

## TESTIMONIANZE

### Ti ricordo con allegria, cara Fanny

Egle Becchi

Ho sfogliato di nuovo, poco tempo fa, il libro sull'ironia<sup>1</sup> che Franco e Fanny avevano messo insieme dopo il seminario fiorentino del settembre del 2006, e ancora una volta una piccola folla di quasi sinonimi e quasi contrari – ma talora assai lontani – di “ironia” è venuta a intrigarmi. Ma è in questi giorni, in occasione di un altro seminario fiorentino, dove Fanny non ci sarà a presiedere l'incontro, come aveva fatto anni fa a Montecatini, e si parlava di tante cose, alla ricerca dell'imprendibile pedagogia, e Lei sfoderava un'instancabile e raffinatissima verve, che Fanny è tornata alla mia mente.

1. Forse è anche questa una mossa del suo estro spiritoso e inventivo, riapparire nella memoria di noi, suoi amici, e stimolarci a ripensare alle idee che Lei stavano a cuore, non certo ultima all'ironia e alla distinzione che Lei aveva fatto nel suo saggio, fra ironia e umorismo<sup>2</sup>. A invogliarci a ripensare a questi costrutti nelle forme cui Lei pensava, come modi di pensare e di dire legati a figure, come figure del discorso e dell'immagine espresse grazie a esempi di personaggi realmente esistiti nel suo mondo. Non solo e non tanto ai brani di quanto Lei aveva scritto, specie negli ultimi anni della sua ricca autobiografia, agli episodi e ai personaggi della sua vita bambina, adolescenziale e adulta a Palermo e a Sambuca, nella Valle del Belice, agli scenari dove si svolgevano gli episodi raccontati, al libero senso che lei offriva nel raccontarli – mai pezzi di cronaca, ma sempre bozzetti di uno spettacolo –, quanto a brevi frasi che costellavano il suo discorso, e ai racconti senza tempo e con luogo imprecisato- ma immaginabile – che narrava. Il tutto, non so fino a quanto consapevole di essere spiritosa, di divertire chi – intelligente – l'ascoltava e godeva di quanto diceva, chi avrebbe ricordato – su questo credo ci contasse – quanto ascoltava da Lei. Tempi di una vita e personaggi che in questi paragrafi di esistenza l'avevano accompagnata, ma anche – e soprattutto – scene in cui qualcosa veniva narrato, e qualcuno narrava. Una geografia, quindi, che direi non minore rispetto a quella dell'immaginario-paesaggi della Sua Sicilia di secoli fa, i palazzi dei suoi nobili barocchi che presentava in alcuni racconti,

<sup>1</sup> F. Cambi, E. Giambalvo (a cura di), *Formarsi nell'ironia: un modello postmoderno*, Palermo, Sellerio, 2008.

<sup>2</sup> F. Giambalvo, *Dall'ironia all'umorismo: il 'caso Pirandello'*, in Cambi, Giambalvo, *Formarsi nell'ironia*, cit. pp. 46-59.

gli enormi campi dove vivevano dei servi e dei padroni, legati da rapporti feudali ma anche umanissimi, che istituiva a personaggi delle sue narrazioni; una geografia pur sempre definibile nello spazio: ancora Sambuca, Bagheria, Palermo. E soprattutto luoghi domestici, dove aveva abitato e che aveva guardato e perlustrato da bambina, e che facevano parte di un universo sicuro e noto, il quale aveva accolto la sua stirpe e l'aveva ospitata per tante generazioni. Una geografia minimalista, animata da personaggi sovente al margine dell'usuale, mai scontati, che poi, quando ne riparlava, venivano arricchiti di fatti, di note di colore ogni volta diverse e dotate di dettagli nuovi.

Ma soprattutto una geografia vivente. La sua famiglia, i suoi amici, e, personaggio centrale, la Bruna (Fazio Allmayer, che io ricordo a Milano, negli anni Cinquanta, in compagnia di suo marito Vito, splendida e entusiasta, in un piccolo mondo di filosofi certo sapienti, non altrettanto ammirevoli nel volto e nel corpo), i suoi allievi e collaboratori. E personaggi, pochi ma non marginali, più lontani nel tempo: le vicine della casa palermitana di Via Principe di Villafranca, i notabili di Sambuca, e soprattutto – ieri come oggi – un universo ancillare che le faceva servizio e festa nella sua quotidianità. Un minuscolo mondo di donne, un gruppo di ancelle, che nel tempo è variato, ma che aveva avuto quasi sempre delle partecipanti di colore, immigrate dalla storia sovente drammatica, che Fanny comprendeva e raccontava con discrezione. Una finta famiglia libera e generosa, che lei aveva messo insieme per accompagnare la sua vita, con cui organizzare feste, anche quelle canoniche che Lei negli ultimi anni aveva trascorso lontana dalla sua famiglia biologica, che amava, ma con cui tutto era, in fin dei conti, regolato, mentre con questo piccolo universo che la circondava, il legame era nuovo, libero e fantasioso.

E poi, allieve e allievi e colleghe e qualche collega al maschile: molti assai amati, alcuni di cui tacere il nome, esecrati, in descrizioni che li dipingevano nella loro efferatezza accademica e nella loro bulimia di potere, nella cui immagine Fanny usava l'arma dell'ironia. Un panorama di passioni e di inutili vizi, ma anche di irresistibili virtù, descritto con spiritosa acribia, in quel contesto da dramma dei pupi che per Fanny era, in fondo, la scena accademica, ma anche quella del quotidiano, da vedere ridendo, e da raccontare con *humour*.

2. Perché il registro del suo discorso era umoristico, sia che narrasse fatti umani, sia che scrivesse di questi, sia che conversasse con i suoi tanti amici, sia che si intrattenesse al telefono, dopo essersi annunciata con un "Fanny sono" pronunciato con voce profonda, a imitare un'immaginaria chiamata di mafia. Umoristico, inquadrabile nella categoria del comico di cui accettava il significato che gli attribuiva il suo ammirato Pirandello<sup>3</sup>, vale a dire un sentimento di empatia nel personaggio "che ne costituisce oggetto", e che scatta quando "si soffre insieme a lui, e, nello stesso tempo, si ride delle contraddizioni di cui esso è portatore".

Fanny era spiritosa. Uso questo vocabolo in modo pregnante, per descrivere il suo atteggiamento nei confronti del mondo, della vita, dell'altro. Un at-

<sup>3</sup> Ivi, p. 53.

teggiamento che non compariva a un primo approccio: come tutte le persone spiritose, non rideva di quello che diceva, né lo preannunciava come comico, perché questo lo era in grado tanto elevato che si mostrava *ipso facto* in tale sua qualità. Come i bravi comici – un esempio è stato Buster Keaton – che dicono e fanno cose che muovono al riso avendo un volto talora tragicamente serio, né anticipano o sottolineano il senso di quanto esprimono, anche Fanny demandava la disambiguazione della qualità spiritosa di quanto per lei non era descrizione o ricordo realistico di un episodio o di un personaggio, affidando la comprensione di tale qualità all'espressione verbale, alla scelta dei vocaboli, alla trama del racconto, al tema che ne costituiva il centro. Un'espressione capace di cogliere aspetti non evidenti, di sceglierne quelli più icastici, di mostrarli con precisa ambientazione.

3. Erano le parole e le immagini che costruiva con queste strategie a rendere il senso della sua comicità, organizzata secondo plurime forme, di cui ho tentato di fare un elenco, avvalendomi delle svariate accezioni di ironia e di comico che si trovano nei saggi del testo *Formarsi all'ironia*, integrandole con altre che avevo presenti. Ho seguito quanto si dice a proposito di ironia nella Prefazione di *Formarsi all'ironia*<sup>4</sup>, e che, a mio avviso, può valere anche per tutte le modalità di cui si avvale chi intende muovere al riso, vale a dire di quelle modalità che rispondono alla “funzione di decostruzione e ri-edificazione del senso”. Nello spettro che ho cercato di ricostruire, questa funzione è presente se anche con peso diverso, in una lista di atteggiamenti che si propongono di produrre divertimento:

Ironia, arguzia, caricatura, comicità, derisione, irrisione, istituzione a macchietta, ricorso al motto di spirito, non presa sul serio, parodia, presa in giro, sarcasmo, umorismo,

In questa lista – certamente non esaustiva – ci sono modi buoni e modi negativi di decostruzione e ricostruzione del senso. Modi buoni, come quelli dell'umorismo, quando, con Pirandello ci si immedesima nel personaggio, e allo stesso tempo se ne dichiarano le contraddizioni; non buoni quando manca l'immedesimazione, e la distanza viene marcata e esasperata. Al primo di questi due insiemi appartengono la non presa sul serio, la presa in giro, la messa in ridicolo; al secondo la caricatura, la derisione, la parodia. In questo secondo insieme manca l'empatia, e la selezione dei tratti ha forti note di valutatività. Certamente la distinzione fra i due insiemi non è netta: le operazioni discorsive e figurative che li compongono sfumano in operazioni analoghe del gruppo differente, come ad esempio quando si prende in giro un personaggio in modo particolarmente forte, fino a farne una caricatura.

4. Questo tentativo di classificazione – tutto da rivedere con maggiore attenzione e competenza – mi è servito per tratteggiare un profilo dell'umori-

<sup>4</sup> Cambi, Giambalvo, *Formarsi all'ironia*, cit. "Prefazione", p. 26.

smo della nostra Fanny, e di collocarla in un paesaggio di fantasia. L'arguzia di Fanny va messa nel gruppo buono delle manovre della decostruzione e ricostruzione di senso: non era ironica, ma spiritosa, non faceva caricature, ma non prendeva sul serio, non derideva, ma delineava macchiette, non era sarcastica, ma, appunto, arguta. E soprattutto aveva il senso del paradosso. Ricordo un episodio, che fu lei stessa a raccontare, da par suo, ad una cena a Pavia, con degli insegnanti con cui tutto il giorno si era parlato di tirocinio come se questo fosse il *must* e insieme la soluzione di tutti i problemi della professione docente. Anni prima, ma aveva già la piccola SMART con cui girava per le strade di Palermo, in armonia con la sregolatezza del traffico locale, un vigile la fermò e la dichiarò in contravvenzione. Fuor di dubbio il vigile non aveva una cultura logica, fuori di dubbio aveva la ferma intenzione di dare una multa alla nostra Amica, la cui reazione fu di raffinata qualità paradossale: decostruì la situazione, contravvenendo ai turni regolamentari della conversazione fra chi punisce e chi è punito. Non solo: accantonò il significato primario e evidente della situazione, il caso di chi infrange una regola e di chi castiga chi l'ha infranta. Si mise a monte del caso, non protestò, ma contravvenne alle regole conversazionali di una situazione del genere. Non fu lei a rispondere, accettando la multa o contestando l'infrazione: fu lei a porre una domanda al Vigile "ma lei sa che cosa è un sillogismo disgiuntivo?" che non solo la collocò in una posizione di superiorità culturale quasi impensabile, tale da rasantare l'inverosimile, ma paralizzò il vigile, che non osò procedere alla non filosofica operazione della contravvenzione. La decostruzione avvenne nei termini estremi di un paradosso, raffinato, pronto, spiazzante. Non fu una battuta di spirito prevedibile, non mosse al riso: questo riuscì a farlo soltanto nel racconto dell'episodio. Capovolse la scena e ne ricostruì radicalmente il senso, grazie a una sortita dall'usuale, dai rapporti codificati di una situazione del genere, dalla cultura di un vivere quotidiano che ha le sue regole e le sue tradizioni, dai temi del discorrere fra persone che non sanno, l'una dell'altra, chi sono, e, non certo ultimo, dai canoni della comicità, di cui in questa occasione Fanny mise in pratica una variante rara della presa in giro, quella del paradosso.

5. Così La ricordo e mi piace immaginarla, paradossalmente presente con noi, che stiamo cercando che cosa sono ironia, arguzia, senso del comico, che gira con la sua vecchia SMART – che credo rottamata, ma che le stava tanto bene, faceva parte del suo stile –, e che con noi viaggia in una carta dell'immaginario fatta su sua misura, circa la quale vanno spese alcune parole.

Nella cultura letteraria del Seicento francese sono state realizzate, da artisti noti ma più sovente ignoti, delle carte di geografie fantastiche, fra le quali la *Carte de Tendre* che mademoiselle de Scudéry<sup>5</sup> mise a punto con i suoi amici

<sup>5</sup> Madeleine de Scudéry, 1607-1701, una delle più note *précieuses* della cultura francese del '600, fu autrice di romanzi e animatrice di un circolo letterario che a Parigi si riuniva il sabato- Della *Carte de Tendre* nel romanzo di Mlle de Scudéry scrive Nicole Aronson in *Ma-*

nelle riunioni del sabato, fa parte del suo romanzo *Clélia, Histoire romaine*<sup>6</sup> ed è conservata alla Biblioteca nazionale di Parigi. La *Carte de Tendre*, la più elegante e la più nota delle carte immaginarie dell'epoca – opera dell'incisore François Chauveau (1613-1675) –, rappresenta emozioni legate appunto al *tendre*, all'affezione, sentimenti esprimibili solo parzialmente con parole, ma che dicono e colpiscono di più se vengono rappresentati figurativamente. In una geografia affatto fantastica, l'affezione – *le tendre* – è raffigurata come una città, in un territorio dove altri luoghi simboleggiano sentimenti positivi e negativi, collocati in diversi settori, lungo un fiume – il fiume dell'indifferenza su cui si versano due fiumi minori, la riconoscenza e la stima, che insieme formano un estuario aperto sul “mare del pericolo” –. Centri più piccoli sono segnati su questa mappa, che si può percorrere, risalendo verso il “mare del pericolo”, sia da destra che da sinistra, facendo sosta in luoghi che indicano le qualità galanti dell'affezione – quale l'arte di piacere nella conversazione – oppure le sue caratteristiche personali –, ad es., la bontà. La carta fantastica raffigura per immagini stati d'animo che sarebbe difficile dire con parole: li magnifica, li collega e distanzia, li mostra sotto specie simbolica e visiva.

Alcuni motivi mi fanno ricordare qui la *Carte de tendre*. In primo luogo che essa è anche una carta della *Nouvelle amitié*, che viene qui sgranata nelle sue componenti fra le quali primeggiano l'affetto e la tenerezza. E con Fanny l'amicizia non era mai spartana, severa, ma sempre tenera, ospitale, generosa. L'altro motivo è che in questa mappa immaginaria sono identificate, rappresentate e collegate le variabili di uno stato 'animo, che vanno così riconosciute e esercitate, in un'analisi – perché no? – che è una decostruzione discorsiva e figurativa funzionale a una sua ricostruzione. Un lavoro che si potrebbe fare anche per gli ingredienti di ironia e comicità, ma che avrebbe bisogno di supporti specialistici tutti da trovare. Il terzo motivo è un auspicio: la *Carte du tendre* era stata discussa, progettata, messa a punto da un gruppo di amici che si occupavano degli stessi temi, discorrendo e scrivendosi delle lettere, prima di essere consegnata al *graveur* perché la traducesse in figure. Immagino che noi insieme, con l'ideale compagnia di Fanny, ne progettiamo un'altra dedicata alla pedagogia, alla sua decostruzione e ricostruzione non ironica, ma amicale e collaborativa, scegliendo temi critici, vedendone sinonimi e contrari. E tentandone poi una raffigurazione fantastica, dove segnare luoghi visibili e strade praticabili. E nel mezzo di questa geografia dell'immaginario, sta la Fanny del nostro ricordo, che – come una grande regina, quale era stata nelle *séances* di Montecatini – ci esorta a fare di meglio, a impegnarci di più. E, dandoci dei voti (come aveva fatto a Montecatini, ma forse scherzava), ci incita a guardare meglio nel bosco non solo terminologico della pedagogia, con

*demoiselle de Scudéry. Ou le Voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986, specialmente pp.225 sgg.

<sup>6</sup> M. de Scudéry, *Clélie, Histoire romaine*, (1654- 1660). Ho consultato l'edizione antologica, corredata della *Carte de Tendre* a colori, edita a Parigi da Gallimard nel 2006.

EGLE BECCHI

decostruzioni e ricostruzioni faticose, ma capaci di farci stare insieme. A darci un compito, che per amor suo sarebbe bello accettare.