

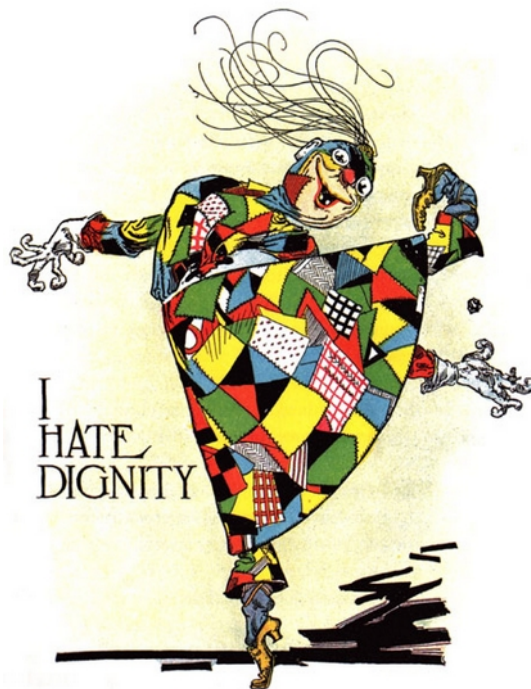
Felice Accame
Sulla dignità

1.

Vado a memoria. Nel 1914 o giù di lì, Frank Baum, l'autore del **Mago di Oz**, scrisse una **Patchwork girl of Oz** che, se non vado errato, in Italia non venne mai pubblicato, ma che ebbe anche l'onore, più o meno immediato, di essere tradotto in film. Una copia del libro (un'edizione del 1954, a Chicago) è in vendita in una libreria antiquaria di Milano a 50 euro ma non l'ho comprata. Ho visto il film in rete e alcune immagini che hanno accompagnato le diverse edizioni del libro. In una di queste, la patchwork girl è associata ad una scritta tipo "I hate dignity" che credo corrisponda ad un "io detesto la dignità".

Vedendo il film un'idea che giustifichi l'assunto emerge al volo: il personaggio è catastroficamente incline alla scompostezza – cade, si butta, si lascia andare e come va va, si arrotola e si srotola su se stesso, si disumanizza in allegria frenetica, costituisce un'improvvisa manciata di coriandoli organizzati che getta scompiglio nella tenuta prima morale e poi corporea delle persone coinvolte. "Detesto la dignità", dunque, è dichiarazione programmatica realizzata.

Come l'ho scoperta – questa immagine con dichiarazione associata -, l'ho subito mostrata ad Anna cui, ovviamente, è piaciuta fino a ritrovarcisi – o, almeno, fino a ritrovarcisi in quella che, per illazione – o per congettura – poteva essere l'intenzione di Baum – o di un Baum rivisto e corretto da qualche suo illustratore.



2.

Nel **Diario londinese** di James Boswell – un diario tenuto per i soli due anni del 1762 e del 1763 ad uso e consumo di un amico (ottimamente curato da Frederick A. Pottle ed edito in italiano dalla Einaudi nel 1954) – c'è sufficiente documentazione non solo per condividere il pensiero di Baum (sempre che di Baum sia stato) ma per rendersi conto della storia stessa di ciò di cui stava parlando.

Non dico di “tutta” la storia, purtroppo, ma di una buona parte della sua storia “moderna” in territorio “anglosassone” questo sì.

Avrà anche scritto una magnifica biografia di Samuel Johnson, ma questo Boswell era un cretino, presuntuoso, viscido come pochi. Nullafacente e nullaideante, figlio in odor di deboscia di nobiltà scozzese peraltro molto più sensata di lui, mira ad intrufolarsi a sbafo nella buona società londinese. Vive scroccando inviti a pranzo, compiacendo gran dame affinché intercedano perché gli venga affidata qualche stipendiosa sine cura nell’esercito e corteggiando attrici e giovani prostitute da cui, in cambio di munificenze sessuali che, ogni tanto e non senza titubanze, elargisce signorilmente, rimedia (e distribuisce) gonorree a ripetizione.

Nel suo **Diario** si dimostra capace di rivolgere qualsiasi accadimento – anche i più imbarazzanti – in un’occasione per lodare se stesso o qualche aspetto del suo carattere. Gaffes, figure penose, manifestazioni di sovrana ignoranza, taccagneria, protervia, strumentalizzazioni palesi di chiunque gli capiti a tiro, irrispettosità, fin crudeltà morale, tradimenti, il pragmatismo tipico dell’ approfittatore, tutto gli passa sulla liscia superficie della sua coscienza senza lasciare traccia. Potrà sembrare allora strano, ma una persona del genere, sempre e comunque, misura se stessa sul metro della dignità. La convinzione di “esserne uscito” con dignità – quando non trionfalmente - è la formula esoterica con cui assolve se stesso in qualsiasi circostanza.

Faccio qualche esempio. Arriva a Londra e affitta un appartamento, ma dopo pochi giorni si rende conto che dovrebbe ambirne uno più elegante, perché gli darebbe “il senso della sua dignità”. Tuttavia, dopo aver minacciato di andarsene, si accontenta di aver ottenuto uno sconto sul prezzo d’affitto (pag. 73). Questa dignità, d’altronde, la ritiene “nativa” e, tuttavia – anche qui -, sente di riacquistarla soltanto quando il padre gli elargisce uno stipendio – che, ovviamente, giudica inadeguato (pag. 77). Boswell nella contraddizione ci sguazza – non se ne accorge nemmeno e, se se ne accorgesse, troverebbe in quattro e quattrotto l’argomento per giustificarla. Considerandola alla stregua delle prestazioni di una prostituta, nei memorandum che spesso indirizza a se stesso si raccomanda: “acquista dignità” o, meglio ancora, “acquista una disinvolta dignità”. Addirittura, la contrappone alla “malinconia” (pag. 78), perché, se da un lato dice di sapere che per mantenerla non dovrà “far la corte” a nessuno – e sta parlando di potenti -, mai dovrà strisciare di fronte a nessuno, dall’altro si dice d’accordo con l’amico capitano Andrew Erskine, altro rampollo di nobiltà decaduta, nel definire lo stile necessario per vivere nella buona società “una oblitterazione consensuale delle facoltà umane” (pagg. 114-115). Come dire che l’arte di viverci, in questa “buona società” implica il peggio vissuto come fosse il meglio.

3.

Qualche ragionamento lo merita l’etimo – molto riduttivo: “dignitatem” in latino, come astratto di “dignus”, “meritevole”. Con il solito problema del tipo di quello del “carisma”: è qualcosa di “proprio” o qualcosa di attribuito da altri? Se, tuttavia, andiamo a curiosare in un’ideale sfera semantica costruibile sulle analisi di Vaccarino, così come sono esposte nei **Prolegomeni**, constatiamo che la categoria è apparentabile a “cerimonia”, a “onore pubblico”, alla triade di “comportamento/piacere/forte”, al “denigrare”, all’ “encomio” ed al “meritare” e fin al “proclamare”, al “solenne” e all’ “incedere”, mentre la sua ascendenza dovrebbe risalire all’ “onore”. Al di là di quanto consegue – la solennità e l’incedere, conseguenza di chi si prova a mantenere alta una dignità fatta propria -, sembrerebbe plausibile propendere prioritariamente per la seconda alternativa: la dignità – il merito – è qualcosa di socialmente assegnato, un’attribuzione prima pubblica e soltanto poi privata, qualcosa della cui misura l’individuo necessita riscontro in un insieme selezionato di altri.

4.

Tutta da interpretare un’opera di Enzo Mari, **Allegoria della dignità** (cfr. “Enzo Mari, curated by Hans Ulrich with Francesca Giacomelli”, Electa, Milano 2021, pag. 328) – lastra di specchio, inginocchiato in legno – esposta in occasione della mostra Enzo Mari, **Modelli del reale**, Galleria

d'Arte Moderna, Repubblica di San Marino, 11 giugno – 24 agosto 1988, Galleria Nazionale dell'Arte Moderna e Contemporanea Roma). E' costituita dalla funzione di un grande specchio che consente di vedersi inginocchiati ed è proprio questa possibilità ciò che conferisce dignità alla persona che vi si inginocchi davanti: il suo comportamento diventa dignitoso ai suoi stessi occhi in quanto si vede essendo al contempo consapevole del suo esser visto, meritevole per l'interdipendenza che si viene a creare fra sé e gli altri nella circolarità delle categorizzazioni.

5.

Storia con Louisa. E' un'attrice del Covent Garden che non diventerà famosa, Boswell la conosceva da prima e, arrivato a Londra, la va a cercare, ma, sulle prime, non la trova. Il 14 dicembre riesce a farsi ricevere dando inizio ad una corte insistente e spietata fino a che il 12 gennaio dell'anno successivo lei cede. Dimostrata – soprattutto a se stesso – la propria virilità, il raffreddamento è immediato. Il giorno dopo già Louisa gli viene a noia e pensa già all'eventualità di altre conquiste; se non che, il 18 gennaio, Boswell avverte i primi sintomi di una gonorrea che ben conosce perché già contratta in precedenza. Due giorni dopo – a infezione inequivocabile – va da lei, l'accusa di averlo contagiato consapevolmente, lei nega ma ammette di esser stata malata tempo prima, lui “signorilmente” e “nobilmente” e “ovviamente” tace e, nel darle il benservito, si compiace di aver parlato con “virile compostezza e civile dignità”. Non soddisfatto ancora annota che la malattia in questione è “più spaventosa” per lui che “per la maggior parte delle persone”, perché lui sarebbe “di costituzione calda”, “di complessione eccessivamente erotica” – “come dicono i medici” – e, pertanto, assorbirebbe “il veleno più profondamente” (pagg. 183-188).

Felice Accame

Appunti su alcune peculiarità costruttive di *Riviera* di Valentino Ronchi

1.

La più ampia e approfondita analisi della categoria del “bello” alla luce della teoria evuzionista è quella di Menninghaus. Ne **La promessa della bellezza**, infatti, tra il tanto d’altro, non si dimentica di un curioso rapporto che, più e meno sotterraneamente, accompagna lo svolgersi delle nostre vicende: il rapporto tra la bellezza e la morte, l’una che non soltanto con il senno di poi chiama a gran voce l’altra. Dal mito di Adone – amato alla follia da Afrodite e ucciso da un cinghiale che gli arriva addosso all’improvviso nell’intrico di un bosco -, sù sù – più veloci non si può – fino a Rodolfo Valentino (un’ascendenza da tener presente insieme a quella dell’immancabile Pascoli per la giustificazione di un battesimo) e a James Dean. L’insistenza con cui Valentino (eccolo, prontamente, il battezzato) Ronchi, in **Riviera** (Fazi, Roma 2021), nel suo “romanzo” (le virgolette designano soltanto le pinze tramite le quali riesco a manipolare una categoria per me problematica) ci dice quanto sia bella una delle sue “protagoniste” (altra categoria da prendere con le pinze, sempre, e a maggior ragione qui) è forse l’unico indizio.

2.

Le analogie con il patchwork e con il puzzle lasciano qui il tempo che trovano. Non che siano fuorvianti – ci stanno e ci stanno eccome -, ma rischiano di non render conto dell’inavvertenza indotta nel lettore affinché si ritrovi nel riconoscibile e, forse, nel noto. Meglio, allora, rammentare anemoni di mare, sifonofori, amebe varie dalle fragili assemblee cellulari: individui o collettivi a seconda delle circostanze, diligenti nel vicariarsi, dalla configurazione variabile in un amen come la superficie cutanea di una giovane seppia; roba minuscola autoorganizzantesi che, all’improvviso, appare come un organismo superiore – uno di quelli, famosi, dei quali si usa dire che il tutto è ben di più, maledettamente di più, delle singole parti che lo costituiscono. Emerge – uso apposta un verbo da neurofilosofo di solito buono per introdurre la “coscienza” -, allora, la mappa della grande storia – non della grandissima (al “paleo” non si guarda, lo si subisce), la grande storia di tutti ormai belli e fatti come ci piace riconoscerci – come filigrana della storia più piccola, di quella microstoria più affettuosa che pertiene a ciascuno di noi. Apri la carta e, gradualmente, ti rendi conto che hai un grado di libertà in più, inatteso – guardare o all’una o all’altra, come se ti fosse donata la facoltà di governare un’illusione ottica a piacimento.

3.

Nel leggere, si sa, confermiamo paradigmi, termini di confronto che abbiamo dato per stabili per una vita intera, e siamo anche costantemente indotti a convenirne di nuovi – quelli che risultano indispensabili alla coerenza di chi racconta. Da questa piega un po’ nascosta del patto implicito tra chi scrive e chi legge consegue il calibrato dosaggio con cui sorgono differenze che, con il tempo della narrazione, verranno sanate nella misura in cui chi scrive si fida di chi legge. Pattume letterario da mercato implica la sfiducia più bieca, chi passa all’esame della propria coscienza politica ciò che scrive sa che si può, forse si deve, fidare. In **Riviera**, l’apparenza inganna – è il caso di dirlo. Il fermo, il consolidato, anche il sospeso nell’unità temporale, l’assodato di differenze in differenze categorizzabili superficialmente come di poco conto, nell’impercettibilità di un processo – come nella senescenza di un volto – tra sanature immediate e sanature tardive - saggiamente tardive come certi frutti che lasciati all’albero ci riserveranno un gusto più pieno -, sanature provvisorie in attesa di tempi migliori, sorprende, invece, per la sua fragilità, per quanto è mosso e deciso, instabile. Il che corrisponde alle lamentele che, incuranti della contraddizione, siamo soliti rivolgere alla vita stessa: uguale, a volte insopportabilmente uguale a volte stupendamente, gioiosamente uguale, e, a volte, drasticamente diversa, catastrofica nel senso più thom-zemaniano del termine o

catastrofica nel suo senso più banale. Tempi e modi di Ronchi fanno sì che il leggere si confonda con il vivere (e fa niente se, qualche volta, il vivere potrebbe confondersi con il leggere).

4.

In **Riviera**, Valentino Ronchi fa ricorso a due appendici, che, “appendici” lo sono entro certi limiti – sia la prima che la seconda. Nelle arti narrative l’appendice arricchisce, forse completa, sfiora il pleonastico e ripropone lo scampolo perché lo si ritiene meritevole di uno sguardo a sé, autonomo nei limiti in cui può esserlo, ma qualcosa di strettamente necessario di solito non c’è. O aggiunge – brodo lungo e seguitate, come diceva mia nonna - futuribilità degli eventi narrati. Sana differenze, insomma, di cui si poteva fare a meno. Qui, invece, come un piacere protratto (“s’interruppe e aprì la finestra per sentire la pioggia, il suo rumore, per prolungare l’attesa del piacere”) e ottenuto quando ormai ci si aveva quasi rinunciato, le due appendici, degradanti in ordine di indispensabilità, ci illuminano come lampi in quel buio che è ormai inesorabilmente calato sulla narrazione. Ma, mentre la prima appendice, **Su Barbara Traversi**, esplose secondo le astuzie dell’artificiere, la seconda non sconquassa e, infatti, viene malamente truccata da **Piccolo glossario illustrato** – una correlazione di tre elementi che, anche indipendenti l’uno dall’altro, nel retroterra ideologico del post-moderno ha già mietuto raccogliendo fin più del dovuto. Il glossario non se lo nega neppure il saggettino mercantile in laude della lingua greca come il giallo in disperata ricerca di diventare “d’autore”; “piccolo” è aggettivo improprio e captatio benevolentiae, garanzia di brevità non richiesta e “l’illustrato” andrà inteso per il suo etimo – render più chiaro – ma non certo perché l’iconico voglia la sua parte, presuntamente facilitante, sulla parola.

5.

La “grande nevicata su Milano” è avvenuta nel 1985, ma Valentino Ronchi la pone nel 1983. La data, dunque, è sbagliata – ed è sbagliata dal narratore deus ex machina – quello che, nonostante tutte le ambizioni dell’impersonale, rimane in terza persona singolare. Ho subito pensato ad un errore voluto e poi, uomo di pochissima fede – lo confesso – ho cominciato a dubitarne. Tuttavia, non mi è stato difficile eleggere ad altro indizio il fatto che Marianna Delfini (la più “protagonista” tra i “protagonisti”, “Delfini” di cognome, come l’autore de **Il fanalino della battimonda** – come si volesse smentire la Byatt quando afferma che “i nomi sono una cosa su cui talvolta gli scrittori hanno scarso controllo”), a coronamento della sua formazione, abbia pubblicato una monografia dal titolo **Le iscrizioni di Felsinetila: voti e preghiere in etrusco e protolatino**. Un errore? Un altro falso. Da ciò il pentimento – anche perché, lettore da sempre del Ronchi poeta, da lettore attento alle sue diverse versioni di testi che si avrebbero potuto comodamente categorizzare come “gli stessi”, alle minuzie fasulle avrei dovuto farci il callo. Il deus ex machina, insomma, sarà onnisciente ma mai del tutto e, sapendolo bene, ci tiene allora a non sembrarlo. I suoi falsi funzionano da deterrente verso le banalotte richieste di realismo: eseguiti con tatto e discrezione, appena accennati, servono a smarcare dalla cronaca esigendo dal lettore pigro l’assunzione di un registro di lettura a più elevata partecipazione.

6.

Ne **Il libro dei bambini**, Antonia Susan Byatt racconta inizialmente di un ragazzino sbandato, solo al mondo e abituato a cavarsela, scovato nelle cantine di un museo dalla madre di famiglia, fabianamente illuminata quanto agiata che, alle strette della propria missione sociale, decide di portarselo a casa, integrandolo nei suoi figli. Bene, una volta ripulito e rifocillato, la prima sera in una cameretta addirittura tutta sua, il ragazzino arraffa un asciugamano, apre la finestra, respira – non so con che animo, non so cosa possa passare per la mente di un ragazzino a quell’età e in una circostanza particolarissima come la sua -, respira, guarda fuori e si masturba. Anche Barbara, l’amica di Marianna, “dalla finestra al secondo piano (...) già da un po’ guardava fuori, in una specie di noia e di pace, di mezzo sonno” (che è già **qualcosa** di quello che può passare per la mente). Poi va alla porta della sua stanza, “la chiuse con cura, diede un giro di chiave” e “tornò alla sua poltrona nei pressi della finestra, dove poteva guardare senza esser guardata”: “si sedette e

incrociò le mani fra le gambe (...) slacciò i pantaloni e li calò di un po', fino a metà della coscia e prese a carezzarsi". E' rivolto ai personaggi, questo guardare senza esser visto – enfatizzato nel piacere sessuale con le sue tracce più e meno esose di proibizione -, ma, in quanto massima gratificazione, gioia panica oserei dire, per quell'Autore voyeur (è anche a Robbe-Grillet che sto pensando) che fa di tutto per non esser visto, per sparire agli occhi del lettore, non si fa fatica a mutarne la direzione. Cosa c'è di più innocente – di più "paesano", di più rassicurante – di guardare dalla finestra, dell'affacciarsi a lungo, del mostrarsi pubblicamente disponibile essendo al contempo privatamente protetti? Il tabù è infranto e – a differenza di quel che attende Narciso (un altro bello, e dannato) - l'impunità è garantita.

7.

Le citazioni in exergo sono tre. Testo, paratesto? Testo. Se il passaggio iniziale del testimone dal fido Jankelevitch – "Si la vie est éphémère, le fait d'avoir vécu une vie éphémère est un fait éternel" – a Calamity Jane – "a volte mi domando se c'è veramente un dio" -, per quanto indizi non vanno oltre all'esplicitazione della delittuosità della vita, la citazione da **La sincronicità** di Carl Gustav Jung posta in exergo alla prima appendice – "il legame tra eventi è in certe circostanze di natura diversa da quella causale, ed esige un diverso tipo di interpretazione" – costituisce un fardello piuttosto cospicuo. Come se un'ombra – innanzitutto, l'ombra di una chiave interpretativa qualsiasi, a prescindere dalla sua consistenza – si proiettasse sull'opera, perlopiù all'indietro e su quel poco che rimane davanti. Non sto qui a ripetermi (credo di essermi espresso con sufficiente chiarezza ne **L'asse ereditario della contraddizione del conoscere**) sulla formulazione della teoria e sui bisogni che urgono alle sue spalle, ma non posso esimermi dal temere che questi bisogni, consapevolmente o meno, urgano anche alle spalle di chi, in un modo o nell'altro, vi cerca riparo cercando, al contempo, un riparo che, scelto da tanti, sembri più rassicurante.

8.

Paratesto più indiscutibile: la copertina e la quarta di copertina – sulla seconda e sulla terza sorvolò bellamente, anche se mi piacerebbe sapere cosa intende qualcuno nell'attribuire all'autore una "straordinaria sensibilità stilistica" e un'"assoluta capacità di osservazione", perché, come è noto, l'enfasi più ne toglie di valore di quanto ne dia. Se la fotografia che occupa la copertina a tutta pagina sembra ben scelta – una riviera nel senso più ampio, la casa a un piano, i fiori, la verzura, alberi a chiudere ogni orizzonte e l'acqua in cui il tutto si specchia -, osta alla sua percezione in rapporto al testo la rielaborazione computeristica cui è stata sottoposta. Come se di un'immagine del genere – tripudio di naturalismo, idillicità, quiete – non ci si potesse fidare del tutto in rapporto ad un lettore-consumatore che alla "cartolina" ha rinunciato da tempo. La quarta di copertina, invece, è mero testo ricavato da **Glottologia**, la seconda parte del romanzo. Dice: "Il Madieri accompagnandola alla porta del piccolo, minuscolo suo ufficio disse: 'Nessuno capisce granché della vita, ma tutti la vivono. In questa strana – goffa – dolcezza del provarci c'è molto. C'è tutto". Tutto lì, ma sufficiente a dequalificare l'opera – ben più gravemente della copertina. Già fare il nome di un "personaggio" relega il romanzo nel romanzesco – lo addomestica per più bocche garantendone loro la naturalisticità della letteratura consolatoria, ma anche selezionare **quel** testo implica troppo: tutto un sistema di attese, innanzitutto, e l'attribuzione di crucialità laddove non c'è e, se Dio vuole, laddove si è fatto proprio un lavoro a puntino – che il Perec de **La vita Istruzioni per l'uso** apprezzerebbe – perché non ci sia crucialità alcuna.

Post scriptum

Il giorno dopo, proprio il giorno dopo aver scritto quanto precede – il 20 giugno del 2021 a voler essere precisi -, su "La Lettura", l'inserito del "Corriere della Sera", Alessandro Beretta recensisce **Riviera** di Valentino Ronchi. Non frequentando il mondo colto, credevo che non ne esistesse più o, piuttosto, per lasciare questo mondo – parlo anche di quello incolto – migliore di quello che ho trovato avrei voluto crederlo. Invece no. C'è chi ancora ritiene di "dibattere idee" e di analizzare i relativi testi che le designano

raccontando la “trama” di un romanzo. Sapere in balia di costoro persone come Ronchi e l'opera sua fa male, non dissimilmente di quando la cronaca ci mette di fronte ad atrocità nei confronti di inermi, e apparentemente innocenti, ostaggi del terrorista di turno. Soltanto ogni tanto il diavolo ci mette lo zampino donandoci un momento di inopportuno quanto involontario umorismo. E' questo il caso allorché Beretta rammenta la citazione junghiana in exergo (“esergo”, per lui). E' ovvio che non ci trovi nulla da ridire – figuriamoci, Jung, e chi lo tocca in un'epoca di mistica imbecillità sovrana ? -, ma è leggermente meno ovvio che lo citi alla rovescia, dicendo che “il legame tra gli eventi è in certe circostanze di natura diversa da quello **casuale** (neretto mio, eh, sì), ed esige un diverso tipo di interpretazione”. Immagino che anche lui esiga per questo suo tragico errore “un diverso tipo di interpretazione”, ma, visto che se c'era un refuso da evitare era proprio quello, non riterrei affatto che glielo si possa concedere.

A maggior ragione alla luce del contesto da asilo mariuccia in cui, pur di scrivere recensioni sull'inserito del “Corriere della Sera”, il poveretto accetta. Infatti, ivi – incredibile ma vero, come è stato bello averlo ignorato fino ad ora (parlo per me) - ogni recensione è corredata da un pagellino che articola un giudizio sul libro ridotto a quantità in tre elementi “costitutivi”: “stile”, “storia” e “copertina”. Così la produzione di analfabeti a mezzo di analfabeti può continuare.

Post post scriptum

Per gli amanti della cronaca. A **Riviera** sono “andati”, quattro quadratini su cinque allo “stile”, tre alla “storia” e quattro alla “copertina”.

Notizie

A cura di Felice Accame e Giulia Orsenigo, presso le edizioni Biblion di Milano (www.biblionedizioni.it), è uscito **Anna Rocco Catalogo delle opere**.

