenza di sua sorella. Annie è venuta a conoscenza del segreto perché ha ascoltato, non vista, la conversazione tra la madre e una signora: il trauma che ne deriva è reso più devastante da una frase della madre: «Era più buona, di questa». La vita è implacabile, assurda e feroce: bastano poche frasi per distruggere l'infanzia, per segnare un'esistenza, per tracciare nella mente solchi lunghi di indicibile sofferenza. «Era più buona»: dunque avrebbe dovuto morire lei, anzi non avrebbe dovuto nascere per lasciare vivere quella bambina perfetta, una santa agli occhi dei genitori. Dopo tanto tempo,

l'autrice scrive questa lettera nella quale si rivolge alla sorella come se lei potesse leggerla: così, forse, potrà liberare le immagini che la tormentano, far uscire i suoi demoni, incontrare quel fantasma che ha accompagnato la sua vita. I ricordi riaffiorano, i pensieri scorrono; immagina la sorella, trova le fotografie, ripensa alla sua bontà, che lei è certa di non possedere. Sono pagine brevi di sensi di colpa e di vergogna, la vergogna di essere viva, di amare, di scrivere; ma scrivere a questa figura irrealistica diventa angoscia prima di essere una liberazione: è come attraversare «una landa spopolata» che somiglia ad

un incubo. Il turbamento cresce insieme alle idee confuse, ai sentimenti contrapposti; il lettore coglie un inquietante, sottile senso di rinuncia alla vita che perseguita e sconvolge la scrittrice. Infine c'è la consapevolezza del proprio diritto ad esistere: la scrittura, catartica, ricomponne i frammenti dell'identità lacerata, restituendo significato ad un mosaico interiore altrimenti troppo atroce e drammatico da sopportare. ♦

■ **L'altra figlia**
di Annie Ernaux
L'Orma, pag. 81, € 8,50

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri In «Leggere il cielo» l'interiorità del compositore

Schoenberg, note e pensieri

Pagine di diario e frammenti autobiografici di un genio della musica del Novecento
Un documento che rivela la tensione spiritualistica alla base della sua personalità

di Gian Paolo Minardi

Se per molti musicisti, come Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner lo scrivere risultava come naturale prolungamento della creazione musicale per Schoenberg nasceva da una istigante necessità, più diramata. «Un grafomane: rifletteva su tutto» ha commentato la figlia Nuria nella premessa al ricco volume di scritti, in gran parte inediti, pubblicato qualche anno fa da Il Saggiatore a cura di Anna Maria Morazzoni. Un percorso che la stessa curatrice, calata come pochi studiosi nella cultura viennese, è andata arricchendo con questa nuova raccolta che riunisce pagine del diario berlinese del 1912 e altri frammenti autobiografici tra i quali l'originale parentesi del 1914 «Diario delle nuvole di guerra» da cui è desunto il titolo della raccolta: «Leggere il cielo», appunto, che è un documento non poco rivelatore della personalità del musicista il quale nell'annotare puntigliosamente, giorno dopo giorno ma pure in diverse ore della stessa giornata la situazione atmosferica è mosso come da una allarmata visionarietà riconducibile a quella forte interiorità, a quel senso di assolutezza che pervade l'intero processo creativo del compositore. Intendiamo che lo stesso Schoenberg dichiara nella breve premessa dicendosi convinto che «una quantità di eventi bellici si potevano presagire dalle atmosfere del cielo», così che se lo «splendore dorato» o «le nuvole insanguinate» potevano leggersi come segnali premonitori di «eventi vittoriosi per la Germania», certi peggioramenti meteorologici sembravano aver preceduto «rivolgimenti negativi sul fronte austro-russo». Giustamente la curatrice sfata come superficiale la lettura di tale diario come semplice stravaganza per riportarci a quel nodo essenziale per la comprensione della poetica del musicista rappresentato da quella sua naturale tensione spiritualistica animata dall'aspirazione ideale ad una fede religiosa significativamente intrecciata a suggestioni teosofiche, soprattutto all'antroposofia di Steiner, per trovare una sorprendente rivelazione nell'occa-



Compositore Arnold Schoenberg (Vienna, 1874 - Los Angeles, 1951) visto da Gerstl Richard.

La dodecafonia come esito di una ricerca stilistica animata da una forte religiosità

sionale incontro con Kandinskij, suggellato dalla constatazione della sintonia tra quanto egli andava teorizzando nel suo «Manuale d'armonia» e le intuizioni che il pittore aveva figurato in «Lo spirituale nell'arte», ossia la liberazione dai vincoli della tonalità come quelli della figurazione intesa come termine di una nuova elevazione espressiva, più essenziale, più assoluta. Una reciprocità che si rafforza nella stessa esperienza pittorica, quanto mai fervida, condotta da Schoenberg e che troverà nell'avventura del «Cavaliere azzurro» una fervidissima occasione, così carica di conseguenze. Insieme alla riproduzione di alcuni suoi quadri e a quella vivida, trafiggente partitura che è

«Herzgewächse», su poesia di Maeterlinck, il famoso almanacco monacense riporterà anche un importante saggio, «Il rapporto col testo», in cui Schoenberg svela il carattere essenzialmente intuitivo, quasi esoterico, che lega il suo momento creativo alla parola. Una musica che «deve essere breve. Concisa! In due parole: non costruire ma esprimere!». E' l'accento più bruciante del momento espressionista di cui le pagine del diario berlinese del 1912 offrono uno spaccato minutissimo, nel registrare il rapporto spesso problematico con la pratica musicale corrente. Pur nel sintetico passo cronachistico da queste pagine emerge, anche nei tratti di un «cattivo carattere», il segno forte

di una personalità e la tensione che nutrivano la sua visione musicale, nella convinzione di sentirsi come un anello di congiunzione con la tradizione, quella wagneriana di cui aveva sviluppato le virtualità estreme, nel processo di erosione della saldezza tonale attraverso i procedimenti cromatici, ma pure quella più classica rappresentata da Brahms la cui immagine di musicista «progressivo» brahmsiano, di quella complessa vicenda che guiderà Schoenberg dal punto di massima rarefazione aforistica cui lo aveva spinto l'esaltazione espressionista - fino a toccare nell'ultimo dei «Sei piccoli pezzi per pianoforte op.19», stupefatto, allucinato omaggio funebre a Mahler, il limite del silenzio - al momento ricostruttivo, quando il musicista, dopo una lunga pausa di riflessione durata alcuni anni, ma occupata da una intensa attività didattica, metterà a punto il metodo dodecafonico, vale a dire una nuova organizzazione dei processi compositivi basata sulla gestione della serie, concepita come principio unitario. Un approccio che avrebbe cambiato non poco i destini della musica, ma al quale Schoenberg era giunto dietro la pressione di un pensiero in cui si sentiva profondamente incarnato, la spinta morale di quella fede ebraica alla quale si era ricongiunto proprio nel momento in cui esplodeva il furore antisemita, due mesi dopo l'ascesa al potere di Hitler. La serie quale simbolo della unicità e irraggiungibilità di Dio, come aveva inteso nel concepire quel capolavoro che è «Moses und Aron» la cui incompiutezza, con la fatidica ultima espressione di Mosé «Oh parola che mi manca!», sembra riassumere il dramma di Schoenberg. ♦

■ **Leggere il cielo**
di Arnold Schoenberg
Il Saggiatore, pag. 168, € 23,00

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Poesia in dialetto

Premio Lerici-Pea, vince Rentocchini

■ Sabato al Castello di Lerici nel Golfo dei Poeti verrà assegnato il Premio Lerici Pea per la sezione dialettale Paolo Bertolani al poeta di Sassuolo Emilio Rentocchini. Saranno presenti, il sindaco di Lerici Leonardo Paoletti, la Presidente del Premio Lerici Pea architetto Lucilla Del Santo, Rita Corbani Socio-Presidente di Conad di Lerici. A presentare il poeta vincitore saranno, Adriana Beverini Responsabile della Sezione Dialettale Paolo Bertolani e il critico-saggista Paolo Lagazzi che parlerà di Rentocchini e si soffermerà anche sulla poesia di Attilio Bertolucci e di Paolo Bertolani, entrambi poeti che hanno abitato e amato la splendida baia di Lerici.

L'incontro per i partecipanti inizierà alle 20, sulla terrazza del Castello di Lerici con la degustazione di prodotti tipici emiliani, offerta da Conad di Lerici, che affianca come sponsor il Premio Bertolani abbinando ogni anno, alla poesia del poeta dialettale premiato, i prodotti della Regione da cui egli proviene. Così è stato lo scorso anno per il poeta pugliese Vincenzo Mastropiro, e così sarà anche per Emilio Rentocchini.

Alle 21 inizierà l'incontro con il premiato durante il quale saranno lette anche poesie di Attilio Bertolucci e di Paolo Bertolani, accompagnate dalla musica del musicista Silvio Rosi. Durante la premiazione verranno proiettate alcune scene del film «Giorni in prova. Rentocchini, poeta a Sassuolo» della regista Daria Menozzi.

«Con l'assegnazione del Premio Lerici-Pea sezione Bertolani ad Emilio Rentocchini - si legge nella motivazione - si intende premiare un poeta a tutto tondo, degno di essere annoverato nel panorama della Poesia Contemporanea senza necessità di classificazioni restrittive per la poesia in dialetto. Rentocchini ha scritto nell'arco di più di vent'anni vari libri nel dialetto della sua terra ma non si è limitato a tradurli in italiano, bensì li ha dotati di varianti in lingua italiana-così come già nel 1999 aveva notato e scritto il poeta Giovanni Giudici. Ciò è acclarato dallo stesso poeta sassolese quando scrive di non essersi mai limitato a tradurre le singole parole ma ad aggiungere sempre qualche cosa a quello che è già stato detto in dialetto, naturalmente senza tradire». ♦ **R. Cu.**

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Scioglilingua. Grammatica, sintassi e lessico: dubbi, regole ed errori

Dante nel terzo millennio

Tristano de Chicchis

■ Se Dante Alighieri pare a molti un autore tanto illustre quanto lontano dall'era digitale, ecco che qualsiasi dizionario può smentire le apparenze e sorprenderci. «Il 56 per cento dei vocaboli adoperati oggi - così Cesare Marchi sintetizzava, oltre trent'anni fa, una ricerca curata da Tullio De Mauro - era già presente nel linguaggio del Duecento, e il 15 per cento è stato immesso nella lingua da Dante. Il quale è, alla lettera, il

padre della lingua». Il discorso vale anche per l'italiano del terzo millennio. «Galeotto fu il set...» titolava, ad esempio, Repubblica, nel 2013, con riferimento all'incontro tra Paul Newman e Joanne Woodward. «Si è del tutto persa la percezione che "galeotto" - spiega Linkestia.it - in origine fosse un nome proprio, per cui si dovrebbe scrivere Galeotto, con la maiuscola. Era la trascrizione dell'originale Galehaut (o Galehaut), personaggio che favorì l'amore tra Lancillotto e Ginevra.

«Galeotto fu il libro» [...] vuol dire che il libro ebbe la stessa funzione di Galeotto», cioè favorì l'amore tra Paolo e Francesca (quinto canto dell'Inferno). Quando Benedetto XVI abdicò, alcuni giornalisti definirono il gesto un nuovo «gran rifiuto», certo memore del riferimento dantesco a un altro papa: Celestino V (Inferno, terzo canto). Se anche si traslascia questo caso, si rileva che «fare il gran rifiuto» è un modo di dire spesso ricorrente sulla stampa (e non solo). Oggi, d'altra parte, le storpiature e le

libere interpretazioni non mancano. Anche personaggi autorevoli si esibiscono in citazioni avventate o errate, come «fa tremare le vene e i polsi» (così un noto leader politico); in realtà, se si tiene presente che nel verso dantesco i «polsi» sono le arterie pulsanti (non la regione anatomica), si comprende meglio la corretta citazione dantesca «fa tremare le vene e i polsi». Siamo all'inizio del viaggio di Dante, quando egli incontra le tre fiere (nello specifico, il riferimento è alla lupa). Se «non mi

tange» (così Beatrice nel secondo canto dell'Inferno) si utilizza come espressione scherzosa, il verso «lasciate ogni speranza, voi ch'intrate» (monito posto sulla porta dell'Inferno) è ben noto agli studenti, che spesso l'associano ironicamente alla scuola... Deborah Macchiavelli ricorda poi l'aggettivo «fertile», che è «oggi diffusissimo, ma che nel '300 non era ancora entrato nell'uso comune. Fu proprio grazie alla Divina Commedia che questo latinismo venne introdotto per la prima volta»; inoltre, persino il verbo «gabbare», ricorrente nella Vita Nova, «deriva dal francese antico "gaber", tratto a sua volta dall'antico nordico "gabb", ovvero "scherzo, beffa"». Tale verbo non è invenzione dantesca,

«anche se la fortuna del termine, insieme al sostantivo "gabbo", è certamente attribuibile agli scritti del poeta». Da «mesto» a «quisquilia», molti altri termini s'imposero nell'uso grazie a Dante. L'elenco delle espressioni di largo impiego, talora non prive di sapore proverbiale, sarebbe ancora lungo: «fatti non foste a viver come bruti», «le dolenti note», «stai fresco», «sanza infamia e senza lodo», «non ragioniam di lor, ma guarda e passa»; persino il «bel paese», così in voga in ambito giornalistico. Forse hanno ragione gli inglesi quando affermano che «gli italiani, quando parlano, dicono poesie». Spesso, però, non ne siamo consapevoli. ♦

© RIPRODUZIONE RISERVATA