

Andrea Di Bernardino

Cesare Garboli

*Scritti servili**Profilo bio-bibliografico* di Raffaele Manica*Postfazione* di Giorgio Amitrano

Roma

minimum fax

2023

ISBN 978-88-3389-467-6

Venti anni esatti sono trascorsi dalla scomparsa di Cesare Garboli (aprile 2004), e il XXI secolo si avvia ormai a doppiare la boa del primo quarto. Se ancora manca un “Meridiano” – è finalmente in cantiere? – dedicato a uno degli esponenti di punta della saggistica novecentesca, non sono mancate nel frattempo le ristampe di testi garboliani difficili da reperire (ne citiamo giusto alcune): nel 2008, con la prefazione di Giuseppe Leonelli, Scheiwiller ripropose dopo decenni *La stanza separata*, la cui *princeps*, pubblicata da Mondadori, risale addirittura al 1969; nel 2016 Laura Desideri e Domenico Scarpa allestirono per Adelphi *La gioia della partita*, che raccoglieva interventi sparsi degli anni 1950-1977; nel 2021, con la prefazione di Emanuele Trevi, minimum fax pubblicò *Un uomo pieno di gioia*, estrapolando dagli *Scritti servili* il saggio dedicato ad Antonio Delfini e facendone un libro a sé stante.

Di recente, ad aprile 2023, sono tornati in libreria, sempre per minimum fax, appunto gli *Scritti servili*, che non erano più stati ristampati dopo la prima edizione Einaudi del 1989; un *Profilo bio-bibliografico* di Raffaele Manica in apertura e una *Postfazione* di Giorgio Amitrano incorniciano il volume.

È l'introduzione *Al lettore* a chiarire *ratio* e titolo del libro. Quantitativamente poche ma qualitativamente molto dense, queste pagine muovono da una *excusatio*. Garboli confessa il cruccio delle rinunce forzate, che l'hanno costretto a lasciar fuori un paio di prefazioni scritte negli anni Ottanta da una silloge concepita a chiusura di un decennio di attività critica: quella a «trenta poesie “famigliari” di un Pascoli molto tragicomico» e quella a «una raccolta postuma di racconti giovanili e “veneti” di Parise» (p. 24). Tuttavia, i saggi raggruppati negli *Scritti servili* non trovano nell'«unità [...] calendariale» (*ibidem*) l'unico *fil rouge*: «Ognuna di queste prefazioni racconta una storia, o un evento, di seduzione» (p. 25). Perché, prendendo in contropiede il lettore, l'autore rivela: «Strano per un critico, ma io non amo leggere; non amo i libri, anche se mi considero uno scrittore-lettore» (*ibidem*). Di conseguenza, gli interventi su Molière, Delfini, la Ginzburg, Penna, la Morante e Longhi – e cioè le sei prefazioni riunite negli *Scritti servili* –, «tutto questo non è stato per me né un semplice argomento di studio né un invito a esercitarmi nella lettura» (*ibidem*). L'autodefinizione «scrittore-lettore» adombra una sorta di poetica, accostata al mito della stella della sera: «Esistono, secondo me, gli scrittori-scrittori e gli scrittori-lettori. Lo scrittore-scrittore lancia le sue parole nello spazio, e queste parole cadono in un luogo sconosciuto. Lo scrittore-lettore va a prendere quelle parole e le riporta a casa, come Vespero le capre, facendole riappartenere al mondo che conosciamo» (*ibidem*). Le ragioni del titolo – che sembra riecheggiare, in forma di *correctio* se non proprio di antonimia, i pasoliniani *Scritti corsari* – vanno invece cercate in «una grande scena teatrale dove la servitù esercita un ruolo primario»: la «fatale stretta di mano tra don Giovanni e la Statua» (p. 26). Testimone dell'incontro fra l'impenitente libertino e il Convitato di pietra è il servo Sganarello, emblema della «sola cosa al mondo di cui siamo certi» (p. 27), ovvero la servitù. Chiosa Amitrano, nella già citata *Postfazione*, che Don Giovanni e il

Commendatore rappresentano gli scrittori, eroiche figure che «si arrogano il potere di trasformare il mondo», mentre Sganarello incarna il lettore, «ricettacolo delle tensioni degli altri» (p. 247).

Nella sua doppia natura, testuale e iconografica, l'epigrafe che tiene dietro a queste pagine introduttive prolunga il discorso sull'atto di servire: un'ampia citazione agiografica, dalla vita di San Cristoforo (senza indicazioni sulla fonte), accompagna una foto in bianco e nero del *Polittico di San Vincenzo Ferreri* di Giovanni Bellini (conservato nella basilica dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia), raffigurante lo stesso San Cristoforo (a sinistra della pala) e San Sebastiano (a destra). Di grande statura e forza erculea, racconta il passo citato in esergo, il cananeo Cristoforo desidera servire Cristo, ma non ha la costanza per osservare digiuni e preghiere; può comunque aiutare la gente ad attraversare un fiume dove in tanti sono annegati.

La prima prefazione raccolta negli *Scritti servili* fu composta nel 1979 e comparve in testa alla traduzione italiana della *Vie de Molière* di Ramon Fernandez, uscita oltralpe nel 1929 e qui da noi solo mezzo secolo più tardi, nel 1980 (per i tipi della Rusconi). Al commediografo francese spetta un posto d'onore tra gli *auctores* di Garboli, il quale però non lesina i distinguo nei confronti dello studioso transalpino – nell'*entourage* della «Nouvelle Revue Française», sotto la cui egida il volume venne all'epoca pubblicato – e della sua decisione di “novecentizzare” un «*farçeur* entrato nella cripta dei classici dalla porta di servizio (e contro voglia)», che viceversa ben poco ha da spartire con quel «teatro letterario e aforistico della prima metà del Novecento che era anche una schermaglia con le opinioni del pubblico borghese e una sparatoria di idee, quelle idee che lasciano in aria, dopo lo scoppio, il pennacchetto di fumo» (p. 40).

La seconda prefazione reca in calce la data del 1981, e fu redatta per introdurre i *Diari* di Antonio Delfini stampati da Einaudi nel 1982. Il metodo critico garboliano trova qui una delle sue più compiute realizzazioni: l'immagine dello scrittore modenese – conosciuto nel 1946 sul litorale di Viareggio – che queste pagine prefatorie ci restituiscono si avvicina al personaggio-uomo di un grande romanzo. La penna di Garboli scava come una sonda tanto nel vissuto quanto – soprattutto – nel non vissuto di Delfini. Come ricorda Amitrano riportando un brano di un altro saggio garboliano, *Pianura proibita*, fu proprio in occasione della curatela di questi *Diari* che Garboli si accorse di aver incontrato se stesso: cioè di sentir vibrare la propria «sensibilità al passato [...] come un'antenna o un orecchio di animale, quando siano in gioco storie, messaggi, forme d'espressione, frammenti di vissuto, particolari di vicende dimenticate che siano rimasti, per così dire, inesplosi, e non abbiano trovato, per qualche motivo infausto, l'opportunità di realizzarsi per quanto e come avrebbero dovuto e potuto» (p. 250).

Dalla lunga amicizia con Natalia Ginzburg muove la terza prefazione, datata 1985 e concepita quale presentazione alle *Opere* della scrittrice, edite in due tomi nei “Meridiani” nel biennio 1986-87. Garboli si chiede infatti, in via preliminare, se davvero lui sia adatto al compito: «Niente c'è di più ingiusto, anche in letteratura, che gettare sul proprio interlocutore un'occhiata “consanguinea”, quell'occhiata che finisce sempre per essere, tra fratelli e sorelle, insieme disattenta e invadente» (p. 125). Ciò premesso, l'intera produzione della Ginzburg viene letta sulla base del «rapporto fisiologico col mondo» (p. 133) che pervade qualsiasi suo libro, talvolta scopertamente talaltra sotteraneamente. Trova posto, alla fine del secondo paragrafo di questo saggio, un *détour* di cui l'autore – che così lo chiama – chiede venia al lettore: noi invece ci permettiamo di raccomandarlo all'attenzione del lettore, tanto memorabili sono le righe dedicate al ritratto della signora Segre (pp. 130-132).

Penna secondo Carmen è lo straniante titolo della quarta prefazione, scritta nel 1986 per la ristampa della traduzione penniana dei racconti di Mérimée (editi da Einaudi). Con piglio narrativo, Garboli rievoca come sia casualmente venuto a conoscenza del Penna traduttore nel gennaio 1978: mentre sta lavorando a una sceneggiatura televisiva ricavata da un altro racconto di Mérimée, *Vénus d'Ille* (per la regia di Mario Bava), s'imbatte nella resa inesatta in italiano – «tamburello» – del francese *jeu de paume* – «pallacorda»; e così, controllando l'autore di quella versione italiana che la Rai gli

aveva fornito, trasale nel ritrovare la firma di Sandro Penna. È un'illuminazione e incendia tutto il saggio: che culmina nell'intuizione di come un personaggio tradotto, la zingara Carmen, si trasformi nella «*gitanilla* che legge nella mano, per gioco, e dice postume, le verità e la ventura» (p. 178) sul mondo poetico del traduttore.

Risale al 1987 la quinta prefazione, che introduceva il volume di Elsa Morante *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, uscito nello stesso anno per Adelphi. Il testo muove da un ricordo personale che, all'inizio, Garboli fatica a datare – prima o dopo la stesura della *Storia?* – e che riporta al pomeriggio in cui, seduti a un caffè, conversava con la scrittrice: in vena di confidenze, l'amica gli aveva confessato sospirando di aver individuato nella *pesanteur* il proprio vero difetto. L'aneddoto è indice di una prassi cara al critico, che non disdegnava il ricorso a certi *specimina* biografici per interrogare l'opera letteraria. Nel giudizio di Garboli, che segnala la coincidenza tra gli anni di elaborazione di *Pro o contro la bomba atomica* e lo studio meticoloso riservato dall'autrice ai *Cahiers* di Simone Weil – questo saggio diventa «una specie di occhio ideologico che divide l'opera di Elsa in due, in un prima e in un dopo», nonché «il velo, la maschera gettata da uno scrittore sul mistero della propria creazione letteraria» (p. 187).

La *Breve storia del giovane Longhi*, sesta e ultima prefazione inserita negli *Scritti servili*, è del 1988: apparve sulla terza ristampa di un manuale di storia dell'arte per i licei firmato da Roberto Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, che uscì postumo per Sansoni nel 1980 a cura di Anna Banti. Si tratta di un'articolata disamina, che prende le mosse dal 1914, quando il ventiquattrenne Longhi, docente al "Tasso" e al "Visconti", in un paio di settimane della torrida estate romana stese «un promemoria, in vista degli esami di maturità, un breviario, una sorta di Bignami che riassume, in poche formule essenziali e in termini facilmente assimilabili e memorizzabili, il corso delle lezioni impartite dalla cattedra» (p. 196). Garboli coglie qui l'occasione per rileggere anche altri testi longhiani, con puntuali riferimenti ai due numi tutelari del grande storico dell'arte, Croce e Berenson.

Una *sententia* degli *Scritti servili* – una delle tante, in una lettura così formativa: e qui sottolineiamo, a titolo esemplificativo, quel capoverso (nella prefazione alle *Opere* della Ginzburg) in cui il critico spiega perché quando leggiamo un romanzo «percorriamo una strada opposta e speculare rispetto al tracciato che è stato necessario percorrere per scriverlo» (pp. 151-152) – recita (si trova nella prefazione ai *Diari* di Delfini): «Ma leggere è vedere, e scrivere è essere ciechi» (pp. 64-65). Ebbene, avviandosi a concludere, il recensore ha l'ardire di postillarla, perfino di contraddirla: difficile trovare, lungo tutto il Novecento e anche oltre, una scrittura più raddomantica, più ermeneuticamente feconda, insomma più criticamente chiaroveggenza, della "cecità" di Cesare Garboli.