

Rossana Rossanda  
**Aperte lettere**  
Saggi critici e scritti giornalistici

A cura di Francesco de Cristofaro

**nottetempo**

# Indice

*Nota del curatore* 11

## APERTE LETTERE

### **Parte I. Saggi critici e introduzioni**

*L'idiota*, o della bontà 19  
Tre domande su Emily Dickinson 29  
Su *L'inganno* di Thomas Mann 39

### **Parte II. Interventi e recensioni**

#### *1. Guerriglia culturale*

Lettera aperta a un editore di sinistra 65  
Di morte naturale 67  
La signora Careni 72  
Meglio leggere Stendhal che il *Cuore* 76  
Lecture di mezza estate 80

#### *2. Coni d'ombra*

Eloisa e Maša. L'amore inquietante 89

Dall'abisso dei sensi alla virtù	95
Gli imperativi dell'io nella morale di Antigone	104
Stendhal cronista	110
Mann allo specchio dell'augusto Goethe	116
3. <i>Femminismo critico</i>	
Chi ha paura di Virginia Woolf? Io	125
Donne e politica	131
Negli impacci di una figlia l'elegia per la perduta madre	137
Simone de Beauvoir sfoglia le immagini della sua vita	142
Il corpo di Simone de Beauvoir	148
Doppio sguardo su Medea	151
4. <i>Canone del Novecento</i>	
La scrittura e la vita	159
Così poco Sartre	166
L'illusione intellettuale	171
Il punto di fuga dell'inquieto Bernardo Soares	180
Pavese, de Martino e la "mitica" collana viola	185
Una storia d'altri tempi	190
5. <i>Una testimone in ascolto</i>	
Il romanzo della responsabilità	199
I geroglifici del reale	202
L'uno e il due	208
La figlia del sole nell'abisso dell'eros	215

Un irritante OGM in forma di romanzo	220
<i>Il figlio del secolo</i> e la degenerazione della politica	223
<i>6. Attraverso Fortini</i>	
Il testimone scomodo dei nostri anni	229
Versi fosforescenti di un poeta civile	235
Franco Fortini e i nostri “dieci inverni”	240
Disobbedienze	244
Felici incontri e sanguinose rotture	256
<i>Postfazione</i>	
Leggere fuori tempo di Francesco de Cristofaro	265

## Nota del curatore

La presente raccolta, che contiene saggi, recensioni e interventi d'occasione apparsi in un arco cronologico di quasi mezzo secolo, si compone di due parti. La prima ospita un trittico di testi – assai diversi per funzione, stagione, misura – apparsi in volume: la riflessione sulla “bontà” nell’*Idiota* di Fëdor Dostoevskij pubblicata ne *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, I: *La cultura del romanzo* (Einaudi, Torino 2001; il testo, che si è qui ritenuto opportuno alleggerire di una digressione cinematografica, era collocato in una serie di *letture* riservate al tema del “paesaggio interiore”); l’intervista a Barbara Lanati premessa alle *Poesie* di Emily Dickinson (Savelli, Roma 1976); il saggio introduttivo al racconto lungo di Thomas Mann *L’inganno* (Marsilio, Venezia 1994). Non si tratta dei soli contributi distesi che Rossana Rossanda abbia dedicato alla letteratura: oltre alle fortunate introduzioni a Heinrich von Kleist (*La marchesa di O...*, *Pentesilea* e *Il principe di Homburg*, Marsilio, Venezia, rispettivamente 1989, 1997 e 2002; del primo e del terzo dramma Rossanda curò anche le traduzioni), bisogna almeno segnalare l’importante studio che introduce l’*Antigone* di Sofocle (Feltrinelli, Milano 1989). La seconda e più articolata parte del volume, pur non potendo dar conto in modo esaustivo della ricchissima produzione pubblicistica di Rossanda, ambisce a offrirne al lettore una panoramica esemplare: panoramica che si sviluppa per tagli ora strettamente tematici, ora attinenti

piuttosto ai modi e per così dire alle “temperature” della scrittura. Si va dall’impegno in prima linea, sempre posizionatissimo e sovente polemico, su questioni di politica e di militanza culturale (sezione 1. *Guerriglia culturale*) alla riscoperta di momenti ed episodi della storia letteraria talvolta riemersi dall’oblio (2. *Coni d’ombra*); dalle discussioni a proposito del ruolo delle donne nella vita civile, condotte a partire da figure e da mitografie della letteratura o del teatro (3. *Femminismo critico*), all’intervento, in alcuni casi estremamente sferzante e idiosincratico, a margine di testi del secolo scorso (4. *Canone del Novecento*); dalla recensione “a caldo” di alcune opere particolarmente esposte della “letteratura circostante” (5. *Una testimone in ascolto*) alle tappe progressive del sodalizio, umano e intellettuale e politico, con Franco Fortini (6. *Attraverso Fortini*). La totalità di questi articoli (fatta eccezione per “Disobbedienze”, che Rossanda scrisse come introduzione a Franco Fortini, *Disobbedienze. I. Gli anni dei movimenti. Scritti sul “manifesto” 1972-1985*, manifestolibri, Roma 1987) apparve sul *manifesto*, che si ringrazia molto per la gentile concessione a riprodurli. Le date di uscita sono indicate in calce a ciascun pezzo.

Soprattutto allo scopo di non addomesticare la (elegante) ruvidezza dei testi e di preservarne il piacere, si è qui scelto di proporli senza “cappelli” introduttivi né apparati di note. Il lettore troverà nella postfazione i riferimenti contestuali ed esplicativi, quando necessari. Quanto all’edizione, sono stati operati pochi e minuti restauri di sintassi e di punteggiatura, volti soprattutto a emendare sviste e refusi, frequenti, com’è comprensibile, nella stampa quotidiana; si è inoltre provveduto, nella translitterazione del cirillico, a un adeguamento ai criteri correnti. Infine, in alcuni casi sono stati leggermente ritoccati i titoli dei pezzi.

Questo libro non avrebbe potuto vedere la luce senza l'originaria intuizione e l'impegno fattivo di Franco Moretti; senza il sostegno di Alessandro Gazoia; senza l'amorevole e competente supporto archivistico di Doriana Ricci, assieme a quello prezioso di Bruna Di Pietrantonio e Tiziana Ferri; e senza la straordinaria cura editoriale di Anna Trocchi. Un ringraziamento va anche a Maria Grazia Salemi, Marianna Scamardella e Rosita Bimonte, mie giovani allieve che si sono appassionate a Rossanda e hanno saputo trasmettermi, oltre alla loro passione, una buona speranza.

*fdc*

Aperte lettere  
Saggi critici e scritti giornalistici



Parte I  
Saggi critici e introduzioni

## *L'idiota*, o della bontà

La bontà non ha fortuna in letteratura. Alcuni eroi sono “anche” buoni – come Federico nel *Principe di Homburg* o Levin in *Anna Karenina* – ma prima sono altro: Federico è un gran guerriero e sovrano, Levin un giusto. La loro bontà è aggiuntiva al carattere, ne è una modalità. Buoni sono certi uomini di Dio, ma pur sempre anzitutto di Dio, e spesso buone le eroine seconde, specie se adulte e madri, come se la bontà fosse qualità privata e minore. Ma la Brigitta di Stifter, modello d'eroina privata, non è specialmente buona.

La bontà ha scarse icone. Non è una delle virtù teologali – fede speranza e carità –, anche se della carità è parente, e tanto meno una delle cardinali – fermezza, sapienza, prudenza, temperanza – fecondissime di personaggi. Evocata familiarmente, “sii buono, non è buono”, resta vaga e in ogni caso scarsamente rappresentata.

Il 31 dicembre 1867 Fëdor Dostoevskij – quarantasei anni, alle spalle *Umiliati e offesi*, *Memorie da una casa di morti*, *Memorie del sottosuolo*, *Delitto e castigo*, *Il giocatore* e una foresta di racconti – scrive all'amico A.N. Majkov di essere preso da tempo dall'idea di “rappresentare un uomo del tutto buono” ma “temevo di trarne un romanzo, perché è troppo difficile. Nulla di più difficile, specie al tempo nostro”. E il giorno dopo lo ripete in una lettera alla nipote S.A. Ivanova: “È un compito smisurato”: nel mondo è esistita una sola persona “positiva-

mente buona, Cristo, sicché l'apparizione di quest'uomo smisuratamente, sconfinatamente buono è uno sconfinato miracolo". E aggiungeva:

Tutti gli scrittori, non solo russi ma europei, che hanno affrontato la rappresentazione di un uomo positivamente buono hanno fallito [...]. Di uomini buoni nella letteratura cristiana il solo compiuto è don Chisciotte. Ma è esclusivamente buono perché è anche comico. Pickwick di Dickens è un'idea più debole, tuttavia enorme e anch'egli comico, e per questo ti prende tutto.

E tuttavia stava misurandosi con questo inquietante personaggio: "Il romanzo si intitola *L'idiota*". Meno d'un mese dopo consegnava alla stampa la prima delle quattro parti del romanzo – ne aveva previste otto – e per tutto il 1868 ne avrebbe dettato il testo alla moglie rivedendolo rapidamente. Nell'ottobre scrive ancora a Majkov: "L'idea dell'*Idiota* m'è volata via... ma sono amaramente convinto che mai ho avuto un'idea poetica più bella e ricca di quella che m'è venuta addosso nel piano della quarta parte". E nel gennaio del 1869 alla nipote: "Finalmente. *L'idiota* è finito! Ho composto gli ultimi capitoli giorno e notte in uno stato d'angoscia. Di questo romanzo non sono contento, non esprime nemmeno la decima parte di ciò che volevo". Ma dice di amare ancora molto "la mia idea abortita".

Un'idea che sembra essersi imposta con prepotenza. Ne testimoniano i taccuini: la tentazione d'un eroe assolutamente, positivamente buono si affaccia nell'autunno del 1867, mentre lavora a un romanzo nel quale appare un "idiota", un giovane di incerta origine e il cui comportamento sorprende, ma è una figura minore. La storia non girava attorno alla bontà, ma alla colpa; gli

era stata suggerita da una notizia di cronaca nera, di quelle che lo attrassero sempre come sintomi d'un tempo malato. Una giovinetta, Olga Umeckaja, aveva dato fuoco alla casa dei genitori ma il tribunale l'aveva assolta perché la vessavano orribilmente. Insomma, una colpa quasi necessitata. Ma mentre stende alcuni brogliacci del romanzo, via via succede che la giovinetta resta sfuggente e presto diventa una eroina seconda in una vicenda di agnizioni, violenze e denari nella quale appare anche un idiota. Su questa trama Dostoevskij lavora per tre mesi.

Fra il 30 novembre e il 30 dicembre del 1867 nei taccuini c'è una interruzione. Come se in quell'intervallo *L'idiota* si fosse divincolato e liberato demolendo l'impianto originario. Sparisce la giovinetta colpevole, spariscono le figure intorno e l'Idiota, uscito dalla crisalide, diventa il protagonista. Non è più misto di opposte pulsioni, è l'uomo assolutamente buono. E non un marginale, è un principe. Il principe Myškin.

Ma Myškin non solo non somiglia agli "idioti" del romanzo precedente, non somiglierà neanche a don Chisciotte. Non vive in un mondo fantastico, né combatte contro i mulini a vento, non è innamorato di ciò che non è: se mai sprofonda nel reale, nel troppo umano. Non è risibile né di lui ridono, anche se ne giudicano eccessiva la generosità e imbarazzante la consequenzialità del condursi. Dicono "idiota" come per dispetto, la sua disponibilità urta la tepidezza altrui. Ma chi comincia ad ascoltarlo con un sorriso, termina serio. Myškin non è mai comico.

E non è neanche una figura cristica, anche se molta critica così l'ha veduto con favore o furore a seconda che appartenesse alla corrente mistica o marxistica negli anni sovietici: non ha nulla di messianico, non si sente portatore d'una missione in terra (non più di quella che Dostoevskij assegna al buon popolo russo), non sarà incoronato di spine e deriso perché non si dice

mai re, non fa miracoli, conosce l'incertezza e il timore. Inoltre, porta la tara d'un male, è vero, quasi divino – il grande male – l'epilessia. Un male che monta in un crescendo di inquietudine per attingere a uno stato breve di estrema lucidità e precipitare nel buio. Dal quale ci si risollewa lucidi, soltanto stanchi e consapevoli che tornerà. Dostoevskij sapeva che cos'era.

È dunque un personaggio senza precedenti. Forse quel che accomuna Myškin al cavaliere della Mancha è la sconfitta d'una creatura a suo modo d'eccezione. Più tardi, nel *Diario di uno scrittore*, Dostoevskij scrive del *Don Chisciotte*: “L'uomo non dimentichi di prendere con sé per l'ultimo giudizio il più triste dei libri... che poi è quel che resta in mano della vita”. Anche al principe Myškin nulla resta in mano. L'ironia – “la più amata ironia che si potesse esprimere” – è nella disfatta della bontà. Messaggio paradossalmente anticristiano.

Biondo, gli occhi miti e azzurri, il principe Myškin appare nel treno che sta arrivando a Pietroburgo in un'uggiosa alba di novembre, nebbia e gelo che si scioglie, stagione impura. Rientra da una clinica svizzera dove era stato mandato fin da bambino e curato da uno psichiatra dal metodo dolce, vivendo felice fra i ragazzini. Parla con un coetaneo, ventisei anni, ma bruno, lo sguardo cupo. Quanto Myškin è luminoso e aperto, l'altro, Rogožin, figlio ricco d'un mercante, è oscuro e diffidente. E fra loro interviene il cicalante Lebedev, coro dei *clientes* che farà da sfondo alla vicenda, un prometeo dell'umiliazione. Lo stesso giorno a Pietroburgo Myškin incontra le altre *dramatis personae*, tutte: a cominciare da Aglaja Epančina, la giovinetta bellissima che si affaccia alla vita, sorella delle Nataša Rostova e Kitty Ščerbackaja, fino a una creatura dallo sguardo altero e tragico della quale lo colpisce un ritratto e che prima di sera si troverà davanti aprendo una porta. È Nastas'ja Filippovna che,

rimasta orfana e allevata da un amico di casa, ha scoperto di essere stata cresciuta non come moglie ma come squisita amante, e non lo perdona né a lui né a se stessa. Il principe entrerà fin dal primo giorno nel destino di tutti e tre, accompagnandolo e quasi spingendolo a esiti fatali.

Perché il male è già avvenuto. Il compagno di viaggio dagli occhi brucianti, Rogožin, è divorato dalla passione per Nastas'ja Filippovna, passione che è frustrazione, bisogno e arroganza. Anche Nastas'ja Filippovna è ossessionata dalla caduta che considera irrimediabile: l'ex amante ha messo a disposizione una gran somma perché qualcuno la sposi togliendola onorevolmente di torno, e lei accetterà il giovane ambizioso che ha bisogno di quei soldi e però si vergogna di lei. Ma si deve sapere di questa abiezione. Mentre lei la svela in pubblico per umiliare se stessa e i due, arriva Rogožin con una somma più forte: ti compro io. Per il principe quella messa a nudo è insopportabile. Prega Nastas'ja di accettare la sua mano. Nastas'ja è folgorata, le è restituita la dignità cui pensava di non avere più diritto. Ma è un attimo: come trascinare in una caduta ormai consumata quell'essere nobile e innocente? Dice a Rogožin: portami via. Prima o poi ti sposerò.

Questa di Myškin è bontà. Ma non è un'oblazione. Myškin non regge quella messa a morte simbolica, è trafitto dentro dalla sofferenza di Nastas'ja, umiliata e offesa. Nastas'ja non si sbaglia su di lui, non lo chiamerà mai idiota, è il solo uomo, dirà, che ha conosciuto; non accettandolo gli rende, pensa, bene per bene. Ma non si risolve a sposare Rogožin, sta con lui e non vista, mentre è il matrimonio che lui ardentemente vuole, il vincolo che solo la farebbe sua. C'è in Rogožin un bisogno tormentoso, un avere per essere e non riuscirvi, che spaventa il principe come un altro dolore.

Nell'inverno che seguirà a Mosca – ma ne sapremo da lontano, attraverso le voci di Pietroburgo – il principe s'è scoperto ricco, in casa di Aglaja si parla di lui, Nastas'ja lascia Rogožin, corre dal principe ma di nuovo se ne va, lo sguardo di Rogožin non lascia Myškin del quale è cupamente geloso. Ma i due si attraggono come i poli magnetici, come gli opposti (la critica psicanalitica penserà Rogožin come una proiezione del principe e viceversa); quando Myškin torna a Pietroburgo qualcosa lo spinge a cercare la casa di Rogožin. La riconosce dall'aspetto fosco e, in quella che è forse la scena più bella del romanzo, Rogožin, che non parla mai, con lui parla, per quanto può si confessa, prega la vecchia madre, quasi un'icona, di benedire Myškin. E davanti a una copia della deposizione di Holbein a Basilea, parlano del Cristo che vi appare così finito da far dubitare della resurrezione, chiave del cristianesimo. Che è amore e speranza, come la Russia semplice e fedele che pure è il luogo degli eccessi, va sempre "oltre" anche nell'errore. E Rogožin propone di scambiare le croci che portano al collo, ma appena si lasciano – e Rogožin ha balbettato una rinuncia a Nastas'ja – una febbre lo riprende, rincorre il principe e lo ucciderebbe se Myškin non fosse colto da un attacco di epilessia sotto il coltello.

Quel coltello e gli occhi di Rogožin saranno il fantasma che insegue il principe nel luminoso giugno, attratto da Aglaja Epančina nel chiacchiericcio della villeggiatura dove Nastas'ja fa le sue provocatorie apparizioni. L'amore del principe per Aglaja è trepido e umano, venato da tenerezza per quella inquieta gioventù. Ma Nastas'ja è malata di dolore e non gli aveva detto Rogožin: "La tua compassione è più forte del mio amore"? Aglaja non sopporta quel primato di Nastas'ja, la cerca, la invita crudelmente a smettere di ammantarsi del suo martirio,

di incombere sugli altri con la sua tragedia, vada a lavorare, sposi un brav'uomo, la finisca – e Nastas'ja, offesa in ciò che più le brucia, si rivolta: se glielo chiedo, grida ad Aglaja, il principe sceglierà me. Myškin, sconvolto dall'odio fra le due donne, ha un attimo di esitazione, e quando Nastas'ja sembra svenire corre a sostenerla. Aglaja se ne va come una morta.

Ma ancora una volta Nastas'ja non si autorizzerà a sposarlo e già in abito da sposa fuggirà verso Rogožin e la morte. Il principe la cerca nella notte bianca di Pietroburgo, nella mente confusione, premonizioni e angosce come alla vigilia d'un attacco, finché scorgerà Rogožin ed assieme entreranno nel buio e nel silenzio fino allo studio appena trascorso dalla luna, dove giace fredda Nastas'ja, che ha atteso con gli occhi aperti il coltello di Rogožin. E là, l'ultimo spezzato scambio di parole, fa caldo, fra poco si sentirà l'odore, copriamola di fiori. Myškin e Rogožin passano la notte abbracciati davanti alla tenda che nasconde la creatura uccisa, le parole sono esaurite, il principe gli accarezza piano la testa. Finché verranno l'alba e la gente e la polizia, e l'uno finirà in Siberia e l'altro tornerà nella clinica svizzera.

È durata da novembre a giugno l'epifania del principe Myškin, sullo sfondo una Russia che si perde nelle illusioni del progressismo, della tecnica, della democrazia, del socialismo, raffigurate nello studente Ippolit, conteso tra suicidio e morte, fra odio e amore per Myškin. C'è fra loro un discorrere tragico fra grandi antinomie, al di sopra delle modeste agitazioni dei ricchi, delle beghe dei decaduti, dell'avidità degli usurai, d'un'epoca senza bussola dove il delitto è diventato banale come via d'uscita.

Una *hybris* ha trascinato alla perdita Nastas'ja, Rogožin, Ippolit, e il patire con loro riporta il principe nella follia. Soltanto Aglaja avrà un destino mediocre – la sola non estrema,



non toccata dal male, dunque nell'impossibilità di capire, senza tragedia ma senza felicità.

Che è dunque la bontà? L'assoluta disponibilità all'altro. L'altro viene prima. Il principe ascolta sempre, capisce sempre. Non perché ne condivide i motivi, perlopiù non li condivide.

Pensa che Nastas'ja sia malata, e ha ragione. Che Aglaja spesso sbaglia, e ha ragione. Che Rogožin è oscurato dalla passione, e ha ragione. Ma ne penetra l'animo come nessuno, ma arresta il giudizio davanti alla condizione umana, quel dibattersi fino alla vertigine del bene e del male. Ne prova una infinita compassione nel senso proprio del patire insieme. Non volta mai le spalle, non abbandona nessuno, Myškin, fa sempre quel poco che gli uomini possono fare l'uno per l'altro, non lasciarsi soli, per donarsi.

Condizione di questa apertura è la semplicità. Come se soltanto la persona cresciuta come il principe fuori dal frastuono del mondo, in rapporto con la natura e i piccoli, fosse capace di ascolto del prossimo suo – *naturaliter* cristiana. Naturalmente in grado di cogliere quell'annaspire dell'intelletto e del cuore, quella fatica del pensato e sperato che è la gemma in fondo a ogni vivente.

La bontà non è un fare né dare – anche se il principe è generoso e per nulla sciocco – ma essere. Essere con l'altro sulla croce. Ma chi vuole vedersi in quello specchio? Myškin fa quasi paura, salvo alla generalezza Epančina, “buona” in un suo modo confusionario. Lo sentono vicino i ladroni, Nastas'ja Filippovna crocifissa dalla sua caduta, Rogožin crocifisso dal suo bisogno. Lo sente Aglaja, come impossibile compagno d'una vita normale.

La bontà è inerme. Il principe Myškin si percepisce debole, teme di non farcela, non è atto a galleggiare sui torbidi marosi

del presente; in questo senso “idiota”. Ma chi galleggia? Non la classe cui lui appartiene, che manca ai suoi doveri, non chi vorrebbe cambiare inseguendo i sogni del progressismo. Ai colti nobili o borghesi o a Terent’ev – anche lui in croce ma una croce, pensa Myškin, sbagliata – il principe oppone il suo ragionare lucido e caloroso, Myškin non delira. Ma nulla riuscirà a impedire, più capisce meno potrà modificare. Il mondo è del male. Il peccato ne è la prova.

La bontà è inutile. O almeno non appartiene all’universo dell’utilità. Neanche il Cristo vi appartiene. La salvezza resta un mistero, il mistero della croce. Dopo il breve passaggio a Pietroburgo e a Mosca, al principe non resterà che tornare alla sua clinica svizzera o a Dostoevskij di rimandarvelo. Terribile è la bontà. Aveva ragione Rogožin. È più che cristiana, è cristiana ortodossa – perché il cattolicesimo si è corrotto nel mondo. La sua dimora è l’antica Russia dal cuore estremo, la spada alzata contro la modernità devastante, liberalismo, democrazia, socialismo, questione femminile, tutte corruzioni d’un bene originario, tutte in senso proprio idolatria.