



Sibilla

È questa la vicenda di una scrittrice che è insieme personaggio di un dramma amoroso, narrato nelle lettere degli stessi protagonisti: Sibilla Aleramo e Dino Campana.

Quando i due si incontrano, nel 1916, Sibilla ha quarant'anni ed è già inserita, come figura di rilievo, nell'ambiente intellettuale, tanto milanese che fiorentino e romano; già da un decennio ha pubblicato il suo romanzo *Una donna*, che testimonia, attraverso temi allora considerati 'scabrosi', come la follia e le molestie sessuali, del costituirsi di una coscienza femminista, destinata in lei a consolidarsi negli anni.

Dino Campana, nato nel 1885, fin dall'adolescenza aveva manifestato disagi contro i quali la medicina del tempo, e in un soggetto povero e solitario, del tutto sradicato quale sempre egli fu, non era in grado di fare molto. Vagabondò e visse sempre in povertà, non uscendo mai da questa condizione. La vicenda stessa della pubblicazione dei *Canti Orfici* si inserisce del tutto in una vita di estreme difficoltà.

La storia fra i due, che si innamorano di un *amor de lohn*, che l'incontro reale, concordato per via epistolare, conferma e rafforza, si dipana lungo il biennio 1916-1918, anche se la relazione vera e propria sarebbe durata poco più di sei mesi nel corso del 1916 e se dopo il gennaio del 1917 i due si

incontreranno una sola volta, nella circostanza tragica del ricovero coatto di lui.

Le prime settimane del rapporto d'amore recano a entrambi sentimenti nuovi, emozioni mai prima vissute con tanta intensità, malgrado entrambi avessero avuto numerosi incontri, più o meno significativi per la poetessa, non incidenti per Campana. Entrambi trovano accenti appassionati e intimi. Notevole la differenza delle lettere di lei, di tono un po' dannunziano e recitato all'inizio, ma presto, dopo i primi incontri, intimo e tenero, pieno di abbandono affettuoso, come quando si firma col piccolo, modesto suo vero nome: Rina, o addirittura Rinuccia, che, gli scrive, "non ho usato mai". Ma presto la follia del poeta si manifesta col suo carico di dolore e di violenza. E se la malattia che lo tormentò è la motivazione sostanziale delle sue ripetute violenze, pure, la manifestazione di esse sulla donna amata, accusata immotivatamente di infedeltà e colpevolizzata per le precedenti relazioni, ha la forma storica del sentimento di proprietà cieco e violento in tanti rapporti uomo/donna che tuttora sono sotto i nostri occhi. Una poesia di straordinaria intensità e bellezza, che reca la data dell'8 settembre 1916, scritta da Sibilla e spedita al suo amato Dino, apre uno scenario sconvolgente delle atrocità cui ella era stata sottoposta.

Rose calpestava nel suo delirio

e il corpo bianco che amava.

Ad ogni lividura più mi prostravo,

oh singhiozzo, invano, oh creatura!

Rose calpestava, s'abbatteva il pugno,

e folle lo sputo su la fronte che adorava.

Feroce il suo male più di tutto il mio martirio.

Ma, or che son fuggita, ch'io muoia del suo male!

L'autrice del primo romanzo italiano di sentire femminista, che giovanissima aveva conosciuto violenze fisiche e psicologiche in famiglia e che a fatica si era liberata, reagisce, tuttavia, per qualche tempo in modo che sta pur'esso dentro il canone storico: si sottomette, subisce, spera in un cambiamento, le pare perfino di comprendere che la sofferenza di lui, folle, è più grande della propria, che subisce la violenza, ma non ne viene ingoiata. Ben presto i due s'incontrano ancora. Tuttavia il ripetersi delle violenze convince Sibilla, dopo alcuni mesi, che la situazione è irrecuperabile, che la storia va troncata. Ama ancora, lo dichiara nelle lettere a lui e ad amici, e la sua sincerità, il suo dolore, il suo rimpianto sono evidenti, ma ha ampie risorse, sa difendersi e comprende che la sua unica difesa è interrompere il rapporto.

Il 21 dicembre 2016, scrive a Leonetta Cecchi Pieraccioni, amica sua e di Dino:

“Leonetta, non so se vedrai Campana. Dopo averlo ritrovato, e con lui qualcuna delle nostre ore più belle, stanotte s'è di nuovo abbandonato al suo delirio d'odio e questa volta credo non ci ritroveremo più [...] Non avevo mai impegnata così totalmente la mia esistenza: era adorazione, sottomissione, negazione mia totale. Ora non saprò mai più amare. Sibilla”

Spaventata, ma soprattutto ferita, Aleramo, dispera in un cambiamento positivo e non vuole più incontrare Campana, malgrado la successione insistita, appassionata, a tratti straziante, dei messaggi di lui, nei quali invoca perdono e le chiede almeno un ultimo incontro. Eppure il sottrarsi di lei è colmo di dolore e rimpianto, malgrado il rapporto con Campana le appaia adesso come “martirio”.

Il 26 febbraio 2017 scrive infatti all'amico Vittorio Baldini:

“Ho vissuto sei mesi di martirio, appetto a cui tutto ciò che avevo prima sofferto si è parso gioco. Ma era vita, e ora ch'è finito...”. E nelle lettere che continua a inviare al poeta, pur negandogli un nuovo incontro, gli dichiara un amore appassionato, la speranza disperata che il futuro insieme sia ancora possibile.

Nel 1918, su indicazione medica, Campana entra nel manicomio dal quale non uscirà mai più, morendovi nel 1932. Aleramo vive fino al 1960. Quello che era stato l'amore più perturbante della sua vita, fu una ferita definitiva, una vicenda della quale seppe e volle pochissimo parlare, autorizzando solo nel 1958 la pubblicazione del carteggio in suo possesso e che ha conosciuto una storia editoriale pure singolarmente tormentata e non ancora giunta a conclusione.

Le citazioni sono tratte dal carteggio Sibilla Aleramo – Dino Campana, *Un viaggio chiamato amore, Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti (Feltrinelli, 2000), ma si veda pure l'edizione del 2015, per la stessa curatrice e ancora per Feltrinelli.



Su Emily Dickinson

Non sempre il primo incontro decisivo con uno scrittore destinato a divenire importante nella nostra esperienza culturale, e quindi esistenziale, passa attraverso la lettura

delle sue opere: una frase adattata per noi da un essere amato, un'allusione nel libro di un altro autore, un film biografico, un documentario, l'occasione della stampa di un francobollo commemorativo, una conferenza cui per caso capiti di assistere, la visita occasionale a una casa, poi divenuta museo, abitata dallo scrittore, fino a subito prima poco noto e indifferente, possono suscitare un'improvvisa attenzione, spingerci a una lettura appassionata della sua opera, prima non ancora esperita.

Ma può avvenire che pure approcci diversi non facciano ancora sbocciare l'interesse e che esso ci colga ancora più avanti, in un momento in cui qualcosa che in noi è maturato o è appena nato, ci spinga improvvisamente verso quell'autore, verso la sua opera che a un tratto consuona in noi.

In *Mai devi domandarmi*, di Natalia Ginzburg, curioso libretto, "qualcosa come un diario", che raccoglie, salvo pochi inediti, la maggioranza degli scritti da lei pubblicati su *La Stampa* fra il dicembre del 1968 e l'ottobre del 1970, appare la memoria, che è anche riflessione, ma poi si fa per brevi tratti anche racconto, *Il paese della Dickinson*, del gennaio 1969, sulla sua visita di qualche tempo prima ad Amherst, nella casa vicino a Boston, dove la più grande poetessa americana visse quasi del tutto nascosta e ignota al mondo, dalla nascita, nel 1830, alla morte, nel 1886.

Con un rimpianto quasi indispettito, Ginzburg ci dice che a quell'altezza di tempo Emily Dickinson era per lei poco più che un nome, che ne aveva letto poche rime e forse qualche lettera, non ne ricordava un solo verso. Riferisce di aver guardato la sua casa, i mobili, un quadro, senza partecipazione, distrattamente. Torna alle idee e nozioni confuse che aveva allora su quella zitella che le appariva irritante e antipatica, con le sue strane manie di vestire sempre di bianco e di andare incontro ai rari ospiti con due gigli fra le mani, col suo amore per gli uccellini, coi suoi amori umani non consumati per "un vecchietto e un prete".

Ma il tempo è trascorso e “In questi giorni mi son messa a leggere le sue lettere, e poi, nel mio debole inglese, i suoi versi. Che grande poeta era, questa Emily Dickinson. Ma tutto in lei è tale da non poter essere compreso, accolto, appena cent’anni dopo la sua morte (siamo nel 1969). Ella era stravagante e noi non amiamo la stravaganza, amiamo la pazzia, che grida e veste colori sgargianti. Come i contemporanei di Dickinson, che la sfiorarono o che la frequentarono più intrinsecamente, ma non per discrezione, o per distrazione, o per animo mediocre, ma per altri motivi, più disprezzabili agli occhi di Ginzburg, più accecanti, cioè perché colmi di bovarismo, scettici, increduli e pieni di pietà per noi stessi, non avremmo potuto comprendere chi mai ebbe pietà per se stessa, mai ebbe lacrime su se stessa, che fu tragica e mai patetica, che mai volle pubblicare le proprie poesie, che definiva il suo solo compagno di giochi, ma che di esse allo stesso tempo diceva “Questa è la mia lettera al mondo, che mai scrisse a me”.



Griselda

È ben noto che Boccaccio è iscritto con eguale forza, spazio e fortuna sia nel filone della letteratura filogina che in

quello dell'opposta letteratura misogina, dacché filo- e misoginia in Boccaccio non sono dati biografici, esistenziali, ma culturali, funzionali a due distinte materie di elaborazione letteraria: quello filogino incentrato sul rapporto tra amore e poesia, quello misogino sulla ricerca della ragione e su un ideale del sapiente libero da legami costrittivi.

Nel *Decameron*, non solo le dedicatee sono appunto le donne, il pubblico che Boccaccio sceglie prima e più d'ogni altro, che non è poi una novità assoluta da Dante in poi, ma i narratori stessi delle novelle sono in maggioranza donne, non solo dunque solo passive fruitrici delle novelle, ma eloquenti narratrici. E le donne che nelle cento novelle vengono raccontate sono a volte gentili, acute, intelligenti, sagge, altre volte traditrici, false e rabbiose, ma il quadro del mondo femminile che emerge, di rado è dettato da misoginia, piuttosto ha la varietà e il movimento della vita stessa.

Molti studiosi, nella seconda metà del Novecento, si sono soffermati sulla novella di Griselda, poiché dalla comprensione di essa dipende, tutto sommato, il significato ultimo del *Decameron*. È lo stesso autore, infatti, a porre l'accento sull'esistenza di un percorso interno della brigata: da un «orrido cominciamento» a un «bellissimo piano e dilettevole» e così Griselda è stata interpretata in chiave allegorica, come immagine di Maria. L'interpretazione religiosa è giunta, persino, a vedere nei tormenti della giovane un'allegoria di Cristo, un'interpretazione storico-sociologica l'ha centrata sulla lotta sociale e intellettuale tra un nobile e una plebea e c'è stato chi ha sostenuto che Griselda è profondamente cosciente della propria dignità e dei propri diritti. Ma quella di Griselda può anche essere una "novella intellettuale", in quanto la "virtù" della donna consiste nel contrastare la "fortuna" che le si abbatte contro, assumendo un'estrema estraneità e distanza dal mondo, tipica del nuovo intellettuale che Boccaccio vuole rappresentare. Un enigma, si è detto, che lo stesso Petrarca

aveva risolto con una propria traduzione, *De insigni obedientia et fide uxoria*, optando per una Griselda simbolo della pazienza muliebre, ma soprattutto esempio di fermezza del buon cristiano, <<sottoposto da Dio a dure prove>>.

Credo che solo in qualche caso l'interpretazione abbia sfiorato il punto senza però centrarlo pienamente o almeno senza mai collocarsi in una visione unitaria dell'intera opera.

Secondo Tzvetan Todorov, l'unità semantica delle novelle sta nel tema di una trasgressione, che, invece di essere punita secondo l'attesa che dettano i modelli del passato, dà luogo a una vittoria grazie all'audace iniziativa personale. In questo senso, egli ritiene che Boccaccio sia un difensore della libera iniziativa e del capitalismo nascente.

A me pare che in Griselda tale schema riceva la più decisa conferma, che dà luogo al più imprevedibile dei successi.

Griselda, che non ha lo statuto sociale per diventare moglie del gran signore, viene da questi messa alla prova oltre ogni limite umano, provata nell'amore materno, nella dignità, nel ruolo di sposa. La risposta attesa dovrebbe essere quella della ribellione, della rottura del patto e quindi, senza appello, della sconfitta, la risposta dovrebbe provare che non ha la forza di spezzare lo statuto della disuguaglianza sociale dal marito. Ma Griselda rovescia ogni attesa e dunque vince. Tutto suo è il marito, i figli sono vivi e salvi, discendenza eletta sua e di Gualtieri, "savio" marito la cui fede nella donna viene sempre confermata, fino al tripudio finale, che non è trionfo dell'obbedienza, bensì rovesciamento del canone. La mite e umile pastora è signora lodata e incontrastata del suo piccolo regno. La sua ascesa sociale, facile da intraprendere, frutto inizialmente di una scelta apparentemente capricciosa del signore, e difficilissima da mantenere, attraverso circa quindici anni di torture, è ormai definitiva. Vorrei che pensassimo a lei non come a una donna

obbediente sino alla follia, ma come a una piccolissima 'borghese', che prende e tiene con successo definitivo un potere sociale che i modelli antichi, ch'ella contribuisce a dissolvere, avevano per secoli negato a quelle come lei.

In copertina. Francesco di Stefano, detto il Pesellino (1422-1457). Storia di Giselda (particolare)



La nonna di Emiliano

Denotare il romanzo *L'ospite* di Lalla Romano, uscito nel 1973, come la vicenda dei giorni che il nipote neonato della scrittrice trascorre presso di lei, mentre i genitori sono in viaggio in Nepal, significa indurre immediatamente all'incomprensione di questo scritto breve e densissimo. Ben presto, infatti, la nonna, che ha accolto, con terrore e insieme con desiderio, la notizia dell'arrivo del piccolo Emiliano, ci dice esplicitamente che la lunga, eppure troppo breve, visita del bambino è in realtà l'epifania di un dio, dopo la quale le vite di coloro che lo hanno accolto non saranno più le stesse.

Malgrado il piccolo ospite sia figlio di Piero, il rapporto con lui per la nonna non è proiezione, tentativo di recupero, dell'amore, più antico e fallito, con Piero, la cui dinamica di sistematica frustrazione ed elusione dell'amore materno è narrata, dalle origini e fino alla prima maturità del figlio, nel romanzo *Le parole tra noi leggere*, ed è confermata ne *L'ospite*, immediatamente successivo. Già prima che Emiliano arrivi come ospite, appena nasce, la nonna sente che la sua esaltazione, la sua gratitudine sono dovute al fatto che Emiliano è Emiliano, lui stesso amato per sé stesso.

L'arrivo del neonato, più che quella degli altri abitanti della casa, il nonno Innocenzo, attento, sensibile e pensoso, la perspicace cameriera Rachele, sconvolge la vita della nonna. Durante la sua permanenza di quaranta giorni, "una quaresima", Lalla non legge più, non scrive più, la sua scrivania di lavoro, ingombra di carte e pile di libri ormai inutili, è occupata da camomilla, acqua, pappa. Ma, nel suo nuovo ruolo di accudimento, l'intellettuale spodestata misura la propria goffaggine nelle faccende materiali e vive smacchi affettivi dolorosi, sconta, in realtà, un suo peccato originale verso il giovane dio: il calcolo di riservare a sé il ruolo di nutrirlo la notte per essere riconosciuta da lui e amata. Per orgoglio, non solo trascura il momento umile della preparazione della pappa, che induce per più giorni un errore nell'approntamento dei biberon, ma, sconfitta ben più dolorosa, il ruolo che si è ritagliata le sembra porti il bambino a vedere in lei soltanto la nutrice, mentre la sua scelta affettiva, di rapporto, ricade piuttosto su Innocenzo e Rachele. Lalla accetta la dura punizione, che ritiene di aver meritato per il suo calcolo "criminoso". Ma ben presto avviene una svolta: ella inizia "a fare", per garantire cure umili e necessarie al bambino. Con estrema attenzione, senza mai entrare in automatismi, prepara pappe, frulla, passa.

Emiliano è un dio bellissimo, senza particolari graziosi o leziosi, è pieno di maestà e dignità, "un Mantegna", è pure

sereno e ineffabile come un Buddha, ride come un dio antropomorfo, ma, ancora, è divinità ancestrale, polimorfica: chiocciola, tartaruga, cetonia, marmotta, canta come un gallo e come un usignolo, sta teso in ascolto come un cane, a volte ha un piccolo ghigno di gatto, i suoi ditini scompigliano l'acqua come le ombrelle delle ortensie. Emiliano è un dio benigno, un salvatore. I nonni rincasano col bambino dopo una passeggiata. Lalla esce per prima dall'ascensore sullo stretto pianerottolo e nel muoversi col passeggino mette un piede nel vuoto, È di spalle alla ringhiera, tuttavia, riesce ad afferrarla e, mentre comprende di essere salva, vede alti sopra di sé il marito con il bambino in braccio. L'impressione che ne riceve è che siano stati loro, l'uomo col Bambino raggiante, a salvarla.

In uno tra i numerosi *flash back* del romanzo, ci vengono mostrati l'amore assoluto e la felice confidenza fisica tra il bambino e la propria madre. È innanzitutto per lei, Marlène, che l'amore della nonna paterna patisce una gelosia tormentosa, quella che Pasolini descrisse così acutamente in una tempestiva recensione del romanzo, forse la più nota.

La nonna, nella sua attenzione spasmodica sull'"essere più amato", nota che Emiliano per strada è attratto dalle ragazze "bionde dai capelli sciolti a ciocche diseguali", le osserva assorto e lei, con gioia insieme e pena, comprende che gli ricordano Marlène. Anche stavolta la gelosia di Lalla è priva di recriminazione e amarezza, è subito rassegnata, finanche lieta e grata, umile, come improntato all'umiltà, alla reverenza, alla gratitudine e alla consolazione è tutto il suo rapporto col bambino, carattere questo di cui ella ha consapevolezza fino a scrivere: "Mi domando se non avessi il<<complesso della schiava>>. E quand'anche?".

Ma arriva fin troppo presto il momento in cui torna colei che Emiliano ama sopra tutti, cui appartiene totalmente e che totalmente gli appartiene. Con straordinaria grazia e naturalezza la coppia si riunisce. "Emiliano si volse a sua

madre, ma come per scherzo. Lei non lo abbracciò né lo toccò. Lui si sporse verso di lei, che lo prese, poi si rivolse a Rachele, e tornò con lei; ma subito dopo tornò a voltarsi a Marlène. Così rimase con lei.”

Alla fine dell'estate successiva, Emiliano, che ha quasi due anni, torna nella casa dei nonni. Appare subito evidente che la riconosce, ne cerca pensoso e intento gli angoli già noti e praticati, ma non è più un dio, adesso, “Ora è soltanto umano. Prevale sempre la gioia in lui, ma non è più olimpica.”. È la saggia Rachele che, testimone della nuova esplorazione, come lo era stata della visita dell'anno precedente, suggella la fine irrecuperabile di un tempo favoloso con parole solenni: “- Emiliano, – disse, – si ricorda della sua giovinezza.”



Micòl Finzi-Contini

Il giardino dei Finzi-Contini narra l'amore della voce narrante anonima per Micòl, ma anche l'intreccio delle amicizie, la vita divisa tra studi, abitudini e riti familiari di alcuni ragazzi di Ferrara, quasi tutti ebrei, che vengono sorpresi e attraversati dalle leggi razziali dell'Italia fascista, che trovano riparo e paradossalmente libertà dall'esclusione nell'orto concluso di due di loro,

Micol e il fratello Alberto, ricchissimi e vissuti sempre in un isolamento aristocratico che li tiene per contrasto al centro dell'attenzione nella piccola, tranquilla, solida città. Nel meraviglioso giardino della grande casa, e nel suo campo da tennis, i ragazzi, giocano, parlano, alcuni progettano, malgrado tutto, il futuro. Gli adulti appaiono gentili ed affettuosi, ma in qualche modo distanti e meno consapevoli della catastrofe che sta per abbattersi su un mondo del quale quasi mai mostrano di avvertire la straordinaria precarietà.

Micòl, al contrario, appare più conscia di ogni altro personaggio del futuro incerto e angoscioso. Ella nega il progetto e, negando il progetto, nega l'amore, non solo all'io narrante, che le sembra troppo simile a sé, troppo indifeso per la lotta cruenta che la relazione amorosa le pare richiedere, ma forse anche a sé stessa, che pure forse lo ama e al quale forse preferisce incontri senza progetto col solido Malnate, il giovane comunista, non ebreo, che, lui sì, crede nel futuro, ma che, atroce disinganno, non tornerà più dalla spedizione italiana in Russia.



Micòl sfuggente e misteriosa, Micòl seduttiva e improvvisamente fredda, Micòl saggia e infantile, che sistematicamente spiazzava il narratore o ne frustra le attese.

Il romanzo, che muove dal ricordo della tomba monumentale dei Finzi-Contini, arriva improvviso al galoppante epilogo, dove gli anni dalla fine del 1939 al 1943 sono narrati in due pagine, che tuttavia aggiungono quello che dall'*Esordio* era stato già annunciato, ma non circostanziato, la morte di tutti i Finzi-Contini: di Alberto per tumore, e poi la morte in campo di sterminio di Micòl, del padre, il colto e mite professor Ermanno, della madre, la fragile signora Olga, atterrita dai microbi, della vecchissima nonna paralitica, Regina.

Ma a suggello di tutte le vicende, l'io narrante pone le disperate parole di Micòl che dicono la sua indifferenza, anzi la sua repulsione per il futuro: "Micòl ripeteva di continuo anche a Malnate che a lei, del suo futuro democratico e sociale non gliene importava nulla, che il

futuro, in sé, lei lo abborriva, ad esso preferendo *di gran lunga* “*le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*”, e il *passato*, ancora di più, “*il caro, il dolce, il pio passato.*”, verace profetessa dell’orrore che stava per travolgere lei e i suoi più cari insieme ad un intero mondo.



Eugenia di Anna Maria Ortense

Nel 1953, per i tipi di Einaudi, nella Collana “I Gettoni”, diretta da Elio Vittorini, appare un libro sul quale da allora e poi ancora fino a tempi recentissimi, si è riversata la critica aspra e, lo dico subito, incomprensiva e a volte strumentalmente ostile, del mondo intellettuale napoletano.

Il titolo stesso della breve raccolta di racconti, cinque soltanto, *Il mare non bagna Napoli*, è apparso e tuttora appare come una provocazione intollerabile a chi si è ostinato in passato e persiste oggi nel vedere nella città del libro un’immagine realistica e provocatoria verso la classe intellettuale della città, quella classe molto fortunata, politicamente e sul mercato pubblico e librario, la classe di Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Michele Prisco, Domenico Rea e di alcuni loro ideali eredi, primo fra tutti Erri De Luca.

A ben poco servì l’apprezzamento più generale, che valse

all'opera il Premio Viareggio, la città disconobbe ed escluse Ortese, che ben presto andò via per sempre da quella Napoli in cui non era nata, ma che aveva eletto a sua propria città. A queste ragioni va ricondotta la solitudine morale e materiale in cui ella visse poi per sempre, ostracismo da una parte e sua delusione e paura del mondo intellettuale che, dopo averla accolta nell'immediato caotico dopoguerra di Napoli, dopoguerra, pure animato da speranze e tentativi di riscatto politico, morale e civile, prima ancora che sociale ed economico (e forse fu anche questo un grave errore, una debolezza del tessuto della città e del Mezzogiorno tutto) per esempio anche con l'operazione della rivista "Sud", fecero cadere su di lei attacchi, ma subito dopo una ancor più violenta "congiura del silenzio", sì che oggi davvero pochi sono i napoletani che la conoscono, se non vagamente, e i più quelli che non conoscono il suo amore, mai dimenticato, ma anzi ribadito in quasi ogni altro suo libro, per quella che è forse una delle più contraddittorie città del mondo.

Il primo racconto della raccolta, *Un paio di occhiali*, apre sul tema che sottostà in realtà all'intero libro quello dello sguardo prima velato, poi aperto nitidamente sulla città. La piccola Eugenia, poverissima bambina quasi cieca, vive nella parte più povera della città, fra umiliazioni, fame, botte sempre immeritate, nella sua famiglia, dove la durezza delle parole e dei comportamenti della maggioranza dei miseri adulti non è cattiveria, ma esasperazione per un'ingiustizia che patiscono senza riconoscerla. Il mondo appare ad Eugenia attraverso un velo, nel quale colori e luci a volte intravisti le fanno credere che il mondo dev'essere pur bello finalmente il suo desiderio di 'chiarezza' può realizzarsi perché la zia Nunziata che ha un po' di denaro da parte si offre di comprarle gli occhiali. Nunziata è la sorella del padre di Eugenia, zitella che vive con Eugenia, i suoi genitori e i due fratelli piccoli (le sorelle grandi sono state avviate alla monacazione), nel piccolissimo basso, umido e sporco che affaccia su un cortile pieno di tanta altra umanità sofferente

e ferita nel corpo e nell'anima da una povertà senza speranza di riscatto, mentre ai piani alti stanno i signori egoisti e privi di pietà, loro sì, davvero ciechi sul mondo.

Eugenia esce con la zia, manesca e brusca, e con lei si reca a via Toledo, una strada di signori, dove, dopo la visita oculistica, l'ottico poggia sul naso della bambina, emozionata e con le gambe che le tremano, le lenti correttive a lei adatte. E la bambina guarda fuori e il mondo che vede appare pieno di luce e di colori, le signore dai capelli lucenti come l'oro sedute ai bar della strada, le vetrine degli altri negozi piene di abiti dalle stoffe fine fine, financo le persone che passano nei grandi autobus verdi sono ai suoi occhi elegantissime, il mondo è bello, si dice Eugenia, è bello assai.

Quasi in estasi, umilmente grata alla zia che brontola per la spesa enorme di ottomila lire a cui si è impegnata, Eugenia torna a casa, e piena di ansia gioiosa attende gli otto giorni che ancora la separano dalla consegna degli occhiali, senza curarsi delle botte della zia, delle allusioni cattive della signora del palazzo, delle umiliazioni quotidiane che nulla e nessuno le risparmiavano, a lei, come agli altri abitanti dei miseri tuguri della città che per quelli come lei non ha sole né mare. E finalmente il giorno atteso arriva. Sarà la mamma, pur malata e piena di dolori per la spaventosa umidità del misero tugurio che per loro è casa, a recarsi a ritirarli. Al suo ritorno, non solo Eugenia, ma tutta la famiglia e tanti vicini dei bassi, informati dell'evento si affollano intorno alla madre e alla bambina. Rosa, la madre, entrata nel basso, estrae dall'astuccio gli occhiali, che appaiono come uno strano insetto e li inforca alla figlia ... che subito prende a tremare, vede piccolo piccolo e tutto nero...vacillando esce nel cortile, senza provare più gioia, anche se si sforza di sorridere, ma le affiora sul volto pallidissimo una smorfia ebete.

Improvvisamente i balconi cominciarono a diventare tanti,

duemila, centomila; i carretti con la verdura le precipitavano addosso; le voci che riempivano l'aria, i richiami, le frustrate, le colpivano la testa come se fosse malata; si volse barcollando verso il cortile, e quella terribile impressione aumentò. Come un imbuto viscido il cortile, con la punta verso il cielo e i muri lebbrosi fitti di miserabili balconi; gli archi dei terranei, neri, coi lumi brillanti a cerchio intorno all'Addolorata; il selciato bianco di acqua saponata, le foglie di cavolo, i pezzi di carta, i rifiuti, e, in mezzo al cortile, quel gruppo di cristiani cenciosi e deformi, coi visi butterati dalla miseria e dalla rassegnazione, che la guardavano amorosamente. Cominciarono a torcersi, a confondersi, a ingigantire. Le venivano tutti addosso, gridando, nei due cerchietti degli occhiali.

Eugenia non regge e vomita, vomita fino a non avere più nulla nel povero stomaco affamato. E nello sconcerto generale, nella pena della madre e della zia, nelle parole di conforto della vicina, si leva la voce afferrata della bambina, che di nuovo senza occhiali, che provvidamente una vicina, donna Mariuccia, le ha tolto, si aggrappa alla madre e le chiede perdutoamente <<Mammà, dove stiamo?>>, quasi tutti sorridono di sollievo: è mezza cecata, è mezza scema. Solo donna Mariuccia, ancora lei, capisce, è la sola che sa dare parole di comprensione alla sua amarezza:<<Lasciatela stare, povera creatura, è meravigliata>> fece donna Mariuccia, e il suo viso era torvo di compassione, mentre rientrava nel basso che le pareva più scuro del solito.

Insieme ad Eugenia, amaro nome, così in contrasto con la nascita e il destino di questa creatura atrocemente indifesa e deprivata, Ortese apre gli occhi sulla città, ma quel che vede non permette una visione, un'analisi, razionale, non sembra profilarsi soluzione: la città distorta e spaccata fra bellezza e orrore, altera lo sguardo, dà il capogiro, angoscia e spezza. E' la Napoli del secondo dopoguerra, già tradita dalla sua classe politica e intellettuale, quella che nei

decenni successivi, ha più volte tentato un riscatto, fra luci e ombre, speranze brevi e delusioni amare, una città che ancora oggi ci appare nella sua bellezza, nelle sue zone di miseria, un luogo difficile in cui vivere, dove ancora tanti ogni giorno si inventano la giornata, sono delusi, a volte obbligati alla fuga: giovani intellettuali e professionisti, operatori degli affari, del mondo informatico ed editoriale, operai specializzati.

Oggi i tempi per una più attenta e, vorrei dire, riconoscente lettura dell'intera opera di Ortese sembrano maturi.