

Eleonora Gatto

Laura Nay

Dell'io prigioniero. Pirandello, Levi, Berto, Sanguineti

Novara

Interlinea

2022

ISBN 9788868573232

L'ultimo lavoro di Laura Nay, *Dell'io prigioniero*, edito da Interlinea (2022), s'iscrive a pieno titolo nella ricerca portata avanti dall'autrice che da più anni è impegnata a studiare le scritture dell'io, spesso intessendo legami tra autori solo apparentemente distanti fra loro. In questo saggio – non a caso – la condizione letteraria-esistenziale indagata, nonché l'immagine d'apertura che riproduce un'illustrazione di Giuseppe Cellini, è proprio quella del labirinto, a partire dalla descrizione proposta da Eco riguardo la sua multiforme natura: unicursale (quello classico, di Cnosso), manieristico (o *Irrweg*, ricco di scelte alternative), a rete (estensibile all'infinito).

Guidato dalla voce di René Guénon e Hermann Kern, al pari di fili d'Arianna, il lettore, così condotto e qualificato, può seguire Luigi Pirandello, Carlo Levi, Giuseppe Berto ed Edoardo Sanguineti all'interno delle loro prigioni-labirinto, in parte costruite da loro stessi e nelle quali si rifugiano, rassegnandovisi, in parte smantellate per evadere, perché – come ricorda Calvino nel racconto *Il Conte di Montecristo* – «la mappa della prigione perfetta e quella della fuga perfetta a prima vista sembrano identiche. Solo aguzzando la vista si può scoprire il punto in cui non combaciano» (p. 11). È di fatti proprio Calvino ad accompagnare l'autrice e i lettori, come un moderno Viriglio, nel viaggio all'interno di questi labirinti spesso vitali e asfissianti insieme, facendo della letteratura non tanto «la chiave per uscirne», quanto se mai «l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita» (p. 13), per non arrendersi passivamente all'oppressione del labirinto e trovarsi davanti a vicoli ciechi proprio laddove s'intravedeva il varco. Come avverte Kern, cui Nay dà più volte la parola facendolo dialogare con gli studi iniziatici di Guénon, si tratta, però, di un'impresa impossibile da compiere senza una certa maturità e senza ricordare che l'allontanamento non è solo negazione e distruzione del passato, ma soprattutto l'occasione di un nuovo inizio.

I quattro autori presi in esame da Nay, infatti, hanno attraversato, seppur in modi e momenti diversi, una forte condizione di separatezza che si è concretizzata, tanto nella loro vita quanto nella loro produzione letteraria, proprio nell'immagine metaforica del labirinto.

Il caso di Pirandello, ad esempio, è forse quello più emblematico oltre ad essere il più noto. Il suo termine di paragone è sempre Ariosto, il quale, grazie alla creazione letteraria e alla magia del suo stile, riesce a rivestire il reale di un sottile velo che, quando si squarcia, ne rivela l'ironia, lo «strappo nel cielo di carta» (p. 22), un Enrico IV di lucida follia, un Oreste che si scopre Amleto, la vera condizione dell'uomo moderno che inganna continuamente sé stesso, creando sempre nuove realtà. Il labirinto pirandelliano, infatti, si sottrae a qualsiasi modellizzazione: esso è costituito da molteplici specchi sui quali si riflettono ininterrottamente altrettante immagini in cui l'autore fatica a riconoscere il proprio io – d'altronde lo specchio è l'oggetto che non manca mai nelle novelle dell'agrigentino. Si spiega in questo modo la battuta «Pagliacciate» (ricalcata sul triplice «Buffoni!») che Pirandello, alla notizia della vittoria del Nobel nel '34, scrive compulsivamente in risposta ai giornalisti che lo vogliono fotografare in posa davanti alla sua scrivania: non un disprezzo verso l'agognato e tanto atteso premio, come dimostra l'epistolario con Marta Abba, quanto piuttosto il timore di rimanere prigioniero lui stesso del gioco del poeta laureato che il riconoscimento gli potrebbe irrimediabilmente cucire addosso come una nuova etichetta, come l'ennesima maschera costrittiva.

Più drammatiche e precarie le mura della prigione di Carlo Levi: sospettato di collaborare al gruppo di Giustizia e Libertà, viene arrestato nel '34 e rinchiuso prima nelle Carceri Nuove di Torino, poi a *Regina Coeli* nell'anno seguente. Il primo labirinto per Levi, dunque, non è la realtà, sulla quale riflette in nome «dell'esigenza del *vero oggettivo*» (p. 50), ma è in prima battuta il carcere vero e proprio. La condizione di prigioniero farà riemergere in lui emozioni tipiche dell'infanzia e gli farà sperimentare una sorta di «zona franca», piena di «calma e serenità» (p. 52), perché non responsabile delle proprie scelte. Eppure, sebbene descritto ai famigliari come un carcere non «poi così tetro» (*ibidem*), capace di proteggere con le sue mura dagli errori dell'uomo libero, la cella romana per Levi diventa fin da subito luogo della sospensione del tempo e dello spazio, dove non si può dipingere, ma solo scrivere, cioè scrivere di pittura, donde le riflessioni sul ritratto, *medium* con cui cerca sé stesso negli altri, e sulla scia dell'immaginazione e della memoria il primo libro, un'autobiografia pittorica. D'altronde – scriverà Levi anni dopo – se grazie alla pittura aveva conosciuto sé stesso, è stata la scrittura ad avergli fatto scoprire il mondo. È proprio l'esperienza del carcere, infatti, che forgia in Levi l'idea della contemporaneità del tempo, riflessione nata dal confronto con la realtà e anche dal trasferimento in Lucania che corrisponderà a sua volta a una nuova fase artistica, «epica e narrativa» (p. 59), una pittura misurata con il reale, perché è solo nell'atto creativo – pittorico o letterario – che si può evadere dalla propria prigione, a tal punto che, per usare le parole di Calvino, «in Levi il metodo dello scrittore e quello del pittore coincidono» (citato a p. 64). Ma a proposito di tempo – si pensi in particolare alle pagine dell'*Orologio* – la seconda prigione di Levi sarà proprio quella della malattia (prima la malaria, poi la cecità), una condizione esistenziale non misurabile dalle lancette dell'orologio e che, abbandonato il Tolstoj letto in carcere, fa riconoscere Levi nel *Tristram Shandy*, così terrorizzato dalla morte che vorrebbe non nascere. Una cella – questa – che chiama in causa il suo aspetto speculare, quello della libertà, della cura, da cercarsi ancora una volta proprio nella creatività interscambiabile e autosufficiente tra stilo e pennello.

Non dissimile da quella leviana della malattia è la prigione di Berto, ma mentre quello di Levi è un *Irrweg* dalle continue connessioni e diramazioni, dal secondo labirinto l'io può uscire solo a patto di non smarrire mai il filo d'Arianna, un cordone ombelicale che, seppur doloroso, esce dal ventre e intesse le pagine del romanzo. Berto, assediato dalla nevrosi, scandaglia gli oscuri anditi del suo inconscio, intrappolato in un passato che si fa minacciosamente eterno presente, gli impedisce di scrivere e lo tiene sotto la spietata egida della costrizione. Nel *Male oscuro*, infatti, di pari passo con la terapia con lo psicanalista Perrotti che ben presto si sostituisce al padre biologico, lo scrittore come un nuovo Prometeo incatenato srotola quel bandolo della sua vita, vissuta fin da bambino all'insegna del senso di colpa inflittogli dal padre, della sciagurata adesione al fascismo e alle guerre mondiali come volontario in Africa, della scrittura scoperta in un campo di concentramento texano, del successo nel '46 con l'etichetta di neorealista e l'acuzie della nevrosi. Con un ritmo compulsivo e torrenziale Berto scrive il suo capolavoro senza sosta, spesso tralasciando la punteggiatura a favore di lunghi periodi che ricalcano le associazioni della psicoanalisi, il che fa supporre alla critica un voluto e cercato richiamo a Joyce – e solo in parte al maestro Svevo –, ennesima gabbia in cui rinchiodare quell'opera che condensa in una dimensione cristallizzata il tempo, in una coesistenza di presenti non così lontana da quella leviana. A ben vedere, infatti, si tratta di un meandro che pare poter mettere in comunicazione i due labirinti e che andrebbe percorso fino in fondo senza perdere il filo per non ritrovarsi davanti a un vicolo cieco.

Di cataloghi, enciclopedie, oggetti e delle parole che li descrivono sono invece fatte le mura del labirinto di Sanguineti che è – per sua stessa definizione – un labirinto in continua costruzione e trasformazione. È un Sanguineti smarrito e allo stesso tempo mimetizzato tra gli infiniti corridoi della *Wunderkammer*, tra le sue molteplici schede lessicografiche, uniche bussole in grado di guidarlo nelle complesse stratificazioni della realtà esterna, quello che qui ci si offre alla vista mentre si muove a proprio agio nel suo dedalo. L'instancabile ricerca sanguinetiana, assieme a

quella «festa carnevalesca della *sua* lingua», come l'ha definita Coletti, sembra infatti suggerirci che la condizione dell'uomo non è tanto quella della prigione o della spirale, bensì quella del labirinto policentrico, poiché esso è l'unico in grado di «traleggere», di «sistemare il disordine» degli «ammassi eterogenei» che non sono nient'altro che noi, «archetipo di ogni architettura» umana (citato a p. 188).

La strada che Nay propone di seguire tra le pagine del volume, allora, non è quella che porta a trovare necessariamente la via d'uscita, spezzare le catene, evadere – distruggendola – dalla fortezza di If per abbracciare il mondo esterno, quanto quella che permette di riportare i quattro scrittori presi in esame nei loro rispettivi labirinti, così analoghi ai nostri dedali interiori, e nei quali insieme a loro ritroviamo anche noi stessi, ugualmente impegnati con i nostri fili d'Arianna a battere gli stessi sentieri, a trovarvi rifugio, a comprenderli e a cercare dialetticamente quel pirandelliano «strappo nel cielo di carta».