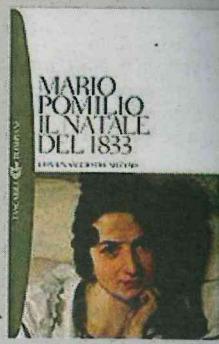


IL CLAN DESTINO

di EMILIANO GUCCI



Il Natale del 1833, uscito per Rusconi nel 1983 e riedito da Bompiani

Nel presepio amaro di Manzoni Mario Pomilio non fa nascere nessuno

«Come in ogni lettura d'anime, alla fine contano più le penombre, le cose non dette, gli interstizi tra frase e frase, gli interrogativi lasciati in sospeso, anzi neppure pronunziati». È questo il romanzo, o meglio il «componimento di storia e d'invenzione», che valse a Mario Pomilio (1921-1990) il premio Strega nel 1983: chiaroscuri e interstizi, non detti che svelano un'anima. La mattina di vigilia de *Il Natale del 1833* (Rusconi, oggi Bompiani) Alessandro

Manzoni, stremato ma rinvigorito dalla preghiera, affida la composizione del presepio ai figli, avuti dall'amata moglie Enrichetta Blondel, che va spegnendosi nella malattia. Manzoni conta di distrarli e donargli un po' di serenità, ma coltiva «un'altra aspettazione: quel Natale (...) non sarebbe passato senza un segno. Chiamato, invocato, il divino fanciullo avrebbe steso la sua mano». E invece proprio il giorno in cui nasce Gesù, Enrichetta muore. Pomilio indaga il dolore del suo autore di

referimento rendendolo protagonista di un testo appassionato e lucente; prende il titolo da una sua lirica incompiuta, immagina carteggi e progetti narrativi, si specchia nella sua disputa con la fede. «Là dove mancavano i dati, le parole, i documenti, Pomilio è partito per conto suo — scrisse Carlo Bo — e qui ha dimostrato di avere un cuore manzoniano e soprattutto di essere lo scrittore che ha sempre cercato di essere, alla ricerca del vero». Un libro che è una scheggia, un piccolo faro per restituire volto a un autore unico, di grande penna e acume; un faro tenue, poiché «un uomo bisogna coglierlo in quel che ha di notturno. In piena luce non siamo nemmeno un'ombra».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Scatti flessibili
di Fabrizio Villa



Lo sguardo di Noè

È stato definito il «Noè d'oggi». Si chiama Joel Sartore, è americano e da 25 anni è uno dei fotografi di punta del «National Geographic». Per il suo progetto Photo Ark ha messo «in posa» più di 7.400 specie di animali impiegando 12 anni in oltre 300 zoo del mondo. Fino al 22 aprile una selezione del suo lavoro è all'Auditorium Parco della Musica di Roma. Attraverso queste immagini, un inno alla natura, Sartore lancia un appello per la salvaguardia della biodiversità.

Stagioni David Bosc, 44 anni, racconta in «La chiara fontana» gli ultimi quattro anni — gli anni dell'esilio in Svizzera — del pittore francese. La tecnica narrativa: un espressionismo che si trasforma in animismo quasi sfacciato tipico di tanta letteratura contemporanea («Il ponte stralunava gli occhi»; «la strada adula il viandante»). L'ambizione: Gustave si vanta di dipingere ciò che vede. La missione: «Siamo usciti dall'inferno, siamo utili da vivi, possiamo goderci la vita»

Io sono Courbet L'esibizionismo della vita



di FRANCO CORDELLI

Solo nella prima pagina de *La chiara fontana* di David Bosc, troviamo sintagmi o frasi come «il vecchio ponte di Nahin stralunava gli occhi», «il giovane Ordinaire si era scolpito in faccia un'espressione più che grave», «Courbet imboccò Rue de la Frontière, sorridendo giocondo tra la barba schietta», «i capelli coperti da una pioggia di cenere». Questa metafora la ritroveremo poche pagine più avanti: «Se la pioggia di denaro cadeva fitta»; e più avanti ancora, lungo tutto l'arco del romanzo, bizzarrie del genere (tali «giardini leziosi») — anche se andranno diminuendo in modo sensibile e dunque significativo — mai verranno meno. Di che si tratta se non di quella specie di espressionismo un po' esibizionistico che troviamo in tanta letteratura contemporanea, e di più in Italia (a partire da *Oceano mare* di Baricco fino a Vasta, Falco, Orecchio, Janeczek)?

Leggendo Bosc, nato nel 1973 e qui al suo terzo romanzo, come per ogni altro scrittore che di una prosa del genere si compiaccia, si pensa a una difficoltà rispetto alla tradizione, o a un tentativo di «avanguardia». Ma andando avanti nella lettura de *La chiara fontana* le cose cambiano: non solo certi eccessi diminuiscono d'intensità, ma essi e i successivi han-

no l'aria di fare fronte comune con l'oggetto della narrazione. Non perché Gustave Courbet fosse un espressionista, o dell'espressionismo un precursore; non a causa della sua arte ma, in qualche modo, della sua vita.

Bosc di Courbet ci racconta gli ultimi quattro anni, gli anni dell'esilio in Svizzera, nei pressi di Ginevra, sul lago Lemano. Non c'è dubbio che il romanzo appartenga a uno dei tanti generi dell'abbondanza: autofiction, thriller, romanzo storico, romanzo d'inchiesta, romanzo biografico. Il punto è quanto alla fine se ne allontani; nella fattispecie, s'intende, dal romanzo biografico.

Andando avanti si fa strada una più autorevole, antica luce: quella del racconto che arriva a essere impersonale — come in tanta narrativa francese della provincia. Sto pensando a Henri Bosco, a Marcel Pagnol, a Marcel Aymé. Rapidamente, senza alcuna evidenza, per la massima nonchalance sua, per il suo essere entrato nella materia, Bosc passa dal pensiero del protagonista a quello del suo aiutante Alexandre Morel; da un'osservazione più che intima di Régis (il padre di Gustave) a un'osservazione dell'autore; a, infine, un pensiero che si direbbe impersonale, quasi fosse un luogo comune, una voce di tutti o, per essere precisi, cioè più vic-

ni a Courbet, una voce del popolo: «Sotto la luce matura di un tardo pomeriggio la strada adula il viandante, si profonde in riverenze da giardiniere del re, e il paese si dispiega come un libro d'ore. Luce dorata che allevia la stanchezza, che rende desiderabile il passo successivo e quelli dopo ancora, fino al boschetto di alberi laggiù, e poi a quella scarpata, al ponte un po' più in basso». È solo qui, con: «Eccoli già al crocicchio di La Main», che l'autore prende in mano le briglie e prosegue nel racconto di una camminata di Courbet e di Marcel Ordinaire verso un appuntamento — con chi poi? Sembra con il contemporaneo astratto, con la conoscenza della storia, con la coincidenza, con la poesia: «Quello stesso giorno del luglio 1873, sotto lo stesso sole, Arthur Rimbaud camminava con il braccio al collo, la benda lercia, la tasca ormai sbarazzata dell'ordine di espulsione pronunciato contro di lui da un giudice belga, ordine che aveva accartocciato e gettato con disinvoltura in un fossato pieno d'acqua — dove s'era schiuso, sbavando inchiostro, come una desolazione».



L'espressionismo è ormai animismo allo stato puro, quasi sfacciato; Alain Robbe-Grillet si rivolterebbe nella tomba. Come potrebbe sopportare quei rami che «si sbracciano per salutare»? Ma il fatto indubbio è che così accade perché l'esule è quel pittore dalla vitalità prorompente, ai suoi cinquantatré anni ancora incontenibili; e quell'altro esiliato, «ormai ostile all'esattezza dei versi», li «avrebbe terminato il suo libro negro, il suo libro da figlio degenerare». E tuttavia, per entrare in punta di piedi nel racconto, come tacere che Courbet e Baudelaire, amici, erano lontani l'uno dall'altro quanto la Francia e la Svizzera, o il Belgio e la Svizzera, o il Belgio e la Franca Contea, dove il pittore era nato o, perfino, Parigi e Saint-Rémy, dove lo stesso Bosc passò la sua infanzia a contemplare le rive di un fiume grande, il Rodano, e uno piccolo che mai avevano variato i loro percorsi?

Dopo la fine della Comune e la condanna per aver contribuito all'abbatti-

Da settembre a Ferrara

Nelle sue opere
la natura protagonista



di BRUNO CONTINI

Nota soprattutto per i dipinti realisti e a sfondo sociale che turbavano la morale dei contemporanei, Gustave Courbet fu anche un assiduo pittore di paesaggi. Si stima che la natura sia la protagonista in circa due terzi dei suoi quadri. Ed è proprio questo l'aspetto che si propone di mettere in luce la mostra *Courbet e la natura*, in programma al Palazzo dei Diamanti di Ferrara dal 22 settembre 2018 al 6 gennaio 2019. Grotte, vedute di campagna, mari in burrasca, a volte ritratti nella loro sconfinatazza assoluta, a volte popolati da animali o dai nudi tanto celebri... L'esposizione raccoglie circa cinquanta opere del pittore francese raffiguranti la natura in ogni declinazione. La mostra è curata da Vincent Pomarède, Dominique de Font-Réaulx, Isolde Pludermacher, Maria Luisa Pacelli e Barbara Guidi ed è organizzata dalla Fondazione Ferrara Arte e dalle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara. Maggiori informazioni sull'esposizione si possono già trovare sul sito palazzodiamanti.it.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Sopra: Gustave Courbet (1819-1877), *L'onda* (1869, olio su tela), Francoforte, Städel Museum. A destra: *Volpe nella neve* (1860, olio su tela, particolare), Dallas Museum of Art, Foundation for the Arts Collection



A fianco: Gustave Courbet, *La quercia di Flagey* (1864, olio su tela, particolare), Ormans, Musée Gustave Courbet: con *L'Onda* e *la Volpe nella neve* sarà una delle opere in mostra al Palazzo dei Diamanti di Ferrara per *Courbet e la natura* in programma dal 22 settembre 2018 al 6 gennaio 2019, la prima rassegna (dopo 50 anni) dedicata in Italia a Courbet

e insomma si disinteressava di possedere una tecnica), anche Courbet, dopotutto, aveva lavorato per diventare un veggente: a Parigi era impossibile captare la «notte nera dal fiato di vertigine».

Abbiamo già ricordato che cantava in mezzo alle donne. Non possiamo dunque dimenticare uno dei temi ricorrenti dei suoi quadri, quell'eterno ritorno alla *Sorgente*. L'amica Lydie Joliclair lo aveva aiutato nel passaggio dalla Francia verso La Tour-de-Peilz, dove sarebbe morto quattro anni dopo, schiantato dall'alcol e dall'idropisia. Quel grande amore Mathilde, del 1872, era al tramonto: lei che gli dichiarava (Bosc non ne parla) un sentimento puro e genuino, rifiutò di inviargli un gruppo di lettere senza un compenso. C'era poi la piemontese, che come abbiamo detto non si mosse da dove era; e c'era quella Adèle d'Aftry, ex amante di Napoleone III di cui, nel ritratto che ne fece, «osò mostrare il seno dalla scollatura della camicetta» — quella Adèle che ebbe la leggerezza, o la perfidia, di presentargli l'amica Olga de Tallenay: un tardo amore, «che non aveva nulla dell'artista e alla quale nessun tiranno aveva concesso il suo letto».

Ma c'era, o c'era stata, anche Jo, che egli raffigurò in quattro ritratti di donna tra i suoi più belli, «Jo la bella irlandese». Era Johanna Hifferman, amante del pittore inglese James Abbott McNeill Whistler, e più tardi amante di Courbet. Così Bosc descrive un quadro del 1866: «Una donna allo specchio. Si sta forse guardando, sta godendo della propria bellezza? No, è al di sopra della vanità, è inquieta, scruta il proprio riflesso e lo mette con le spalle al muro. Le palpebre sono inamidate di sogno e di malinconia. Nel collo, sotto la pelle, Courbet ha messo un po' di quell'azzurro che invita al morso. La bocca ha una trasparenza che rivela il dono dell'amore. Ma quella voluttà abita tra i capelli, ebbri di se stessi, in estasi sotto le dita sottili che li sollevano».

Quante volte Bosc ci aveva ricordato che in Courbet tutto era pieno, e più tardi enorme, insostenibile, ma le mani avevano le dita sottili? La lezione di Rembrandt fu di mettere la Natura a distanza: «Perduta l'innocenza e la perfezione dell'Eden, il paesaggio esprimeva l'accettazione serena del castigo di lavorare». Il buon Millet «imprimeva nei corpi dei suoi contadini la sottomissione a qualsiasi potere». In quanto a Courbet, egli «non accettava né la rettitudine né la sottomissione». Ciò valeva, ne deduciamo, nei rapporti con le donne, e in ogni legame personale e (ecco l'altro punto cruciale) valeva per quanto riguarda i rapporti con la società, con la politica. In Courbet non vi era alcuna modestia di pittore italiano del Quattrocento. Vi era invece la furbizia francese, la continua invenzione di se stesso, l'abbandono al tempo, il sentimento del paese dove era nato, Ormans, ma l'odio per «la coccarda e il campanilismo». Egli «preferiva non parlare della Comune. Lui che era cresciuto a pane e spaccate, lui che era sempre stato fanfarone, non recitò mai la parte del reduce di guerra».

Al grande amico della sua vita, a Pierre-Joseph Proudhon, aveva detto di voler «bandire il misterioso, il meraviglioso, l'incomprensibile». Questa fu la sua fede politica, anarchica, libertaria: «Grazie alla realtà che, va da sé, necessita l'equilibrio delle facoltà, e i diversi elementi che compongono un'arte, siamo usciti dall'inferno, ci apparteniamo, siamo utili da vivi, possiamo goderci la vita, e siamo utili anche per il futuro».

Ne *Le bagnanti* tutto si ricongiunge. Così descrive Bosc questo quadro capitale: «La struttura è quella di una deposizione dalla Croce. E lo schema che per più di mille anni ha dettato la rappresentazione del dolore, qui decuplica la celebrazione della vita — del corpo trasfigurato, cosciente, riaperto alla sua libertà».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Classici Irène Némirovsky

La luce livida di Parigi svela la sete di potere

di ISABELLA BOSSI FEDRIGOTTI

i

Gli è il titolo del romanzo, *La preda*, è perfettamente in linea con la narrativa di Irène Némirovsky, la scrittrice francese di origine ebrea, nata a Kiev e morta ad Auschwitz, invano confidando di essere al sicuro in Francia dove la famiglia si era trasferita nel 1919 dopo un'avventurosa fuga dall'Ucraina e dai Soviet che avevano messo una taglia sulla testa del padre, un facoltoso banchiere. Ed è noto che entrambi i genitori, sia Leonid che la bella Fanny, ispirarono alla figlia svariati personaggi, sia pure a volte non particolarmente accattivanti. *La preda* (traduzione di Laura Frausin Guarino, Adelphi) è, dunque, l'oggetto del desiderio del protagonista, intelligente, ambizioso e spregiudicato figlio di famiglia piccolo borghese impoverita. Desiderio fisico certo, anche, ma soprattutto, prima di tutto, desiderio di possesso, brama di conquista sociale: perché Edith, la ragazza che a tutti i costi Jean-Luc Daguerne vuole per sé, è figlia, per l'appunto, di un danaroso banchiere. È lei la preda che egli insegue, caccia, infine intrappola, distogliendola, con una gravidanza, dal matrimonio «ricco» cui era destinata.

In tutti i romanzi di Irène Némirovsky compare, da protagonista oppure da figura collaterale, un personaggio, maschio o femmina che sia, divorato da questa brama di successo nel cui nome è pronto a sacrificare qualunque cosa. E di volta in volta la preda sarà — come qui — un essere umano, oppure una bella casa, una professione brillante, un giro di amicizie altolocate o, anche, semplicemente, volgarmente, la «roba» secondo la definizione che in un suo famoso racconto Verga aveva dato al cumulo di beni materiali diventati l'ossessione del contadino Mazzarò.

La scalata sociale del detestabile Jean-Luc Daguerne comincia, dunque, con la conquista della giovane, bella e ricca preda, scalata che lo porterà lontano, che lo farà ricco a sua volta, a sua volta blandito e invitato nei salotti, senza però mai liberarlo da quella brama inestinguibile che non gli dà pace, che gli brucia dentro come fame perpetua, perché la preda afferrata non si rivela così preziosa, così appagante come gli era apparsa prima di possederla; e il successo, una volta conquistato, sembra sfaldarglisi, svalutato, tra le mani. Egli si rivolge, perciò, altrove. Fiuta, esplora, scava, simile a un cane da cerca, sulle tracce di altre prede ancora più promettenti, più proficue della moglie presto dismessa, non più desiderata e tanto meno amata, quasi offerta a un potente in cambio della sua — generosa — benevolenza. E in nome della carriera millantata, finge, imbroglia, tradisce chi non gli occorre più, compreso l'unico vero amico che aveva.

Sullo sfondo Parigi non può che essere quasi sempre livida, anche se vista attraverso le finestre dei bei palazzi dei ricchi nei quali il protagonista è riuscito a mettere piede. Livida a maggior ragione è la città se osservata dalle povere stanze in cui Daguerne viveva preparando le mosse dell'ascesa e nelle quali di tanto in tanto ritorna, quasi a voler misurare la tanta strada fatta. E la stessa luce livida scarsamente illumina la malandata casa di provincia in cui è nato e il suo spelacchiato giardino inselvaticato. Come, del resto, è perennemente livido il cuore del protagonista. Succede perciò al lettore, contrariamente a quel che avviene di solito, di desiderare non l'*happy end* che in qualche modo ricomponga l'esistenza di persone e cose, bensì una giusta punizione per il predatore Daguerne. E Irène Némirovsky, pur fingendosi osservatrice distaccata delle mosse del destino, da rigorista morale quale è, provvede — anche se questo non andrebbe rivelato — in tal senso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



DAVID BOSCH

La chiara fontana

Traduzione di Camilla Diez
L'ORMA EDITORE
Pagine 128, € 13

L'autore

David Bosc (Carcassonne, Francia, 7 aprile 1973) ha trascorso la sua infanzia a Saint-Rémy e Aix-en-Provence. Si è laureato a Marsiglia, poi ha

proseguito gli studi in Scienze politiche presso l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence, con un anno di studi a Siena: ha dedicato la sua tesi all'anarchico Georges Darien (Parigi, 1862-1921).

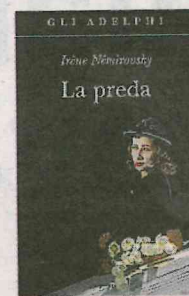
Ha poi vissuto a Parigi, Marsiglia e Varsavia, prima di stabilirsi in Svizzera, a Losanna, dove oggi vive con la moglie e i due figli.

Lavora per la casa editrice Noir sur Blanc, di cui è il direttore editoriale.

Traduttore di Swift e Campana (*Canti Orfici*), è uno dei romanzieri francesi più celebrati degli ultimi anni.

Con *La chiara fontana* (2013), finalista al premio Goncourt, ha vinto numerosi riconoscimenti, aggiudicandosi, tra gli altri, il Prix Marcel-Aymé e il Prix suisse de littérature.

Con *Mourir et puis sauter sur son cheval* (2016) ha ottenuto il Prix Michel-Dentan. *La chiara fontana* è il suo primo libro tradotto in italiano



IRÈNE NÉMIROVSKY

La preda

Traduzione di Laura Frausin Guarino
ADELPHI
Pagine 212, € 10

L'autrice

Irène Némirovsky (Kiev 1903-Auschwitz 1942), scrittrice ucraina di lingua francese, fu deportata in quanto ebrea e morì nel lager. Fu riscoperta con la pubblicazione postuma di *Suite francese* (2004). Il romanzo *La preda*, del 1938, è uscito per Adelphi nel 2017 in edizione economica

mento della colonna Vendôme, Courbet è uno che va via sorridendo, «gaio e spensierato», un «omaccione». Ginevra non lo attraeva, o lo respinse; ma con sé aveva i suoi assistenti Cherubino Patà, Papin, Cornu e Ordinaire (nomi che «il peggior autore di vaudeville si sarebbe fatto scrupoli a scegliere»); e a Ormans, dove era nato, aveva, fedele, la sua famiglia (quando lo raggiunse, la sorella Juliette, «né pudibonda né complicata», portò «una coniglietta nella tana della lepre senza fare tante storie, certe cose la mettevano in imbarazzo solo se bisognava dirle»: portò quella «solida piemontese» a Bon-Port, dove Courbet risiedeva, perché si occupasse delle pulizie — e la coniglietta «non era più andata via»); aveva inoltre a servizio gli ex comunardi Alexandre, l'ho ricordato, e Marie Morel.

g

L'omaccione dipinge di continuo, ma è subito presente nel coro di Vevey. «Con quel petto e quel pancione, con quella barba lunga, lo saremmo andati a cercare in mezzo alla sezione dei bassi. E invece aveva una voce di testa, acuta, e si trovava quindi nella parte del coro in cui gli uomini cantano assieme alle donne». Da solo, bevendo senza fretta, cantava versi

come: «Alla chiara fontana un bel di sono andato / Tanto bella era l'acqua che mi ci son tuffato». E in quanto a Baudelaire (non l'ho dimenticato), perché il «buon dormiglione» lo dipinse più di una volta con tanta cura? Perché se non per dimostrare, da buon vanitoso, che se quel profilo era per indicare che l'uomo ritratto «possiede una sua individualità», questa individualità ce l'ha anche lui, che lo ha dipinto così.

Bosc ci dice che l'uno e l'altro erano «soggiogati dalla Natura», da essa «agguantati ne accettavano la dismisura, accettavano di sentirsi mancare la terra sotto i piedi». Respinto Baudelaire, aspirato Courbet, «entrambi ci hanno lasciato la descrizione di una lotta: l'uno trafiggendo il mostro, l'altro lanciandosi nel Grande Tutto».

Dipingo ciò che vedo, diceva Courbet, il realista. Egli «maturò un disprezzo per i poeti che col tempo si trasformò in una posa, pur procurandogli un autentico terrore nei confronti dei disordini dello spirito». Ma anche lui, che si era ben guardato dal fare pubblicità alla nascente industria, che amava gli animali, che amava la gioventù, che finì con il non aver «più bisogno di comporre dal vero» (aveva «imparato un linguaggio», «realizzava quadri nudi come pietre segate»,