

GABRIELLA PALLI BARONI

Seduzione intellettuale e creatività:  
Maria Corti scrittore in cattedra<sup>1</sup>

Quando accettò di raccontarsi «in pubblico» nella lunga intervista di Cristina Nesi, *Dialogo in pubblico*<sup>2</sup>, tracciando da protagonista di primo piano, il disegno di una civiltà intellettuale fervida, aperta alle correnti internazionali più avanzate e fortemente innovatrice, Maria Corti percorse il suo lungo cammino di studiosa: dalle prime segrete letture alla luce della pila, che illuminava le ore notturne, agli studi sotto la guida di Banfi e di Terracini, dall'insegnamento, prima medio poi universitario, al vasto lavoro di ricerca nel campo della storia della lingua e della filologia, in cui coniugò assai brillantemente filosofia e letteratura, strutturalismo e semiologia, dall'attenzione viva per le avanguardie e per la sperimentazione letteraria e dalla direzione e condirezione di riviste culturali come «Strumenti critici», «Alfabeta», «Autografo» alla militanza giornalistica aperta nel '65 sul «Giorno» e continuata sulla «Repubblica». Straordinario itinerario davvero, sorretto sempre da acume critico e passione intellettuale, rinnovato da vivacità d'interessi, di letture e d'incontri, arricchito da una cordialità didattica, vera e propria vocazione, che ha reso Maria Corti maestra di metodo e di rigore scientifico, ma anche ispiratrice di entusiasmi e di scelte.

Anche chi scrive fu in anni ormai lontani catturata dal suo miele, sparso lungo meravigliose lezioni su Machiavelli e i suoi vivi fiorentinismi, su Bonvesin de la Riva e il realismo ingenuo del *De Babilonia civitate infernali* e del *De Ierusalem celesti*, sui dialetti lombardi o sul *Privilegio Lugudorese*. L'approccio a quei testi non era mai pedante. Bastava un aggettivo, un «divertente» o un «mirabile» o un «delizioso» per ridare vita a particolari rimasti inerti e spenti lungo i secoli, per far agire dinnanzi all'immaginazione di chi ascoltava quegli autori e quegli scrit-

<sup>1</sup> Mentre pongo fine alla revisione di questo scritto ricevo la dolorosa notizia della scomparsa di Maria Corti. Dedico le mie pagine alla Sua memoria.

<sup>2</sup> M. CORTI, *Dialogo in pubblico. Intervista di Cristina Nesi*, Milano, Rizzoli, 1995.

ti lontani, umili cronache o gustose *disputationes* o antiche favole popolari, che «come fantasmi attraversano la letteratura».

Fantasmi, è vero, ma «per i fantasmi il tempo ha un trattamento di favore, non distrugge nulla di quello che c'è stato»<sup>3</sup>. E *Metodi e fantasmi* è titolo di un importante libro<sup>4</sup>, che pare riassumere il doppio binario della sua opera e rivelare come la «felicità» e la «seduzione» (sono termini cortiani) della scrittura creativa e della conoscenza si siano incontrati in maniera assai fertile. Lo stesso doppio binario ritroviamo in *Ombre dal Fondo*<sup>5</sup>, l'opera che tra autobiografia e racconto (Paolo Mauri parlò del libro «più denso e insieme più lieve e poetico» sulla «Repubblica» dell'8 febbraio 1997) ci porta, attraverso i cortili dell'Università di Pavia silenziosi sul crepuscolo, a quel luogo ormai celebre tra gli studiosi italiani e stranieri che è il *Centro Manoscritti*, da lei fondato.

*Maria Corti scrittrice in cattedra?* Il titolo in forma interrogativa, proposto per il mio intervento e non mio, sembra segnalare una condizione particolare, la stessa che si suggerisce per Umberto Eco, se pensiamo al saggio di Ferretti *Il best seller all'italiana*<sup>6</sup>, in cui peraltro Maria Corti non appare con Eco, Saltini e Mancinelli tra i professori/autori, le cui opere, pur attente al mercato e al successo, rivelano un disegno e obbediscono ad una strategia compositiva intellettuale e libresca. E ancora: esiste uno statuto che riguardi chi è insieme saggista e inventore, narratore o poeta, e ponga limiti alla denominazione di scrittore?<sup>7</sup> Anche in questo caso è Maria Corti a ricordarci che tra gli autori da lei più frequentati ci fu Borges, che, con Eliot e Valéry, fu presente alla riflessione scientifica dei *Principi della comunicazione letteraria*<sup>8</sup>; Borges ammirato proprio per la forza geometrica del pensiero coniugata con la fantasia, capace di costruire un universo immaginario, che dal reale muova e al reale si leghi, interpretando fabulisticamente i segni, intrecciando strettamente vita e scrittura, passato e presente, modificando il primo e aprendo il secondo. Con Vittorio Sereni del *Sabato tedesco*: «I cento futuri del passato».

<sup>3</sup> Così M. CORTI afferma in *L'ora di tutti*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 45 e ancora nell'explicit del racconto *La signora di Otranto*, in *Storie*, Lecce, Manni, 2000.

<sup>4</sup> *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969<sup>1</sup>, è stato recentemente aggiornato e ampliato (*Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001).

<sup>5</sup> M. CORTI, *Ombre dal Fondo*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>6</sup> G. C. FERRETTI, *Il best seller all'italiana*, Bari-Roma, Laterza, 1983.

<sup>7</sup> Si veda nel *Canto delle sirene*, Milano, Bompiani, 1989, p. 162, l'affacciarsi del problema nell'animo della protagonista: «[...] si sente uno scrittore con molte cose da dire senza essere di fatto uno scrittore dal momento che non ha mai scritto libri creativi, ma solo saggi sul medioevo latino. Ma guarda, pensò, daccapo Hölderlin: "Spesso dorme come nobile seme/ il cuore dei mortali in un guscio morto».

<sup>8</sup> M. CORTI, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976; riproposto nel 1997 col titolo *Per un'enciclopedia della comunicazione letteraria*.

Saggista scrittore dunque? O scrittore *tout court*, e, dato il suo lungo insegnamento universitario e le opere teoriche e critiche da lei pubblicate, scrittore in cattedra?

Maria Corti, se torniamo all'intervista *Dialogo in pubblico*, nel ricordare l'importanza che ebbe per lei Terracini quando, tornato in Italia dall'esilio a Tucumán, le suggerì di coltivare l'attività scientifica, racconta che l'esercizio della critica si scontrò dapprima con il desiderio profondo di scrivere romanzi e racconti: «Sì, il destino, se fai attenzione, va sempre a ficcarsi nei luoghi più impensati. Il mio ha scelto a sede i lontani suggerimenti di Terracini degli anni 1947 e seguenti. Senza di essi, forse, mi sarei dedicata solo al lavoro d'invenzione»<sup>9</sup>. E insiste in più luoghi sull'utilità di intrecciare riflessione critica, che «modella secondo una struttura la materia incoerente e vertiginosa del nostro immaginario», e invenzione, così come l'essere scrittori in proprio può agevolare l'operazione critica e stilistica<sup>10</sup>.

Queste due anime sono presenti nell'opera di Maria Corti fin dai lontani giorni in cui avviò il suo insegnamento universitario. Ricordo le lezioni monografiche da lei condotte sulla questione della lingua (la studiosa era agli inizi del suo incarico di Storia della Lingua Italiana presso l'Università di Pavia). Accanto all'interesse linguistico, affiorava prepotentemente qualcosa che riguardava l'invenzione individuale e creativa e quindi riportava ad un'esigenza più segreta, quella di chi in proprio esercitava l'arte dello scrivere. Ora era in Machiavelli una voce fiorentina di particolare efficacia rappresentativa, ora un'espressione che mostrava la predilezione dello scrittore per voci del fiorentino parlato, tali da rendere peculiare e originale la pagina. Per questo, ad esempio, aveva indagato il *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* alla luce delle esigenze proprie dell'autore di commedie, che ben sa che solo la lingua dell'uso può portare vivacità e verità al dialogo, quelle vivacità e verità che Machiavelli riconosceva assolutamente necessarie alla lingua del teatro.

L'insegnamento e la ricerca generarono nel tempo la vasta produzione teorica e critica che conosciamo e che si è mossa, cogliendo, come si è detto, i nessi tra storia della lingua e filologia, ma anche tra filologia e filosofia e tra filologia e letteratura, intorno a tre campi d'interesse principali:

1) studi sulle Origini, sul Duecento e sul Trecento (*Fiore di virtù, Vita di San Petronio*, Bonvesin de la Riva, *Sintassi poetica avanti lo Stilnovo*, Cavalcanti e Dante);

2) studi sul Quattrocento (*Arcadia* e Sannazaro; ricerca e raccolta di leggende e cronache leccesi e di terra d'Otranto);

<sup>9</sup> CORTI, *Dialogo in pubblico*, cit., p. 57.

<sup>10</sup> *Ibid.*

3) studi sull'Ottocento (Leopardi, Manzoni, Aleramo, Faldella) e Novecento (neorealismo, neoavanguardia, neosperimentalismo; Calvino; edizioni delle *Opere* di Vittorini e Fenoglio; scritti su Montale, Bilenchi, Meneghello, Flaiano, Merini, Orenco, Malerba, Antonio Porta e interventi di critica militante su altri moderni e contemporanei).

Al centro si situa l'importante lavoro teorico svolto a partire dagli anni 1966 sui processi inventivi (esemplare un breve saggio su *Babel'* nell'evidenziare il rapporto genetico tra frammenti del reale e racconti)<sup>11</sup>, lavoro che, incontrandosi con l'ingresso in Italia dello strutturalismo, di cui la scuola di Pavia fu gran parte, come testimonia il ventennio di ricerche (1965-1985) su «Strumenti critici», e coniugandosi con la semiotica<sup>12</sup>, s'intrecciò con la verifica critica sui testi e contribuì grandemente all'approfondimento del linguaggio e delle forme letterarie e dei processi inventivi. Mutuando la felice metafora cortiana del «viaggio testuale», furono tracciati il percorso e insieme l'avventura dell'autore nel testo, del testo verso la propria legge costruttiva, del lettore-critico nel testo e del testo nella storia e nella realtà.

Se veniamo ora alle opere narrative di Maria Corti, esse sembrano disporsi nel tempo su coordinate non lontane dai luoghi dove si svolsero esperienze di vita e di studio: Lecce e Pavia, la Lombardia dell'immediato dopoguerra e l'America del Nord-Est, ancora la terra d'Otranto e la Sicilia etnea. È inoltre evidente l'influenza che la riflessione continua sulla lingua e sulle strutture narrative esercita sulla scrittura creativa, tanto da rendere, con Cesare Segre, «quasi imprescindibile» l'elemento strutturale dalla narrazione<sup>13</sup> e condizionandone in qualche caso il risultato. Quando infatti si legano alquanto strettamente documentazione e mimesi linguistica può nascere un problema di specializzazione o invecchiamento o fossilizzazione del linguaggio, che troppo da vicino connota una realtà sociale e storica di fronte ai mutamenti rapidi del reale. Maria Corti stessa afferma d'aver sospeso al 1967 le ristampe del *Ballo dei sapienti* proprio per questa ragione. Eppure, avverte, c'è «indubbiamente nel nostro inconscio qualcosa che agisce, salvandoci da successive razionalizzazioni. È una specie di stato interiore di grazia, un tempo chiamato ispirazione, che fa divenire secondaria la riflessione critica»<sup>14</sup>. Può infatti coincidere, l'«ispirazione», con un importante e profondo nucleo generativo, che, attraversando tutta l'opera narra-

<sup>11</sup> M. CORTI, *I «cinque minuti» di Babel'*, in «Strumenti critici», I, ottobre 1966, pp. 53-62.

<sup>12</sup> Ricordiamo le opere *Principi della comunicazione letteraria*, cit.; *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978; *Percorsi dell'invenzione*, Torino, Einaudi, 1993.

<sup>13</sup> M. CORTI, *Il canto delle sirene*, Prefazione di C. Segre, Milano, Bompiani, 1989<sup>1</sup>, p. VII.

<sup>14</sup> Cfr. *Dialogo in pubblico*, cit., p. 84.

tiva cortiana, appartiene soltanto allo scrittore d'invenzione e che, come vedremo, nasce dalla meditazione sul tempo, sulla memoria, quella alla quale attinge Mnemosine, madre delle Muse, e quella effimera dell'uomo, sulle storie e sulle immagini del mondo ch'esse creano, sul sogno e sulla realtà, sull'esistenza e sulla verità dell'arte.

E se i materiali, cui essa attinge, appartengono spesso al mondo della letteratura, sia quello tramandato oralmente sia quello scritto, se appare evidente una circolarità di motivi che dall'antico si originano e tornano a proliferare in tempi diversi in dimensione mitico-simbolica, se affiora talora la consapevolezza della studiosa del romanzesco e della comunicazione letteraria, è vero peraltro, ed è convinzione viva di Maria Corti, che «quando si tratta di recepire il senso profondo di un testo, gli strumenti non servono» e allora «ti dimentichi qualsiasi strumento che tu ti sia portato dietro»<sup>15</sup>.

Ecco dunque come si dispongono le sue opere narrative:

1962 *L'ora di tutti*

1966 *Il ballo dei sapienti*<sup>16</sup>

1981 *Cantare nel buio*<sup>17</sup>, ma la prima stesura è del 1948 col titolo *Il treno della pazienza*, più aderente a una storia operaia raccontata in chiave neorealistica. Nella seconda stesura si osserva il passaggio da un universo realistico e pratico a un universo mitico-antropologico (Agosti)

1986 *Voci dal Nord Est*<sup>18</sup>

1989 *Il canto delle sirene*

1990 *Metamorfosi di Marcolfo* (1ª stesura 1966)<sup>19</sup>

*Otranto allo specchio*<sup>20</sup>

1993 *Aniceto andò al castello*<sup>21</sup>

1997 *Ombre dal fondo*

1999 *Catasto magico*<sup>22</sup>

2000 *Storie* (1966-2000) (il volume raccoglie, con altri, i racconti *Metamorfosi di Marcolfo*, *Otranto allo specchio*, *Aniceto andò al castello*).

Per il primo romanzo, storico, *L'ora di tutti*, le cui fonti furono molteplici, (cronache quattrocentesche tra realtà e leggenda tramandate oralmente, studi sul Sannazaro, sulla cultura napoletana tra il XV e XVI secolo, racconti del Galateo,

<sup>15</sup> Cfr. *Percorsi dell'invenzione*, cit., p. 166.

<sup>16</sup> *Il ballo dei sapienti*, Milano, Mondadori.

<sup>17</sup> *Cantare nel buio*, Nota introduttiva di L. Goffi, disegni di G. Repossi, Brescia, Il Farfengo; ristampato con introduzione di S. Agosti, Milano, Bompiani, 1991.

<sup>18</sup> *Voci dal Nord-Est*, Milano, Bompiani.

<sup>19</sup> *Metamorfosi di Marcolfo*, Napoli, Guida.

<sup>20</sup> *Otranto allo specchio*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro.

<sup>21</sup> *Aniceto andò al castello*, Giunti & Lisciani Editori.

<sup>22</sup> *Catasto magico*, Torino, Einaudi.

diari degli ambasciatori della Repubblica Veneta)<sup>23</sup> si parlò di nuovo realismo, di un realismo che a Verga si poteva ricondurre. Eppure il romanzo si rivela originale per il filtro straniante della memoria (la voci narranti, che creano la polifonia dell'intreccio, sono voci di morti), che distanzia le vicende nel tempo, originando un registro lirico-memoriale.

In questa direzione si muoverà con altri interessanti esiti la Corti narratrice, che nell'*Introduzione all'Ora di tutti* ci suggerisce la chiave di ciò che muove la sua immaginazione: «È suppergiù come aprire una finestra che dia in un luogo segreto e appartato. Le cose allora cambiano, ogni distanza nel tempo cade, ogni senso di favola si fa impossibile [...]. È da quel silenzio che affiorano le antiche voci e tremano al di dentro di una brillante giovinezza, che era la loro vita». Possono essere le voci delle favole antiche, delle Sirene, di Orfeo e di Ulisse, di miti e vicende medioevali tramandati nel Salento, seduttivi tanto da sollecitare la *curiositas* intellettuale e l'attività creativa<sup>24</sup>. Con loro camminano il tempo, quale si riflette nell'immaginario dell'artista, e la magia del canto che attinge agli ultimi segreti delle cose, il fascino della conoscenza e la realtà dell'arte, più reale del vero, che proustianamente nasce dalla perdita e dalla lontananza. Si legga, nel bellissimo capitolo *Il silenzio della Sirena*<sup>25</sup>, questo passo che parla del sogno e della realtà del pensiero:

[...] la voce marina aveva avuto in lui un'esistenza che non era quella del sogno; essa forse non esisteva, ma era di più di un sogno perché continuava a vivere nel suo pensiero come qualcosa che c'è stato.

O ancora si ascolti la voce della Sirena nel capitolo *Nel mare delle scritture perdute*<sup>26</sup>:

«Stiamo navigando nel mare delle scritture» disse la cantatrice, «dove i lucidi sogni dell'uomo diventano per qualche tempo realtà e il giocatore gioca il suo gioco, da quando scrittura e gioco ebbero inizio.»

L'abitudine all'ascolto e alla indagine, sottile, di antichi testi e la riflessione continua sulla lingua e sulle strutture letterarie sollecitano dunque l'invenzione e s'intrecciano certamente nell'opera narrativa, illuminando e talora guidando i processi compositivi. Ma allo stesso modo la scrittura creativa nutre e guida l'opera critica, perché, pur parlando d'altri e percorrendo i sentieri della creazione artistica, sempre parla di sé, della «seduzione della conoscenza» che la guida, dei

<sup>23</sup> Per le fonti, su cui non insistiamo, ivi, pp. 85-89.

<sup>24</sup> Cfr. quanto afferma Segre nella *Prefazione al Canto delle Sirene* sopra ricordata.

<sup>25</sup> CORTI, *Il canto delle sirene*, cit., p. 83.

<sup>26</sup> Ivi, p. 102.

sottili confini tra vissuto e immaginario, della realtà infine, che «conta soprattutto in assenza»<sup>27</sup>.

Non percorreremo in questa sede i sentieri teorici e critici, numerosi e vasti, ma sempre rivolti a capire dall'interno i procedimenti dell'invenzione, ma focalizzeremo la nostra attenzione, per alcune considerazioni intorno allo «scrittore in cattedra», sulle lezioni *Trittico per Calvino*<sup>28</sup>. Sono lezioni che bene mettono a fuoco in Calvino l'intelligenza costruttiva che sorregge testi fantastici e lirici ed evidenziano lo stile individuale e «la riflessione dello scrittore sulla genesi del processo inventivo e sul principio fondamentale di mutabilità della "scrittura"». Ne deriva per la studiosa la presenza di una «coscienza semiotica», particolarmente nel *Castello dei destini incrociati*, coscienza che, nel laboratorio creativo calviniano, sprigiona e libera nuove e imprevedibili connotazioni fantastiche, rispetto al puro processo combinatorio di un insieme limitato di segni, spostando l'asse narrativa verso il senso simbolico, verso il senso universale, e rivelando l'oscillazione calviniana tra componente evasiva e ludica e messaggio ideologico e civile<sup>29</sup>.

Così la scelta da parte di Calvino di una tematica legata al mondo meno obliante per l'invenzione e più affascinante, quale quello della letteratura cavalleresca, gli permette di intervenire su di una materia povera dei caratteri che provengono dalla realtà, ma ricca di caratteri fantastici e proprio per questo atta ad essere portatrice di simboli<sup>30</sup>.

Non diverse la coscienza critica e la materia narrativa di Maria Corti scrittrice. La sua arte si manifesta soprattutto quando si muove nella distanza e sceglie di raccontare «ombre» e «fantasmi» legati a un mondo lontano, alla cronaca di un evento del 1480 per l'*Ora di tutti*, ad una *disputatio* medioevale per *Metamorfosi di Marco Polo*, alla magia del canto delle sirene nei racconti degli Argonauti sconfitti da Orfeo, alla seduzione operata dalla letteratura su Celestina, *alter ego* dell'autrice<sup>31</sup>, al «fantasma» di Emily Dickinson<sup>32</sup>, all'universo infine, tra ricordi libreschi e realtà, di *Catasto Magico*.

È un mondo quello che spesso sceglie di raccontare che le permette di utilizzare, come accade a Calvino, temi o personaggi meno legati ai caratteri reali che Propp chiamava caratteri secondari e quindi aperti all'invenzione e alla trasfor-

<sup>27</sup> Ivi, p. 75.

<sup>28</sup> Si legge in *Il viaggio testuale*, cit., pp. 169-220.

<sup>29</sup> Si veda in particolare IIIc. *Un modello per tre testi: le tre «Panchine» di Italo Calvino*, pp. 201-20.

<sup>30</sup> Così in IIIa. *Il gioco dei tarocchi come creazione d'intrecci*, in *Il viaggio testuale*, cit., pp. 172-73.

<sup>31</sup> È la protagonista del cap. 5 *La sconosciuta del Canto delle sirene*, cit., pp. 137-80.

<sup>32</sup> Cfr. *La casa di Emily Dickinson* in *Voci dal Nord Est*, cit.

mazione in chiave lirica e simbolica. Ma è altresì un mondo che ha al suo centro il Tempo e l'Altro, «un'illuminazione dell'ignoto»<sup>33</sup>.

Si veda esemplarmente il racconto di Marcolfo-Bertoldo *Metamorfosi di Marcolfo* dal *Dialogus Salomonis et Marcolphi* del XII sec.<sup>34</sup>. Di questo modello Maria Corti mantiene la struttura dialogica e la contrapposizione tra il *rex* e il *turpissimus rusticus*, tra la sapienza delle classi sociali alte e la saggezza proverbiale degli umili. Ma proprio per la funzione segnica che essi conservano ecco che fa rinascere nel XX secolo l'immortale Marcolfo come Bertoldo e poi di nuovo come Marcolfo, con tutta la sua carica selvaggia, facendolo morire infine con la civiltà contadina di cui era portavoce e simbolo.

Di qui un altro assunto cortiano: lo scrittore lascia il proprio segno individuale sul materiale della tradizione, innovando e modificando la tradizione stessa a livello segnico, portando in essa l'impronta del tempo presente all'autore. È quanto osserviamo in *Catasto magico*, forse l'opera sua creativa più interessante, in cui la cultura libresca e intellettuale è potenziata dalla capacità d'ascolto e di visione delle ombre e delle voci che, rimaste nelle carte, si muovono come in un loro grande teatro naturale, arrivano «come il vento» e danno senso alla scrittura mutandola in «suoni, voci sfidanti». Così in *Catasto magico*, Natura e Storia, passato e presente, sotto il dominio del misterioso ed eterno Etna, suscitano una ricerca di «archeologia dello spirito», che rielabora alla luce dell'immaginazione le invenzioni e le riflessioni di filosofi e viaggiatori antichi, che sapevano incrociare vita e morte e tendere verso l'Altro, verso l'Universale e l'Eterno. Come è accaduto a lei, Maria Corti, che ha richiamato alla vita della scrittura e della letteratura visioni e voci lontane, nutrendole del suo presente e affidandole al Tempo e al futuro.

<sup>33</sup> Cfr. *Il canto delle sirene*, cit., p. 158.

<sup>34</sup> *Trittico medioevale* s'intitola la sezione di cui il racconto fa parte, in *Storie*, cit.