

Elettra Bedon, *Storie di Eglia (racconti)*

Prefazione

Sergio Maria Gilardino

“Eglia” è il nome del personaggio più ricorrente in queste storie (venti in tutto) che, per l'appunto, portano il titolo di “Storie di Eglia”. È questo pure il titolo dell'ultima storia. La scrittrice ha attribuito loro una data: 1982. Non sono certo che siano state composte tutte in quello stesso anno; assai più probabile, vista la varietà dei filoni e la ricorrenza di certi temi, che esse siano frutto di anni di sperimentazione che trovano qui la loro ultima espressione. Soffermiamoci solo un istante ancora sul nome della protagonista, Eglia. Spesso, nella narrativa di questa scrittrice, il personaggio principale, ragazzina o vecchia signora che sia, è femminile. Per pura curiosità, chiediamocelo (visto che Elettra, su questi e su altri punti è riservatissima): perché questo nome? Ho il sospetto che si tratti di un pronome personale, “Egli”, volutamente e buffamente volto al femminile. Certo, il femminile di “Egli” è, come ben sappiamo, “Ella”, ma qui la scrittrice voleva affermare qualcosa e, visto che alcune delle storie o novelle qui racchiuse ci offrono una visione del mondo, dell'umanità e dei suoi valori fondamentali e imperituri, il sospetto è quasi certezza: una visione al femminile, ma da pari a pari con quella maschile. Altrettanto coraggiosa, altrettanto valida. Non “Ella”, dunque, ma “Eglia”. Un po' meno protestataria, come formula, di quella delle femministe americane degli anni Sessanta (Germaine Grier, tanto per intenderci), che non volevano più la storia al maschile, la “His-tory”, ma al femminile, la “Her-story”. La nostra autrice tuttavia è tutt'altro che femminista (in quest'ultimo senso) e tutt'altro che protestataria. Non è né maschilista né femminista, ma umanista e, se esistesse la parola, affermerei senz'altro che, nel suo modo pacato, ma tenacissimo, è “affermataria”, cioè asserveratrice di una certa visione del mondo – che è la sua *Weltanschauung*, la sua parte filosofica – cui è capace, da brava artista, di conferire tinte a volta fiabesche, a volta rocambolesche, a volta oniriche – che è la sua parte creativa.

Il titolo è comunque un tantino sviante, perché ci si aspetta (questo, perlomeno, è stato il caso mio) di trovarci di fronte a una serie di novelle legate tra di loro da un personaggio o da un tema o, al limite, da un filone unico. Ma così non è.

L'inizio è, dal punto di vista inventivo e fiabesco, dei più felici e certo questo particolarissimo amalgama di fiaba e di realtà segna uno dei punti culminanti dell'arte di questa scrittrice. Gli animali parlano, come spesso avviene nei suoi racconti, ma qui il gatto è una specie di sfinge, di oracolo dalla rarissima risposta, seppur tanto invocata. È orbo da un occhio ed è muto (o così lascia credere). La scrittrice pensa ovviamente anche al *décor*, all'ambientazione, ma – come già abbiamo avuto spesso modo di notare in questi libri che raccolgono il meglio della novellistica della Bedon – siamo ben lungi da descrizioni per i pastelli Giotto (quelli usati dai bimbi per esprimere la loro immaginazione). È poesia, al limite usufruibile anche dai più piccini, ma decisamente da adulti:

Gli oleandri carichi di fiori bianchi e rosa, i fiori di ibisco – piccole rosse trombe per suoni di gioia - ciuffi di gerani, di margheritine.

Fin dall'inizio c'è questo desiderio di parlare agli animali e di sentirsi rispondere dagli stessi. La convinzione è che gli animali siano più saggi degli esseri umani e che possano intrattenere conversazioni molto più assennate. Ecco quali sono i pensieri di Eglia nei confronti del gatto:

Eccomi, qui, pensò Eglia, a parlare ad alta voce con una gatto che non mi può rispondere: Ma sei proprio sicuro di essere muto?, domandò al gatto. Non ne era del tutto convinta, o forse era il suo desiderio di sentirlo parlare che non glielo faceva credere completamente. Le sembrava che avrebbe potuto dirle cose interessanti, allegre, importanti, sagge. Cose ben diverse dal bla-bla-bla che scambiava quotidianamente con gli altri compagni.

È anzi proprio la descrizione degli ambienti a confermarci che siamo di fronte a letteratura per adulti sotto addobbo fanciullesco. I ritmi narrativi infatti sono ben troppo allentati di fronte al piacere della bella descrizione per sostenere l'attenzione di giovani lettori ed essere inserita in un contesto agilmente narrativo:

Il vento costantemente teso manteneva il mare agitato, benché non proprio in burrasca. Le onde si frangevano con forza a riva, la schiuma bianca mista alla sabbia. Più avanti il mare diventava verde, e poi blu, all'infinito. A destra lo sguardo arrivava all'orizzonte. A sinistra la spiaggia era chiusa dalle montagne, digradanti, che più indietro si univano all'entroterra. Giorni prima il vento si era un po' calmato ed Eglia era uscita sulla spiaggia, verso il mare. Era stato allora che aveva raccolto dalla sabbia il topolino – che importava che fosse davvero un pezzetto di canna secca, appuntito a una estremità, con un piccolo nodo che sembrava un occhio e la corteccia sfilacciata simile al pelo di un animaletto. (Quanto alla mancanza dell'altro occhio, be', bastava guardarlo di profilo).

Il commento parentetico certo non basta a riportare il tutto nel contesto della letteratura per ragazzi, anche se la mossa (per celia, s'intende) era proprio quella. La descrizione continua sempre con la stessa maestria degli elementi formali e descrittivi. È proprio verso la fine di questa descrizione che cogliamo, in trasparenza, l'allusione più rivelante al lavoro stesso della scrittrice. Raccoglie, trascogliendoli, sassolini dalla rena della spiaggia. Hanno forme "nette e precise pur nell'estrema piccolezza":

Era un piacere sempre nuovo togliere a uno a uno i sassetti dal mucchio, dare loro una identità, in certo modo creandoli.

Eccolo dunque, in trasparente allegoria, l'operato di questa esperta raccoglitrice di pietruzze. Fa con le parole di una lingua la stessa cosa che con i sassi: raccoglie i più levigati di forma, i più variopinti di colore, e li estrae dal magma informe per dar loro identità in un nuovo contesto, una nuova concrezione. Li richiama poi in vita più tardi, tenendoli per il momento in un prezioso scrigno:

Quelli che preferiva – di forma e misura diverse – erano raccolti in un sacchetto trasparente chiuso da un laccio rosso, e venivano ripresi in mano in giorni come questo, in cui la sabbia sollevata dal vento smerigliava la pelle e impediva quasi di tenere gli occhi aperti.

Ecco che per questa scrittrice il genere letterario (fiaba, racconto per ragazzi) è solo una generica falsariga, un asse di scorrimento (perfettamente agibile vista la lunga dimestichezza della Bedon con questa materia), sul cui sfondo ella compone il suo mosaico prezioso, traendo ad una ad una, con gusto e oculatezza, le pietruzze dal sacchetto delle gioie. Le pietre della spiaggia sono di tutti, ma lei sola sa cavare, come i poeti, dalle parole di ogni giorno, dalle cose più dozzinali e comuni, preziosi accostamenti. Ma rendiamole pure giustizia, anche il contenuto in queste storie ha la sua importanza. Porta un'attenzione scrupolosa alle piccole cose, un amore buddista per tutte le creature, soprattutto le minime e le indifese, e ingrandisce come un amplificatore le brezze, i fruscii, i sussurri, lo sciabordio delle acque, lasciando in second'ordine i temi fondamentali, quali il ritmo narrativo e la trama: pregio o difetto?

Vedansi le similitudini:

La strada saliva, ondeggiando: due grossi serpenti dalle scaglie di porfido congiunti e separati da una striscia di ciottoli irregolari tra i quali cresceva dell'erba.

E ancora:

Il lago. Egli lo ammirò, scheggia di turchese racchiusa tra le montagne che tutt'intorno scendevano dolcemente a toccare con dita d'erba il bordo dell'acqua.

Entra in scena un nuovo personaggio, un'amica di Egli: Barilli. Egli le racconta una storia. Il libro è colmo di storie nella storia. Ironicamente si rasenta l'assurdo, affermando che c'era una volta (codice fiabesco) un gatto che parlava e, ciò facendo, si rivolge ad un animale che capisce la parola. La storia si addentra subito nei meandri di un mondo magico, ma – giova ricordarlo – non per bimbi o per ragazzi:

Ci sono certi libri, più di altri, che ti danno le stesse sensazioni che provi guardando un quadro. In tutti i libri le parole si staccano dalla pagina e compongono immagini, e ci si ritrova a vivere nei luoghi e nelle situazioni descritte. Libri-movimento, li chiamerei. Altro sono i libri-silenzio, nei quali un insieme di leggere pennellate, insignificanti se prese a una a una, portano a capire i sentimenti, le emozioni dei personaggi. Ci sono anche i fatti, certamente, ma essi non sono che qualcosa che dipende dalle persone ... intendo dire, le situazioni di per sé sono sempre uguali, è come ciascuno le vive che le fa diverse, e uniche.

È, dietro al filtro fiabesco, la filosofia della scrittrice che emerge. Alla fine del secondo capitolo continua la scrittura magistrale, ma ancora non siamo giunti da alcuna parte nella trama della fiaba o del racconto. È proprio quello cui mirava la scrittrice, che persegue qui nei confronti della fiaba a lieto fine la stessa politica che Carlo Emilio Gadda nei confronti del giallo: sono generi pretesto per scrivere a modo proprio, creando una scrittura nuova, un universo inedito. E, proprio come avviene per Gadda, l'esito finale non consiste tanto nell'agnizione, che spesso è volutamente omessa, ma nel modo di narrare, nell'ovidiana *ars narrandi*:

E poi?, domandò il topolino. Com'è finito il sogno? Non so, replicò Eglia. Non ricordo più niente. Non vale! strillò Barilli stizzita. Tu finisci sempre le tue storie sul più bello. Uno si immagina tutta la scena, si prepara a quello che verrà dopo ... e dopo non viene niente!

Nel racconto (o, per chiamarla come la scrittrice ha voluto) nella storia intitolata “Il buio”, è il silenzio e il buio che circondano il protagonista-bimbo nella grande villa che sono al centro del racconto. È questo un tema, anzi un *topos*, non infrequente nella scrittura della Bedon, che incarna questo fenomeno via via in modi diversi: ma in sostanza è quello dell'anima-bimbo sola sul cuore della terra. Lo ritroviamo nella sua poesia come nella sua prosa, tra gli adulti e tra i piccini. Lo ritroveremo più volte in questo libro, come ad esempio in “La coperta”. Il bambino è sempre più piccolo e più solo:

il bambino si rincantucciò nel bozzolo, dove il buio era caldo e dove i suoni, attenuati, giungevano da lontano.

È chiaro che dietro a questo *topos* traluce una vicenda autobiografica, che si prolunga nell'età matura e si incarna nell'arte. Proprio ad apertura di libro, nel suo volume di poesie intitolato *Con altre parole*, troviamo i versi:

*io mi son fatta solitudine
canto accorato in lontananza*

tu, dove sei?

Ammette che la propria vita comincia con una solitudine: la sua superbia è l'involucro della sua disperata situazione esistenziale. Non ha difesa. L'amore è la più bella difesa. Sentirsi amati è come essere in una roccaforte. Lei non può fare ricorso a questo baluardo. E allora si abbandona al suo destino: non cerca neppure più di chiarire agli altri quello che si sente di essere. Non cerca più neppure di dire: la mia non è superbia, è semplicemente un mancato appuntamento con la vita, con l'amore, con la solidarietà. Cronologicamente siamo all'inizio del suo poetare: è il mese d'aprile del 1959. Due poesie recano questa data e questo *topos*.

Seppure qui, nelle *Storie di Eglia* la tematica sia assai meno scoperta e l'arte narrativa prenda assai di più il sopravvento sia come perizia che come velo, il filone autobiografico è pur tuttavia preminente ed egregiamente amalgamato nel gesto scrittoria, compiuto il quale il finale della fiaba è questione davvero secondaria. È anzi proprio questa indefinitezza che affascina la scrittrice, che sempre di più si addentra in questo genere letterario tutto suo, quello delle considerazioni filosofiche innestate su un sedicente racconto per ragazzi:

*solo raramente ricordo un sogno compiuto, una storia con un inizio e una fine.
E forse è meglio così; uscendo da un sogno interrotto, ricordato a spezzoni,
posso immaginare di essere chiunque, in quella parentesi di pochi secondi in cui
non sono più addormentata e non sono ancora sveglia. Sono incerta, indefinita,
inconsistente, giunta sino qui scivolando nel tempo da un millennio all'altro,
chissà da quale antichissima civiltà ... o attraverso lo spazio da qualche
lontanissimo mondo sconosciuto ...*

E, pur tuttavia, pretesto o no, la scrittrice in lei non viene mai meno al suo dovere, alla sua vocazione. I dettagli e gli orpelli tipici della narrativa per giovani vi sono anzi curati al massimo. Notare come è scaltra nel ripeterli, nel concatenarli, nel descriverli:

Si concedeva alcuni minuti di gioco, e allora una pallina, un pupazzetto di gomma, qualunque cosa abbastanza piccola e leggera da poter essere presa in bocca, spostata con la zampa, fatta rotolare, diventava il nemico al quale avvicinarsi con movenze da tigre, sul quale balzare all'improvviso, da nascondere sotto l'angolo di un tappeto; da cercare poi alla cieca infilandoci sotto il muso e riemergendo con l'oggetto tenuto delicatamente tra i denti.

Quel mattino il bambino si svegliò, come al solito, perché il gatto gli si era accucciato sul petto, appena sotto il viso che aveva preso a raspare con la piccola lingua rosa, accompagnandosi con un leggero suono di gola. Ancora assonnato, con un movimento ormai quasi riflesso, tirando fuori un braccio dalle coperte posò una mano sulla testa dell'animale e cominciò a grattarla leggermente, mentre il suono di gola si faceva più intenso.

È il suo punto forte: i dettagli. La trama non predomina: Spesso è assente, o quasi; è un mondo che aspetta un'iniezione di epica, di avvenimenti, di qualcosa che è accaduto, che sta per accadere, che accadrà. Il suo è come il tessuto narrativo di Anton Cechov ne *La steppa*, fatto di una serie di impressioni.

L'arrivo alla cascina isolata, il fuoco acceso nella grande cucina sotto il paiolo dove cuoceva la polenta. La grande tavola di legno chiaro che sin dal mattino le donne di casa avevano provveduto a passare e ripassare sfregandola con spazzole dure che tuffavano nell'acqua calda. La polenta morbida e fumante – gialla come gli occhi del gatto – distesa sulla tavola; uno vicino all'altro, sulle panche, i commensali, ciascuno con un cucchiaino in mano. E di fronte a ciascuno una porzione di tavola (piatto e tagliere) coperta di polenta e di sugo rosso e saporito, da mangiare cucchiaino dopo cucchiaino sino a incontrare a sinistra, di fronte, a destra, il cucchiaino degli altri ...

Da questo mondo si esce di soprassalto, con dispiacere. È questo il vero universo finzionale, è questo il vero libro, non il genere etichettato sulla copertina.

Nel racconto "Piede di porco" si fornisce un dettaglio sulla vita familiare. Parlando di questo personaggio soprannominato omonimamente *Piede di porco* si precisa che vive con "la sua compagna del momento". È un dettaglio che non entrerebbe mai in un libro per ragazzi e che ci conferma come in realtà la scrittrice ha ben altro in mente. Anche dove si ritorna al tono della fiaba, con temi che ritroviamo poi nelle arcinote fiabe dei fratelli Grimm e, in particolare, in *Cappuccetto rosso*, i dettagli sono ben troppo truculenti, cruenti, per poter essere storia per ragazzi:

voglio il cuore della tua mamma, e lui era andato nella vecchia casa al di là del bosco e con un lungo coltello aveva estratto il cuore dal petto di sua madre. Lo aveva asciugato alla bell'e meglio, lo aveva infilato nel giubbotto di pelle, tirando su a metà la cerniera, ed era corso via, lasciando il coltello insanguinato vicino al corpo senza vita della vecchina che era stata sua madre.

“Violetta” è un racconto che non ha nulla a che fare con le storie precedenti. Si tratta però sempre di storie a sé stanti, basate su un gioco di brevi tratti, pennellate, dettagli, e nulla più.

“Il volo” invece comincia di nuovo con il nome di Eglia. Volo in velivolo: è palese qui l’esperienza dal vero, visto che il marito della scrittrice è pilota da lunghissima data e deve aver portato Elettra più di una volta nei suoi vagabondaggi per il cielo. L’ultima frase di questo racconto potrebbe servire da presentazione per questo stile di narrazione:

la pozza d’acqua di una cava di sabbia le fece venire in mente che – se avesse avuto un pennello – avrebbe potuto usare quelle pastiglie di colore (simili alle tavolozze della sua infanzia) per disegnare con i colori del ricordo – sempre un po’ sbiaditi e spenti – il suo volo sull’aereo bianco.

Il capitolo successivo, “La Missione”, di nuovo, è del tutto slegato dagli altri. È ambientato in Canada. Ma improvvisamente Eglia salta fuori. Il legame è tenue, quasi inesistente: qualche suono di musica e un personaggio, Terry, visto di schiena.

Ne “Il Pulcio”, il capitolo successivo, il gatto, improvvisamente, parla ad Eglia. Ne “La Lucciola” salta fuori di nuovo il dramma della psiche della scrittrice che crea un mondo infantile con improvvisi orrori: dopo aver catturato una lucciola

il bambino si rese conto all’improvviso di essere rimasto solo; a uno a uno i compagni erano rientrati, e anch’egli si stava avviando verso casa quando si fermò di botto accorgendosi che Shamsa non era con lui.

La solitudine, l’infanzia trascorsa nel buio, il silenzio, l’abbandono. Sono fantasmi che continuano ad assillarla.

“Il cavaliere” ci presenta il teatro per bimbi:

Il bambino era l’inventore, il regista e il prim’attore delle storie che recitavano. Aveva una fantasia fervidissima ...

Ritorna qui in auge la scrittrice scaltrissima di manuali per l’insegnamento delle lingue all’infanzia (Elettra ne ha prodotta tutta una serie). Più che storie per bimbi tuttavia è una *fiction* intorno all’ambiente delle storie per bimbi, con i bimbi non come ascoltatori o destinatari, ma come soggetti:

Altre volte, nei pomeriggi di pioggia, alla luce grigia che entrava dalla grande vetrata delle scale (Shamsa unico e attentissimo spettatore), il bambino dava vita ai diversi personaggi di storie complesse, spesso drammatiche, nelle quali erano frequenti i duelli, le cavalcate, le serenate a gola spiegata sotto il balcone della principessa.

Insomma, per usare un’espressione stessa della scrittrice, in questo libro si tratta di “storie complesse, spesso drammatiche”, il che equivale a una critica di questa letteratura piuttosto che alla letteratura stessa. Trionfano i nomi, le luci, le sensazioni aurorali, dovunque. È il trionfo della poetica dei semitoni:

Un altro mondo e un altro tempo. Una grande folla festante venne loro incontro, coinvolgendoli in una danza che tutti eseguivano tenendosi per mano. Poi gli abitanti di questo mondo si staccarono l’uno dall’altro e continuarono a

muoversi danzando, sempre più freneticamente, esprimendo gioia e vitalità, allontanandosi dai due giovani e andando verso il disco rosso del sole. Si allontanarono, e con loro si allontanava fino a dileguarsi anche il suono della musica e il loro canto.

Ne “La torre d’avorio” Eglia è sola con gli animali suoi compagni. Si annoiano per via del maltempo. Fanno un gioco. L’atmosfera è tipica dei manuali d’insegnamento: *utile dulci, delectando atque monendo*, come direbbe Ovidio.

Non mancano i dettagli macabri, come ne “L’osso di seppia”, ma saltano fuori improvvisamente un po’ dovunque e si ricollegano alla tematica del bambino solo, o dell’anima sola. È tema antico almeno quanto la poesia sepolcrale preromantica, ma autenticamente sentito, come nella poesia della *Blau Blume* di Novalis. I Grimm riportarono a questo riguardo l’espressione *Mutterseelenallein*, che tradotto liberamente vuol dire *tanto solo da essere stato abbandonato anche dall’anima della madre*. È solo così che si riannodano dettagli come il seguente con la tematica altrimenti fiabesca dell’intero libro:

Era piuttosto buio, eppure ci vedeva. Quasi interamente coperte dalla sabbia bianca c’erano delle ossa umane, e prima ancora di leggere la lapide conficcata nel terreno seppe che erano le ossa dei suoi genitori.

In “Heidegger” Eglia è in compagnia del gatto. Il discorso è filosofico, non da ragazzi:

Senso di libertà che deriva dalla sicurezza; sicurezza che deriva dal sentirsi liberi; non so, riprese il gatto, mentre Eglia lo guardava stupita e pensosa. Libertà e sicurezza sono comunque inscindibili, per me, e mi sono indispensabili per vivere. E c’è ancora una cosa che voglio dire (ancora una cosa, ripeté Eglia). La morte è la categoria esistenziale che rende la vita autentica. (La morte, ripeté Eglia). LA MORTE!

Ne “Il motazzo” abbiamo un brusco cambio di registro, di genere e di ambientazione. “Motazzo” è il primo incrocio tra moto e ragazzo. Non mancano i dettagli sconcertanti:

all’interno del corpo scorreva una ricca miscela di olio e benzina ...

Nell’ultimo dei racconti, emblematicamente intitolato “Storie di Eglia”, animali e personaggi hanno tutti trovato la loro sistemazione: i passerotti, Barilli e il suo compagno, il topolino, la cicogna, il gatto rossiccio. Eglia è qui chiaramente la scrittrice, ma anche la Poesia, che può dialogare con tutto, che può dare a tutto e a tutti il dono della parola. Dovunque si cerca una centralità, una sicurezza, un affetto duraturo, una CASA:

Non sapeva ancora dove sarebbe andata, né chi (oltre al gatto) sarebbe stato con lei, ma era certa che ovunque avesse deciso di fermarsi, là sarebbe stata la sua CASA.

È lo stesso motivo, quello del ritrovamento o dell’abbandono definitivo della casa, che trionfa anche nelle altre raccolte di racconti e di poesia. E in questo almeno troviamo il filone centrale della scrittura della Bedon. È il suo porto d’arrivo, come quello dell’Ariosto, al quale convergono amici e conoscenti per darle il benvenuto dopo sì lungo e travagliato viaggio. Ma come l’Ariosto, anche Elettra ha molti canti ancora in sospeso, molta materia

che deve trovare la sua sistemazione, qua e là, nell'organizzazione del suo universo narrativo.

La “Prefazione” di Sergio Maria Gilardino, datata Montréal, 18 giugno 1998, riprodotta qui in Bibliosofia per gentile autorizzazione, è quella anteposta alla raccolta di Elettra Bedon, *Storie di Eglia e Altre storie (racconti)*, Montfort & Villeroy, Montréal, 1998.

Sergio Maria Gilardino – Profile/o: http://www.bibliosofia.net/Collaboratori - Contributors_II.pdf

I settembre 2010