

IN MARGINE AD UN LIBRO «MINIMO» «RICORDI DI UNA TELEGRAFISTA» DI NYTA JASMAR

di

Giulio Ungarelli

I. CHI È NYTA JASMAR?

Chi è Nyta Jasmар? Si potrebbe rispondere semplicemente, sulla scorta di un reperto bibliografico: l'autrice di un romanzo intitolato *Ricordi di una Telegrafista*, stampato nel 1913 ⁽¹⁾. Che non è affatto una affermazione pleonastica o peregrina, quanto, invece, lo è anteporre, secondo una tradizionale e frusta convenzione, l'interrogativo *chi* è l'autore, all'altro più conferente *che cosa* è il libro.

Eppure, anche trascurando la curiosità, peraltro legittima, provocata dall'esotico pseudonimo — ma in tal caso l'interrogativo dovrebbe essere posto più correttamente: chi si nasconde dietro Nyta Jasmар? —, la domanda ha, nel caso specifico, tutti i diritti di precedenza, perché coinvolge direttamente il libro in un rapporto perlomeno singolare: Nyta Jasmар, infatti, non è tanto l'autrice dei *Ricordi di una Telegrafista*, quanto, invece, il prodotto di questi ultimi, un'esistenza che a partire dall'epoca di stampa del libro (1913) si svolge in modo precario e contrastato e che riguarda la letteratura soltanto per questo curioso atto di nascita. In altri termini si potrebbe affermare che nel frontespizio del libro si realizza una sorta di autobiografismo alla rovescia: non è più l'evento esistenziale a determinare l'avvento letterario, ma esattamente il contrario.

La cronaca e l'aneddotica letterarie sono ricche di autori iperdeterminati o addirittura vittime e succubi dei propri personaggi (Balzac che sul letto di morte invoca l'assistenza miracolosa del dottor Bianchon della *Comédie Humaine*); più raro, per non dire eccezionale,

⁽¹⁾ NYTA JASMAR: *Ricordi di una Telegrafista*, Libreria editrice Costantino Galleri, Bologna, Via Indipendenza, 16, depositario. Stampato a Como, Tipografia cooperativa comense «A. Bari», 1913, in 8°, pp. 168, L. 2,50. Il testo, nell'unica stampa in cui è apparso, ha bisogno di restauri e, non solo per i numerosi refusi tipografici, ma anche per gli evidenti trascorsi di penna. Anche per quanto riguarda i termini sia esotici che tecnico-scientifici diffusi nel testo, non sempre la particolare grafia seguita dall'autrice è giustificata dall'uso comune dell'epoca, per cui talvolta si tratta di vere e proprie sviste.

il caso di un *nom de plume* che si trasforma in un omonimo così inquietante da far concorrenza allo stato civile: eccezionale anche perché, a complicare le cose, la Nyta Jasmар che ha scritto il libro o meglio che da questo riceve la propria autenticazione, il proprio *status*, non coincide affatto con il personaggio che la scrittrice crea di sé nel romanzo: insomma anche il varco di una autobiografia immaginaria è chiuso.

Che cosa rimane allora del rapporto fra un nome prezioso, simile a quello di un fiore esotico — Nyta Jasmар — ed un titolo — *Ricordi di una Telegrafista* — che si richiama, nella sua qualificazione documentaria, ad un naturalismo in ritardo o fuori stagione (d'obbligo, si direbbe, il riferimento a *Telegrafi dello Stato* di Matilde Serao, che è del 1886)?

Domanda, questa, tutt'altro che stravagante o esterna, perché sottintende, nell'eventuale, plausibile risposta, una precisa individuazione del libro, e proprio per quell'ambiguo rapporto di sostanziale interdipendenza esistente fra il testo e l'autore. Rapporto ambiguo o se si vuole anche arbitrario, nel quale, però, è sottesa, invece di due, un'unica essenza nominale: come dire dal significante sontuoso (Nyta Jasmар) al significato derisorio (*Ricordi di una Telegrafista*).

Certamente, se letti in un siffatto ordine, il frontespizio ed il libro non possono che offrire una delusione: dal nome prezioso alla triste immagine di un prodotto fuori moda. In una simile prospettiva il romanzo, collocato nel genere rosa-nero, si presenta subito come un museo polveroso e piuttosto vecchiotto del ciarpame e dei vizi letterari di una epoca ancora incerta se rimanere ancorata all'illusione del reale o a lasciarsi andare alla realtà dell'illusione. Eppure è sufficiente spostare l'accento dall'uno e dall'altro dei due termini (significante e significato) e soffermarsi invece sul legame arbitrario che li unisce, e assumere quest'ultimo come punto di resistenza del testo, per rovesciare la delusione in sorpresa, venendo così a capo del piccolo rebus dei *Ricordi di una Telegrafista*, non solo, ma anche del rebus di Nyta Jasmар.

Infatti, benché il romanzo si presenti come il racconto di una realtà camuffata in finzione, non è la prima ad essere privilegiata, se mai la seconda intesa però come *atto* del fingere o meglio del nascondere e mascherare, attraverso il dettato narrativo, una sostanza inquietante su cui pesa, a renderla senz'altro manifesta ed esplicita, l'interdetto, il divieto del tempo.

Sotto questo aspetto, quindi, del tutto giustificata e per nulla casuale o banalmente letteraria, è l'adozione del pseudonimo in luogo del nome proprio; come, di converso, per nulla paradossale appare il conseguente corollario della vivificazione del pseudonimo nella sua successiva metamorfosi in omonimo.

Né deve meravigliare che in prima istanza — chi si nasconde dietro Nyta Jasmар? — la traccia per sciogliere il rebus del pseudonimo si trovi *materialmente* nelle pagine del libro e proprio in una sorta di pausa dell'intreccio romanzesco o più precisamente della singolare fabulazione di realtà-finzione. Si tratta di quattro paginette, che si potrebbero definire addi-

rittura come un inserto nel libro, nelle quali, senza alcuna apparente necessità dell'economia narrativa, un personaggio secondario, Nina, conduce la protagonista Marina a visitare, il proprio paese natale, Budrio, nella Bassa bolognese. Sono pagine, infatti, piuttosto « esterne » nel contesto di un racconto tutto giocato nell'alternanza, da un lato di un *côté* sontuoso appartenente ad un immaginario bel mondo e, dall'altro, di esistenze opache, soffocate nella miseria polverosa di un ufficio telegrafico.

Una prima sorpresa, a livello di analisi testuale, è la precisa, puntigliosa rappresentazione topografico-storica, del tutto eccezionale nel romanzo le cui vicende si svolgono principalmente in una imprecisata città dell'Italia settentrionale (l'altro riferimento topomico che ancora si può rilevare nel testo, è Venezia, ma non conta perché la città lagunare è assunta all'interno di una mitologia letteraria di chiara derivazione dannunziana).

A questa prima sorpresa ne segue un'altra, più interna ed illuminante: queste pagine sono non tanto descrittive, quanto folte di *notizie*: notizie di luoghi, di eventi storici, di persone reali che non partecipano affatto del mondo del romanzo. Sono, questi, semplicemente indizi oggettivi volontariamente o involontariamente lasciati dall'autrice per consentire agli organi di polizia critico-letteraria di risalire pazientemente al vero *status* anagrafico della scrittrice, oppure — in un versante più specificatamente letterario e non inquisitorio — elementi che tradiscono, nella loro sostanza di un doveroso, inevitabile pedaggio, una sorta di più o meno ancestrale *background* dell'autrice? Diremmo l'uno e l'altro, privilegiando però la seconda ipotesi, più specifica ed insieme più suggestiva ai fini del discorso letterario.

Per chi, scrittore dilettante o professionista, non importa, d'elezione, di merito o solo d'occasione, che si trovi a nascere ed a vivere in Emilia, si pone sempre il problema di fare i conti con un mondo, un paesaggio concreti, fatti della fatica quotidiana, antica e recente dell'uomo, un mondo usuale di traffici e di commerci, che tende, come un naturale antagonista, a prevaricare la fantasia, l'invenzione poetica o non, la bella o brutta favola da narrare. Una sorta d'intimazione che sbarra il passo alla fantasia, e che ha i suoi muniti quartieri nelle ampie, geometriche pianure solcate dal reticolo di strade bianche di polvere, di canali, di filari d'alberi, dove nei secoli la mano operosa dell'uomo si è sostituita armonicamente all'invenzione fantastica della natura; una legge prepotente, un richiamo al concreto, che dimorano nelle solide aule che vanno dal palazzo del comune alla camera dei commerci.

Non deve stupire, quindi, che le *notizie* di questo mondo concreto finiscano sempre, prima o poi, col pretendere un loro anche se modesto diritto di ospitalità nelle pagine di chi bene o male fa professione di letteratura in Emilia: sono come delle « finestre » che si aprono nell'illusoria fabbrica dell'invenzione letteraria, e dalle quali irrompe per un momento il rumore industrioso delle strade ed il silenzio delle campagne padane.

Neppure una scrittrice così « occasionale » come Nyta Jasmar ha potuto o voluto sot-

trarsi ad un simile pedaggio: così in questo suo edificio singolare e composito, fatto di torri che arieggiano i più diversi stili, di saloni sontuosi, di giardini esotici ed insieme di aule oscure e polverose, stipate di sordide suppellettili burocratiche, si è aperta una « finestra » che dà su un paesaggio ed un mondo ben diversi e che non lasciano alcun margine alla fantasia, all'invenzione, un mondo quieto e per nulla allucinato, concreto e non reale, nell'ambigua accezione che quest'ultimo termine assume sempre nella tradizione letteraria.

Conviene, quindi, seguire l'autrice in queste *notizie* da Budrio, dove ella ci dà conto delle più illustri famiglie del contado, delle nobili ed eroiche tradizioni storiche vissute nei racconti di famiglia e nelle lapidi apposte nella sede comunale, tradizioni eroiche che si intrecciano con proficui commerci, così come l'arte dell'amministrare si intreccia alla poesia d'occasione, celebrativa di amori e di avvenimenti mondani, stampata su foglietti volanti gialli e rosa da vendersi nelle fiere (d'altra parte la più nobile e forse veramente unica tradizione poetica emiliana, quella dei *Memoriali* bolognesi, è nata materialmente in margine a rogiti notarili e porta il segno, seppur alto, della poesia d'occasione).

Anche senza inforcare gli occhiali del pedante studioso di storia locale, le *notizie* riportate da Nyta Jasmar nel suo romanzo appaiono subito come *vere* notizie da Budrio, sì da indurre a varcare senza indugio il portone della sede comunale e penetrare negli uffici dello stato civile per ricercare negli schedari e nei registri la vera identità della scrittrice: una ricerca che si è rivelata subito feconda di altre sorprese e di altre scoperte.

Vale la pena, nel riferirne, di seguire l'ordine del cartellino anagrafico, trasformando così, secondo un modulo *emiliano*, le *notizie* da Budrio in *notizie* su Nyta Jasmar.

Leggiamo: « SCANABISSI Clotilde fu Giuseppe e fu Brighenti Virginia / Data di nascita: 4 marzo 1873 / Luogo di nascita: Comune di Budrio, Provincia di Bologna / Professione: Telegrafista [poi cancellato in donna di casa] / Coniugata a Bologna l'8 dicembre 1904 con Samaritani Tomaso / Deceduta il 10 novembre 1931 a Budrio per miocardite cronica ».

Dati scarni, indubbiamente, quali si convengono ad un registro di stato civile, eppure ricchi, per una lettura *letteraria*, di implicazioni e indizi e tracce da seguire. Anzitutto consentono di risolvere, sul rilievo letterale, il primo rebus del *nom de plume*: Nyta Jasmar non è altro che l'anagramma di Samaritani, il cognome maritale. Poi la professione: telegrafista, che appartiene anche al titolo del romanzo *Ricordi di una Telegrafista*. Appartiene al titolo, non è ripresa nel titolo: questa precisazione non è affatto arbitraria, come può sembrare a prima vista, perché nella sua puntualità consente di non imboccare una facile, quanto falsa strada, comunque senza uscita, quella, cioè, di una qualificazione autobiografica del libro.

A parte che nel romanzo Nyta Jasmar presta semplicemente alcuni suoi dati anagrafici non alla protagonista, ma ad un personaggio secondario, Nina (il medesimo luogo di nascita, uno zio garibaldino, al secolo Giacomo Scanabissi, 1842-1926), ciò che più conta è che a partire dal 1913, data di stampa dei *Ricordi di una Telegrafista*, *exit* Clotilde Scanabissi Sama-

ritani ed inizia a vivere Nyta Jasmар di professione scrittrice (questo l'anagrafe non lo dice) e di nobili natali (ed anche su questi l'anagrafe tace). Insomma, si realizza una metamorfosi che appartiene ben poco al vero dominio letterario, semmai a quell'insondabile regno della mitomania e monomania letterarie che patologicamente investe anche e soprattutto il regno esistenziale.

A questo punto potrebbe venire la tentazione di istituire per Nyta Jasmар una sorta di immaginaria vita parallela a quella, invece, reale dell'autrice di *Telegrafi dello Stato*, Matilde Serao. Comuni, per ambedue, alcuni dati biografici di partenza: diploma alla scuola normale, nessuna esperienza d'insegnamento, impiego, per sovvenire alle necessità della sopravvivenza, presso i telegrafi dello stato. Il rilievo di identità biografica, però, si ferma qui.

Per la Serao, infatti, l'esperienza di lavoro come telegrafista si limiterà ad un breve periodo, dal 1874 al 1876, per poi iniziare dal 1878 una tumultuosa ed abbondante attività di giornalista e di scrittrice, che, dopo un primo periodo (circa un venticinquennio) di adesione al naturalismo o verismo italiano, sfocerà, a partire dal 1905 e fino al 1927, l'anno della sua morte, in un frenetico aggiornamento alle nuove e sempre mutevoli esigenze della moda letteraria. E, nell'intento di perseguire una fama quanto mai precaria ed illusoria, la Serao diventerà così scrittrice spirituale e mistica, cosmopolita e mondana.

Diverso, invece, se non opposto, sull'ambiguo rilievo da letterario ad esistenziale, il caso di Clotilde Scanabissi *alias* Nyta Jasmар. L'esperienza di lavoro presso i telegrafi di stato copre si può dire tutto l'arco della sua esistenza attiva (dal 1897 a tutto il 1923): in questo trentennio si innesta, a partire dal 1913, l'esistenza immaginaria o meglio miticamente vissuta da Nyta Jasmар feconda scrittrice, in massima parte inedita, che proietta su di sé una fama mondana ed internazionale del tutto inesistente (fantasiose traduzioni delle sue opere, immaginari riconoscimenti della stampa inglese e francese, di contro alla denuncia di una presunta, interessata congiura del silenzio da parte della critica e dell'editoria nazionali). Una esistenza immaginaria prodotta dal pseudonimo Nyta Jasmар, perennemente e pervicacemente in contrasto con la realtà « telegrafica » o burocratica; contrasto, però, non sempre illusorio o inventato, ma che, almeno in un caso, si realizza attraverso un preciso impatto con i dati della realtà, come accadrà proprio con lo scandalo provocato dalla pubblicazione dei *Ricordi di una Telegrafista*, che avrà un curioso risvolto disciplinare e gerarchico.

Si potrebbe così, mantenendo l'analogia imperfetta con la Serao, avanzare l'ipotesi, in se stessa suggestiva, che Nyta Jasmар viva a livello di una mitomania letteraria che traccina nella patologia esistenziale, la realtà letteraria e mondana appartenente alla scrittrice napoletana del secondo periodo: più che di analogia si deve però, a questo punto, parlare di associazione dissociante, comunque del tutto ininfluyente sul piano letterario vero e proprio.

Infatti, se si sposta il confronto parallelo ai due testi, *Telegrafi dello Stato* da un lato, e *Ricordi di una Telegrafista* dall'altro, non si può far altro che rilevarne le radicali differenze.

Il racconto della Serao nasce e rimane circoscritto da una precisa e vissuta esperienza di lavoro rappresentata, secondo l'ortodosso canone naturalistico della *tranche de vie*, nella forma di una coralità anonima ed impersonale: non vi sono protagonisti nel racconto, potrebbero essere tutti e nessuno o meglio protagonista è l'ambiente assunto, però, non in una insistenza oggettuale, bensì come multiforme e condizionata umanità (lo stesso accade, del resto, anche nel racconto *Scuola normale femminile* raccolto insieme a *Telegrafi dello Stato nel Romanzo della fanciulla*).

Diversa cosa è il romanzo *Ricordi di una Telegrafista*. A parte la presenza prepotente, in prima persona, della protagonista Marina, l'ambiente « telegrafico » è assunto in una fissità oggettuale ed ha la funzione specifica di contrappunto al *côté* lussuoso ed esotico di un immaginario bel mondo, anch'esso, dal canto suo, rappresentato attraverso una inventariazione di oggetti, questa volta rari e preziosi: qui non conta più l'ambiente, il quadro d'ambiente, ma sono primari e privilegiati gli oggetti, materialmente intesi, che lo gremliscono, come in una soffitta-museo ora sontuosa ora povera. E non contano più neanche le « persone » immaginarie, ma i vestiti che esse indossano e si tolgono, sì che le *toilettes* sfarzose ed i ruvidi camici delle telegrafiste, ma molto più le prime che i secondi, assumono alla fine il ruolo di personaggi.

È evidente, in siffatta trasposizione oggettuale — se si vuole anche un poco feticista — una puntigliosa volontà di trasferire l'invenzione fantastica sul piano di una impossibile realtà esistenziale di Nyta Jasmar che *possiede* o *può* possedere quegli oggetti preziosi che Clotilde Scanabissi Samaritani non potrà mai avere.

Ma, prima di inoltrarci ad interrogare questa nuova, inquietante esistenza, il cui atto di nascita risale al 1913, conviene ancora insistere sulla vecchia scheda anagrafica di Clotilde Scanabissi Samaritani, per cercare una risposta alla domanda curiosa sì, ma per nulla convenzionale: come mai è nato in un pacifico paese dell'Emilia un libro (e, assieme a questo, Nyta Jasmar), documento esatto di un'epoca, di un gusto che si suole indicare sotto il termine *liberty*, così ricco di contrasti fra il vecchio ed il nuovo, fra l'ornamento ed il funzionale, fra il fantastico ed il concreto, fra il sogno e la realtà?

Una risposta che voglia essere almeno plausibile a siffatto interrogativo — che potrebbe anche essere posto più brevemente: di che cosa si sono alimentate in origine le fantasie di Nyta Jasmar? — implica di necessità l'esplorazione del *background* di Clotilde Scanabissi, una esplorazione ancora una volta da condurre con il sussidio della guida delle *notizie* da Budrio fornite nella « finestra » aperta sul mondo emiliano dalla scrittrice Nyta Jasmar nei *Ricordi di una Telegrafista*. A questo punto, infatti, le notizie anagrafiche ci soccorrono poco: la famiglia d'origine di Clotilde Scanabissi è una modesta famiglia di piccoli commercianti, difficile quindi ritrovarvi una « fonte » nobiliare che costituisce tanta parte del mito da letterario ad esistenziale di Nyta Jasmar: l'unica traccia potrebbe reperirsi nel cognome acquisito con il matrimonio con Tomaso Samaritani, di antica famiglia comitale

di Lugo, ormai del tutto impoverita (il Samaritani era un modesto impiegato del telegrafo). Una traccia che sembra legittimata dall'assunzione anagrammata del cognome maritale nel pseudonimo-omonimo di Nyta Jasmár. Ma si tratta sempre di un imprestito puramente nominale (il matrimonio non fu felice, turbato da furibonde gelosie, giustificate o meno, e comunque non durò a lungo: nel 1913 i coniugi Samaritani erano già da tempo divisi). Infatti, anche se la scrittrice fa spesso ricorso, arricchendolo araldicamente, al cognome maritale (in un romanzetto del tutto insignificante, del genere rosa-rusticale, *Non licenzio il mulinaro!*, pubblicato a sue spese a Budrio nel 1924, si firma Clotilde A. De-Cervi Scana-bisi Samaritani), la presunta nobiltà attinge soprattutto al fantastico e non ad un blasone più o meno dorato: ma è pure, di contro, una nobiltà che, nella sua bizzarra fabulazione, tende a costituirsi — e forse proprio perché inerente ad una mitologia letteraria e, anche, diremmo, per una intrinseca componente « emiliana » — come originata da una nobiltà intellettuale, di opere, eroica e nello stesso tempo civile. Matrice, questa, che è certificata dai concittadini celebri ed ignoti, chiamati in causa dalla scrittrice, con malcelato orgoglio, nelle *notizie* da Budrio. Vi è rappresentata, infatti, una *lignée* eroica e civile di tipo risorgimentale che va dal colonnello Luigi Cocchi (1808-1884) comandante del battaglione dei volontari budriesi « Idice » nelle campagne del '31, del '48 e del '49, al famoso patriota e tribuno Quirico Filopanti (al secolo il budriese Giuseppe Barilli); una *lignée* che, questa volta, tocca anche direttamente il garibaldino zio di Nyta Jasmár, Giacomo Scanabissi, e che ha il suo naturale esito nel primo socialismo umanitario budriese rappresentato da Pietro Nanni, detto Mèster Pirúla (1847-1931).

A questa *lignée* patriottica-civile si intreccia strettamente, al punto da confondersi, una *lignée* intellettuale-artistica che ha i suoi titoli di onore soprattutto nello stesso Quirico Filopanti, scienziato, poeta, filosofo panteista, animatore di istituti per la diffusione popolare della cultura e nel pittore Augusto Majani (in arte Nasica, 1867-1959), sapido illustratore della vita culturale e mondana della Bologna carducciana. Ed ancora, vale la pena di indicare, sulla scorta del « dizionario degli uomini illustri » di Nyta Jasmár, due personalità eminentemente locali, nelle quali si realizza quella singolare contaminazione « emiliana » fra *otia* e *negotia*: l'ingegnere Luigi Menarini (1830-1898), restauratore del palazzo e della torre comunali — la cui moglie, Gismunda Redditi (1839-1913), pure citata da Nyta Jasmár, diede vita ad un fiorentino *atelier* di ricamo in *étamine* —, ed il poeta in vernacolo ed in lingua, Gianfrancesco Codicé (1849-1931), più volte sindaco di Budrio, della cui vena d'occasione è riportato, nelle pagine dei *Ricordi di una Telegrafista*, un saggio tratto da *Le ciliege bianche*, un breve poemetto d'amore stampato su un foglietto volante. Una poesia, questa, tenuta in particolare onore da Nyta Jasmár, e nella quale è facile rinvenire l'influenza di Olindo Guerrini, quell'Olindo Guerrini maestro di pseudonimi, inventore del giovane, morente per etisia, personaggio-poeta di Lorenzo Stecchetti.

Nella galleria delle *nobili* ascendenze di Nyta Jasmár il posto di maggior rilievo, tuttavia,

spetta a Quirico Filopanti. Si potrebbe, anzi, istituire una curiosa ed immaginaria discendenza — diciamo impropriamente ideologico-intellettuale — di Nyta Jasmар dal tribuno radicale e positivista, segnando partitamente, non certo gli imprestiti, che sarebbe assurdo, ma la trasposizione in chiave fantastica e di aggiornamento e volgarizzamento 1900, di alcuni elementi filopantiani, trasposizione insistente nella costruzione del mito Nyta Jasmар, a sua volta prodotto dai *Ricordi di una Telegrafista*.

Per fare alcuni esempi: la concezione sociale, in Filopanti intesa come fratellanza fra gli uomini senza alcuna contrapposizione di classe, per Nyta Jasmар adesione ad un generico, aclassista socialismo, un mondano andare verso il popolo per elevarlo; la cultura, per Filopanti esaltata come positiva inseparabilità dello scibile umano e che si attualizza nel poliformismo (e poligrafismo) dei suoi interessi (dalla meccanica alla poesia, dall'idraulica alla storia, dall'astronomia alla filosofia), mentre, per Nyta Jasmар, è assunta come utilizzazione indifferenziata di nozioni scientifiche, letterarie, di costume (una spia eloquente è il lessico particolarmente composito dei *Ricordi di una Telegrafista*, sorta di *koiné* letteraria 1900, ricca di componenti scientifiche, esotiche, mondane); infine, la religiosità filopantiana laica e positivista, non certo esente da punte polemiche anticlericali, che approda alla fine ad una sorta di panteismo con un dio uno e non trino e con successive filiali incarnazioni nella lotta contro Satana, lo spirito del male; religiosità che in Nyta Jasmар si trasforma, secondo la moda dell'epoca, in un occultismo divinatorio che, tuttavia, non si arresta alle comuni pratiche medianiche, ma si inoltra nelle teorie induiste della reincarnazione degli spiriti e nelle concezioni gnostiche del culto di Melchisedech (a questo punto, però, la fonte più diretta è letteraria ed è da ricercarsi in *Là-bas* di Huysmans, dove sono celebrate le virtù taumaturgiche del mago « bianco », il dottor Johannès, al secolo l'abate Joseph-Antoine Boullan, 1824-1893, colpito dall'interdetto della chiesa di Parigi per la professione di teorie gnostiche e per l'esercizio di pratiche esorcistiche).

La ricerca delle fonti *locali* di Nyta Jasmар sarebbe, tuttavia, incompleta ove si esaurisse in siffatta galleria di « antenati »: manca, cioè, lo sfondo, uno sfondo di oggetti e di paesaggi che pure hanno nutrito la mitologia letteraria della scrittrice.

All'epoca di Clotilde Scanabissi, Budrio era soltanto un industrioso centro agricolo la cui topografia ripeteva le linee geometriche delle circostanti campagne. Un mondo apparentemente lontano ed isolato da qualsiasi eco culturale, tanto più se internazionale o suntuosamente mondana. E, allora, si ripropone ancora non del tutto esaudita la domanda: come mai da qui hanno avuto origine questo romanzo e questa vita *liberty* di Nyta Jasmар?

Per una libera associazione libresca ci è accaduto di dirigere i passi su per lo scalone di un antico edificio conventuale dove è custodito il nucleo originario della biblioteca comunale ed accedere così ad un'altra scoperta: sui palchetti di legno scuro, patinato dal tempo, fanno tuttora bella mostra preziose collezioni di testi in lingua francese (quella lingua che Nyta Jasmар mostra, anche se solo in un risvolto mondano, di prediligere e che utilizza

sovente in luogo dell'italiano nei *Ricordi di una Telegrafista*). Sono testi dell'illuminismo: Voltaire, Buffon, Diderot, d'Alembert, che si contendono lo spazio con una raccolta di cinquecentine altrettanto preziose; ma al centro troneggia l'edizione monumentale dell'*Encyclopédie*.

Anche per chi non fa professione di bibliomane — ed in genere chi è colpito da mitomania letteraria raramente è esente da siffatta più nobile inclinazione — ce n'è abbastanza per stimolare fantasie che la notizia storica (la biblioteca comunale di Budrio fu costituita, in origine, con una donazione di un singolare canonico illuminista, Giuseppe Benedetti) non serve certo a frenare. Su un versante oggettuale — che è quello della *liberty* Nyta Jasmir che accumula nel suo romanzo, come *livres de chevet*, rare edizioni di *Bibbie* e del *Cantico delle creature* — quei libri sono « preziosi » ed inducono a considerare la scienza letteraria come un dominio privilegiato, popolato di così rari e perciò appetibili oggetti.

Uscendo da questo « santuario », che richiama alla mente ricche e nobili dimore, ci attende, per simpatia, un'altra sorpresa, questa volta campita sullo scenario accattivante e per nulla monotono della pianura padana: a pochi chilometri da Budrio, appaiono, ad una svolta di strada, le ville di Bagnarola, un complesso di edifici in sé stessi autonomi ma connessi fra loro in precisi rapporti prospettici (il complesso di Bagnarola è chiamato anche la piccola Versailles emiliana), nei quali si realizza, in modo esemplare, attraverso i secoli (la prima fabbrica è il castello a quattro torri dei Bentivoglio costruito nel '500, l'ultima il Floriano iniziato nel '700 e portato a compimento nell'800), quella peculiare relazione fra giardino e campagna che connota le ville del bolognese, una relazione dove l'utile e lo svago, l'ornamento e la funzionalità sono intimamente legati fra loro. Le stesse coltivazioni di piante umili ma produttive, pioppi ed acacie, assumono, al pari dei grandi piani di erba spagna, delle spalliere di uva e di alberi da frutto, una funzione scenografica di quinte solenni e fastose, che neppure l'importazione di piante esotiche nei convenzionali giardini ottocenteschi è riuscita ad esprimere. Nel '700, luogo di soggiorno e villeggiatura, il complesso di Bagnarola ospitò principi italiani e stranieri, vide feste sontuose ed insieme attivi mercati e fiere (accanto alle ville vi sono ancora le tracce del borgo artigiano e dei portici adibiti a mercato), riunendo così, anche nei termini di una vita sociale, due momenti inscindibili nella stessa trama urbanistica, architettonica e d'ambiente. A parte gli indubbi influssi della scuola scenografica bolognese interprete dell'esigenza barocca degli spazi infiniti, è singolare come gli edifici annessi alle ville per le esigenze della produzione agricola, ripetano anch'essi l'eleganza delle dimore nobiliari (e, di contro, come queste ultime si inseriscano armonicamente, nella disposizione interna ed esterna degli ambienti, nel contesto produttivo delle campagne): esempio eloquente, la ghiacciaia di Villa Ranuzzi Cospi che, facendo *pendant* alla cappella gentilizia, ne ripete sulla fronte la facciata, quasi si direbbe per camuffare o meglio nobilitare l'utilitaria destinazione dell'edificio.

Insomma, per chi venendo dalle rettilinee cavedagne si soffermi davanti allo scenario

improvviso delle ville di Bagnarola e le osservi, non con occhio « storico » o « tecnico », ma con quello meno attento e critico, e se si vuole anche arbitrario, ma pure più libero, della fantasia, può accadere, anzi accade, di cedere ad una fabulazione che vede riuniti il lusso di vesti sfarzose, di ambienti sovraccarichi di oggetti preziosi, con le linee spoglie, eppure anche nobili nella loro povertà, degli utensili da lavoro.

Due mondi che si esaltano a vicenda nel reciproco, armonioso contrasto. E non ci sembra poi così arbitrario riferire questa fantasia, trasponendola su un piano *liberty* — dove pure il decoro dell'ornamento si sposa all'utile — all'origine di Nyta Jasmар e dei suoi (doppiamente suoi: e come produttrice e come prodotto) *Ricordi di una Telegrafista*.

Definito ormai anche come sfondo di oggetti e di paesaggi, il *background* di Clotilde Scanabissi, non rimane altro che interrogare l'inquietante « doppia » esistenza immaginaria di Nyta Jasmар, poligrafa, feconda e mondana scrittrice.

Ancora una volta il materiale è modesto, anche se in questo caso si tratta di materiale « letterario ». Di edito c'è, infatti, ben poco: oltre i *Ricordi di una Telegrafista* — che, però, qui contano soltanto come atto di nascita, non solo, ma che rappresentano una felice e casuale eccezione rispetto alla rimanente produzione, si da giustificare l'interesse letterario in senso proprio per Nyta Jasmар e richiedere, quindi, un discorso a parte — rimangono un romanzetto insignificante *Non licenzio il mulinaro!* ⁽²⁾ ed il curioso primo numero (ed unico) di una rivista, *L'imparziale* ⁽³⁾, fondata, diretta, redatta, scritta tutta da Nyta Jasmар, una rivista che oltre a fornire diversi *specimen* delle sue opere inedite, è ricca di informazioni di prima mano sulla scrittrice.

Si potrebbe obiettare che è troppo poco per parlare di poligrafismo, ma, a parte che l'autorivista fornisce già di per sé una esemplare documentazione-certificazione degli interessi della scrittrice (gli altri documenti, i voluminosi manoscritti inediti, sono stati distrutti alla morte di Nyta Jasmар), si può sempre correttamente rispondere all'obiezione, che si tratta qui di ricostruire soprattutto una vita immaginaria, anche se prodotta da una mitomania letteraria.

Piuttosto emerge, in tale prospettiva, l'esigenza documentaria di poter conoscere la contemporanea esistenza « reale » di Clotilde Scanabissi Samaritani, contraltare necessario a quella immaginaria di Nyta Jasmар. Infatti, ogni esistenza immaginaria per essere tale deve nascere materialmente in contrasto o meglio per opposizione ad una esistenza reale, sì che per sondare, senza commettere arbitri, la prima occorre disporre di una documentazione relativa alla seconda (come, di contro, per ricostruire l'originario *background* di Clotilde Scanabissi-Nyta Jasmар, si è dovuto ricorrere alla mediazione fantastica).

⁽²⁾ CLOTILDE A. DE-CERVI SCANABISSI SAMARITANI: *Non licenzio il mulinaro!*, Tipografia editrice Montanari e Garavini, Budrio, 1924, in 8°, pp. 67, L. 3,50. Si tratta di un breve romanzo appartenente al genere rosa-rusticale, ambientato nella Calabria dei primi anni del secolo, con bizzarre interferenze « avventurose » che richiamano cattive letture da Jules Verne.

⁽³⁾ *L'imparziale*, a. I, n. 1, Imola 25 dicembre 1921, pp. 8, cm. 32 x 42, cent. 50, stampato dalla Tipografia Montanari e Garavini, Budrio. Direttrice responsabile: Clotilde Anna Scanabissi De Cervi Samaritani.

A tale esigenza ci soccorre il fortunato ritrovamento del voluminoso fascicolo personale dell'ausiliaria telegrafica Clotilde Scanabissi Samaritani: si tratta di un folto carteggio che accompagna puntualmente la lunga esistenza « telegrafica » della scrittrice, stilato nella forma e nel contesto burocratici, del tutto muto o incomprensibile per la nostra ricerca, se letto in positivo, estremamente eloquente, invece, se decifrato in negativo (ma, comunque, è quasi inutile dirlo, del tutto insignificante se assunto come « fonte » dei letterari *Ricordi di una Telegrafista*).

Anzitutto, su un piano squisitamente espressivo, questi documenti possono essere paragonati alla registrazione di un lunghissimo dialogo fra due interlocutori che, in un crescendo farneticante, parlano due lingue diverse: da una parte Nyta Jasmар (e non Clotilde Scanabissi Samaritani) e dall'altra l'amministrazione telegrafica.

Su un altro piano, ma correlativo, si assiste alla lotta « feroce » — è il meno che si possa dire — fra la mondana ed internazionale scrittrice di romanzi rosa e d'appendice Nyta Jasmар, che esibisce, come nei racconti, sentimenti da cappa e spada, e la realtà convenzionale dell'istituzione burocratica che a sua volta reagisce a colpi di certificati, legalizzazioni, disposizioni regolamentari, inchieste disciplinari, statistiche di assenze, trasferimenti. Una situazione che puntualmente si ripete nelle numerose sedi raggiunte a domanda o per motivi disciplinari da Nyta Jasmар. Se ne può ricostruire l'elenco, con le relative date: Medicina (1897), Bologna (1899), Padova (1904), Bologna (1905), Ancona (1905), Como (1906), Roma (1910), Como (1911), Bologna (1913), Torino (1913), Roma (1914), L'Aquila (1918), Imola (1919-1923): un intricato percorso di soggiorni « lavorativi », il cui centro ideale, per Nyta Jasmар, rimane però Budrio, luogo in cui si consumano le lunghe assenze per malattia e permessi (l'attento burocrate registra statisticamente fino a 97 giorni di assenza all'anno nel periodo successivo al 1913).

L'incartamento registra anche la vita « prenatale » di Nyta Jasmар, cioè quella anteriore alla pubblicazione dei *Ricordi di una Telegrafista*, che in un certo senso non costituisce una radicale soluzione di continuità.

Infatti, anche in questo primo periodo la vicenda dell'ausiliaria telegrafica è terremotata da inchieste, punizioni che certificano la presenza *in nuce* di un'altra prepotente esistenza: per aver minacciato gli utenti, che si lamentavano per il disservizio, di passare addirittura alle vie di fatto; per aver ingiuriato i superiori, accusandoli anche di ubriachezza, di tenere discorsi osceni e di conservare di nascosto nei cassetti delle scrivanie immagini e giocattoli erotici; per aver insultato le colleghe, promettendo loro anche punizioni corporali, perché ritenute colpevoli di attentare alla fedeltà del coniuge telegrafista.

Ma il trauma più violento per il mito Nyta Jasmар avviene proprio — ed è il caso di dire secondo un ortodosso modulo psicanalitico — coll'evento stesso della nascita: la pubblicazione dei *Ricordi di una Telegrafista*.

Il sismografo burocratico registra subito, infatti, con chiara preoccupazione, la circo-

lazione fra le mani dei colleghi della scrittrice di un libello « osceno » ed « infamante » per la moralità dell'ufficio, niente affatto anonimo, in quanto l'identità dell'autrice, malgrado il pseudonimo, è subito accertata; ma registra anche con malcelata soddisfazione l'ostracismo di cui è oggetto l'« infedele » dipendente da parte dei compagni di lavoro (4). Poi, all'improvviso, la scossa più forte che coincide con il momento senz'altro più alto, se non unico, della fortuna letteraria di Nyta Jasmar: sul quotidiano bolognese *Il Resto del Carlino* è pubblicata a firma di Aldo Valori una recensione benevola del libro (5). Ormai non si tratta più di un episodio « interno » da relegare nella retrostanza del pettegolezzo: l'evento letterario ha avuto il crisma della pubblicità. Ed il solerte burocrate invia a Roma per i conseguenti provvedimenti disciplinari (che si concluderanno con un trasferimento d'autorità da Bologna a Torino) una copia del giornale con la recensione ed una copia del libro, non senza prima aver sottolineato in rosso i personaggi « telegrafici » e riportato accanto, sui margini delle pagine incriminate, i nomi e le qualifiche delle presunte corrispondenti persone reali: un bell'esempio per certa critica che si affanna ancora ad individuare nei personaggi fantastici di un romanzo, persone della realtà.

Così, nella scala dei giudizi letterario-burocratici, i *Ricordi di una Telegrafista* scadono curiosamente da libello « infamante » a « romanzo laido ». Ma, ormai, a partire dal 1913, sarà la « nobile » scrittrice Nyta Jasmar, e non più l'ausiliaria telegrafica Clotilde Scanabissi, ad intrattenere rapporti con l'amministrazione dei telegrafi: alle ingiunzioni di quest'ultima, rivolte all'impiegata perché si presenti in servizio dopo lunghe assenze e perché produca certificati debitamente legalizzati, Nyta Jasmar risponderà con eleganti biglietti nei quali la corona comitale sovrasta diciture come « Prof. C.A. de' Cervi Samaritani-Costanza di San Giusto » oppure « Clotilde Anna Scanabissi de' Cervi Samaritani - Direttrice dei periodici *L'Imparziale, Aurora, Agricoltura nuova* ».

(4) Si riporta, a titolo d'esempio, il testo della lettera del 1° maggio 1913, con la quale la Direzione dei Servizi Elettrici di Bologna comunica alla locale Direzione Superiore l'avvenuta pubblicazione dei *Ricordi di una Telegrafista*: « A cura della signora Clotilde Scanabissi Samaritani, ausiliaria addetta a questo ufficio telegrafico, è stato pubblicato un romanzo intitolato: *Ricordi di una Telegrafista*. Il libro, che porta la firma "Nyta Jasmar", anagramma del cognome maritale della predetta signora, potrebbe, con maggior ragione, essere intitolato *Ricordi di una prostituta*. In esso sono infatti ruvidamente dipinti con smaglianti colori i momenti più critici della vita di una cortigiana. Del libro della signora Samaritani nessuno però si sarebbe forse occupato se, a cornice dei più bei quadri erotici della vita privata della sua telegrafista, ella non ne avesse collocati altri, i cui protagonisti, descritti con copia di particolari che non permettono dubbio alcuno, non possono certo esserle riconoscibili. L'ufficio telegrafico, almeno quello del 1903, è descritto nel bel libro della predetta ausiliaria quale luogo immorale: i superiori d'allora ignoranti, cretini, satiri; gli impiegati incoscienti, malvagi; le colleghe sporche e corrotte per necessità e per vizio. Sia poi assoluta ingenuità, sia malvagità (ciò non è ben chiaro) i protagonisti dei suoi aneddoti sono stati così chiaramente designati dall'A., nonostante l'alterazione dei cognomi, che parecchi di essi, e più specialmente quelli del sesso gentile, che si trovavano allora e si trovano presentemente in servizio, si sentono gravemente offesi e minacciano di dimostrarle la loro ammirazione in un modo che le potrebbe essere tutt'altro che gradevole. Credo quindi mio dovere di dare partecipazione di quanto sopra alla Superiorità, pregandola nel contempo di voler prendere un provvedimento adeguato al caso, provvedimento che, a mio avviso, dovrebbe consistere nell'allontanamento dell'autrice da Bologna. Unisco, per visione una copia dei Ricordi suddetti. » (A.S. Bologna: Dir. prov. P.T., Cart. 375 — Fasc. 16)

(5) ALDO VALORI: *Ricordi di una telegrafista*, in « Il Resto del Carlino », 6 giugno 1913.

Dei tre periodici ha avuto vita stampata soltanto il primo, *L'imparziale*, che può essere assunto anche come codice di decifrazione per la lettura in negativo della « posizione personale » dell'ausiliaria telegrafica Nyta Jasmarr. Si tratta di un singolare foglio « scientifico - letterario - artistico - sportivo - mondano - apolitico... imparziale » — così è scritto nel sottotitolo —, formato album, in carta rosa e stampa azzurra, costituito da otto grandi pagine, dove si parla solo di Nyta Jasmarr. Una sorta insomma di autorivista, la cui realtà palpabile della pagina stampata sembra in contrasto con l'esistenza, invece, immaginaria di Nyta Jasmarr; sembra, perché ancora una volta è la prima a produrre la seconda.

A questo gioco, di per se stesso inquietante, obbedisce perfino l'ultima pagina dell'*Imparziale* dedicata ad una prestigiosa pubblicità di grandi marche, tutta a titolo gratuito e non ordinata da alcun committente: Bitter Campari, Olio Sasso, Acciaierie Krupp, Grand Hotel Bellevue di San Remo, ecc.

Anche l'editoriale obbedisce alle stesse leggi incongrue dell'immaginario: il foglio si propone di rappresentare o meglio di creare una nuova società umana ed attiva attraverso l'esaltazione di nobili esempi di laboriosità e di sensibilità artistica forniti dalle classi aristocratiche, pur senza tralasciare figure tratte dal popolo che si sono elevate per le loro opere (il vagheggiato socialismo senza classi di Nyta Jasmarr viene così rovesciandosi nel versante paternalistico).

Ma ciò che più interessa è l'articolo « redazionale » dedicato alla attività della scrittrice e che ha anche la funzione di ideale prefazione agli *specimen* di alcuni suoi romanzi e racconti inediti ⁽⁶⁾; *specimen* che occupano tutte le rimanenti pagine dell'*Imparziale* e che, dal canto loro, sono in perfetta consonanza sia con l'assunto dell'editoriale, sia con le *notizie* sulla scrittrice.

Da questo « autoritratto » su misura si viene a conoscere: che il pseudonimo Nyta Jasmarr (ormai diventato un omonimo) ha proliferato a sua volta una serie di altri pseudonimi: Vanilla, Crocebianca, Costantine de Saint Just; che la scrittrice dotata di « straordinaria potenza creativa » è capace di « comporre un romanzo o altra opera letteraria nel breve spazio di otto giorni »; che spazia con sicurezza in ogni genere letterario: dal romanzo al dramma, dalla novella al soggetto cinematografico; che « ha trovato simpatia in Inghilterra e altrove » ma ha subito e subisce il boicottaggio degli editori italiani (segue mezza colonna di titoli di opere inedite ⁽⁷⁾); che nei suoi romanzi sempre di « nobile essenza »

⁽⁶⁾ *Il Polo Nord raggiunto dal Visconte di Oubrevil; Il corpo astrale di Miss Evelyn Whirlanderson; Troppo lontano... di là dal mare; L'orecchio di Dionigi.*

⁽⁷⁾ Si riporta l'elenco dei titoli: *I Duchi di Waitenskow; Non licenzio il mulinaro!; Il corpo astrale di Miss Evelyn Whirlanderson; La scienza prodigiosa della Principessa di Kongorov; La pineta ardeva; Vita radiosa; La Duchessa Irene; Il Polo Nord raggiunto dal Visconte di Oubrevil; L'apparizione più bella e diafana; Cencio azzurro; Nei fasti sublimi; Quadro mistico; Il nido d'oro; Nell'errore la tragedia; La croce al nonno Gervasio; Più tardi vi dirò il segreto; Donna Giacinta; Corpo di Diana!; E di fuggirle e di fuggirle!; Francis Klarkebeen aveva del genio!; L'ipotesi del caso; Leon cambiò parere; Faville d'oro; Tre perle e null'altro; Il milione di dollari.*

non si indulge mai a rappresentazioni « basse » o di « tristi amori »; che le vicende descritte si svolgono « in America, in Australia, e nella Russia, Inghilterra, Spagna, Egitto, Norvegia; spingendosi sino a toccare le estreme terre polari »; infine, che l'autrice afferma di ricevere le sue creazioni « per trasfusione intellettuale, provenienti da un mondo misterioso preesistente alla vita umana, nel quale è una maggiore potenza cerebrale ».

In questo documento allucinante nel suo crescendo patologico di mitomania letteraria, non vi è cenno del primo ed in fondo unico, vero libro-origine di Nyta Jasmár, *Ricordi di una Telegrafista* ⁽⁸⁾.

È una dimenticanza non certo casuale, né tanto meno incomprensibile: assunto come matrice del mito il romanzo non può più partecipare del mito, anzi viene implicitamente ripudiato come « bassa » espressione di « tristi amori » (negli ultimi anni della sua vita la scrittrice offrendo in omaggio il volume ne cancellerà alcuni passaggi *osés* e non certo per *pruderie*).

In questa negazione dell'unico, « vero » libro si consuma, infatti, l'ultimo margine di realtà letteraria, inaccettabile anche per una monomania che della letteratura assume sì l'imprescindibile seppur umile sostanza oggettuale, ma per trasformarla in una sorta di oggetto-simbolo feticistico: oggetto feticistico che non può quindi specchiarsi in un vero libro-documento di un'epoca, il cui originario retroterra appartiene più al dominio della fantasia, che a quello della mitomania.

2. CHE COSA SONO I « RICORDI DI UNA TELEGRAFISTA »?

Anche non conoscendo la vera identità di Nyta Jasmár è difficile, leggendo i *Ricordi di una Telegrafista*, sottrarsi alla convinzione di trovarsi di fronte ad una « mano » femminile onnipresente nelle pagine del romanzo. A suggerire tale convinzione non è certo la attrazione esercitata dal richiamo esplicito del titolo e dell'esotico pseudonimo, semmai, in un rilievo meno esteriore, quella particolare sensibilità epidermica che circola in tutto il racconto, rivolta, cioè, più all'« esterno » che all'« interno » nel definire personaggi e situazioni narrative. Una sensibilità, tuttavia, da non accogliere nella accezione negativa canonizzata da una convenzione letteraria che suole riferirla in sottordine al « genere femminile », ma da assumere positivamente come una traccia ben più sottile ed inquietante, che porta lontano, al punto che la motivazione di tale attribuzione finisce per segnare il libro quale prodotto unico ed eccezionale nella sua pure evidente casualità.

Infatti, sia pur in forma embrionale (ed anche paradossale data l'assoluta estraneità dell'autrice da qualsiasi inclinazione teorica o di ricerca letteraria), si viene realizzando nel

⁽⁸⁾ In una pagina di autopubblicità inserita nel romanzetto *Non licenzio il mulinaro!*, invece, i *Ricordi di una Telegrafista* cambiano significativamente titolo, nel poetico *Lapillo...* che sul frontespizio del romanzo appare come semplice occhietto.

romanzo una premessa che è alla base della più matura e consapevole autoricerca letteraria del novecento, premessa che si attualizza nella particolare condizione dell'autrice stessa di *non scrivere*, ma di *essere scritta*, di trasformarsi cioè in *oggetto descrivibile* e non in soggetto che si scruta dall'interno.

Così, grazie soprattutto alla mediazione del travestimento letterario in tutte le sue forme possibili, Nyta Jasmar perviene istintivamente, non alla *scrittura*, bensì alla *trascrizione* intesa come unico modo di partecipazione oggettuale o addirittura corporale ad istanze consciamente negate. Istintivamente, si è detto, e non certo per adesione ad un letterario luogo comune (la donna come scrittrice d'istinto, l'uomo come scrittore di ragione), ma per una imprescindibile ancestrale condizione di subordinazione femminile, qui riscattata fortunatamente rovesciando la scala di valori tradizionali dei due termini (ragione e istinto) e, cioè, privilegiando il secondo, ormai nobilitato dalla scoperta del xx secolo: l'inconscio.

Libro unico, quindi, in quanto l'innegabile matrice casuale non può presupporre né presuppone per la pur poligrafa scrittrice antecedenti o susseguenti esperienze del genere. Ma libro unico anche, in una diversa eppure consonante valutazione, in quanto isolato esempio, nella narrativa italiana del primo novecento, di un romanzo che è l'esatto correlativo, sul filo della finzione letteraria, di quella temperie — più che vero e proprio movimento — che va sotto il nome di *liberty* ⁽⁹⁾. Una temperie ampiamente accreditata all'inizio del secolo anche da noi, ma esclusivamente sul versante delle arti, soprattutto di quelle applicate (e sotto questo aspetto tutt'altro che inconferente appare il termine « prodotto » riferito a *Ricordi di una Telegrafista*).

Certamente una siffatta correlazione può sembrare, anche per l'attuale *revival* inflazionistico del termine *liberty*, troppo facile, esteriore o addirittura del tutto arbitraria. Un sospetto fondato, se l'analogia sottintesa fosse da ricondurre unicamente e semplicemente agli aspetti esterni e descrittivi del romanzo (riproduzione in chiave letteraria di paesaggi, interni, ambienti, *toilettes*, suppellettili di arredamento, estremamente aderente all'*imagerie liberty*), e non, invece, alla funzione essenzialmente mimetica — e quindi sostanzialmente adescrittiva — che quelle stesse descrizioni assumono nel contesto romanzesco.

Accade, in una sorta di analogia imperfetta, come negli oggetti *liberty* nei quali l'ornamento, il *décor* tendono a mimetizzarne le strutture funzionali, ma, con singolare contraddizione, per esaltarle fino ad assegnare proprio a queste, nell'atto stesso del loro travestimento, il compito di connotare l'oggetto.

⁽⁹⁾ *Un romanzo stile liberty* (in « Mercurio », a. III, n. 17, Roma, gennaio 1946, pp. 87-103, poi raccolto in M. PRAZ: *La casa della fama*, Milano-Napoli, 1952, pp. 391-406) è il titolo del saggio che Mario Praz ha dedicato ai *Ricordi di una Telegrafista* dell'ignota e non identificata Nyta Jasmar. Praz, a cui va il merito di aver « scoperto » il libro, togliendolo, con la sua finissima curiosità di erudito, dalla polvere oscura del deposito libresco che il tempo finisce per destinare idealmente e materialmente al macero, istituisce, attraverso una lettura tematica, una rete di riferimenti letterari ed artistici che conducono al *liberty*. Riferimenti di cui si è tenuto presente e che in un certo senso hanno stimolato la ricerca fortunata dell'identità della scrittrice e questa pure diversa ed estravagante proposta di lettura.

In questo risvolto l'intreccio, l'invenzione romanzesca dei *Ricordi di una Telegrafista* devono essere letti non per quello che vogliono dire (che sembrano voler dire), ma per quello che vogliono nascondere o meglio travestire, ponendo, s'intende, l'accento proprio sull'atto del travestire, in cui si situa in definitiva il significato singolare di questo « prodotto » (travestimento in senso proprio e non in quello improprio di finzione romanzesca, ch  questa, nel libro, si rif  ad un clich  affatto abusato: vale come esempio eloquente, la premessa per nulla accattivante posta *in limine* del romanzo dall'autrice).

Romanzo dell'*habillement* e del *d shabillement* si potrebbero definire questi *Ricordi di una Telegrafista*: e non tanto per l'ampio spazio dedicato alle minuziose descrizioni delle *toilettes* e dei *dessous* di Marina, la protagonista io-narrante, quanto, invece, per un implicito e significativamente suggerito movimento alternante ed iterativo di nascondere rivelando e di svelare nascondendo; movimento che appartiene, tuttavia, ben poco o quasi nulla all'intreccio, di per s  convenzionale, mutuato com' , nelle sue linee essenziali, da una tradizione del romanzo cosiddetto popolare di quell'epoca (Carolina Invernizio), con gli immancabili oscuri natali della protagonista che si riveleranno, poi, nel consueto processo di agnizione narrativa, illustri, attraverso una serie di colpi di scena ad effetto.

Ma occorre anche soffermarsi sul momento statico di questa ubiquit  dell'abbigliamento esibito come una precisa « verit  », nel senso, cio , che ogni menzogna del mondo pu  essere accolta, purch  l'abito sia *vero e vero* soprattutto come travestimento: l'abito non *descrive* la persona, col rischio di moltiplicarne, per infinite rifrazioni, le false identit , ma la *constituisce*, liberando, proprio grazie al travestimento, l'indicibile immagine desiderata che non avrebbe altro modo di mostrarsi per l'insuperabile rete dei divieti e degli interdetti del tempo.

Cos , in virt  della mediazione delle *toilettes* e dei *dessous*, l'io narrante dei *Ricordi di una Telegrafista*   assorbito completamente in una sorta di quadro pittorico d'ambiente perdendo del tutto l'illusione di *essere*, per assumere la consistenza di oggetto descrivibile e nello stesso tempo vietato.

Dal canto loro le *toilettes* ed i *dessous* sono in perfetta consonanza con gli esterni e gli interni del romanzo, gli uni e gli altri minutamente descritti in tutti i loro dettagli ed attributi per mezzo di un lessico singolarmente composito dove termini di una *sensiblerie* esotica si intrecciano a termini tecnici o addirittura scientifici, rivelando nella loro reciproca contaminazione quella peculiare contraddizione, che   alla base del *liberty*, fra artificiale e concreto, fra vecchio e nuovo, fra ornamento e funzionalit .

Ma, sul piano specificatamente letterario, si assiste, rispetto a quello delle arti applicate del *liberty*, ad un curioso rovesciamento: ci  che in queste   artificio, ornamento, residuo — sia pure ambiguo per il processo eversivo dall'interno — di una obsoleta tradizione, diventa, invece, nella trascrizione letteraria dei *Ricordi di una Telegrafista*, una precisa, concreta funzione narrativa che ha tutti i caratteri del nuovo, del moderno. Mentre, di con-

verso, tutto ciò che appartiene secondo uno schema consueto agli aspetti concreti della tradizione narrativa (storia, vicenda, intreccio, personaggi come figure) partecipa, in questo peculiare « prodotto », del passato, del vecchio, finendo così per essere relegato ad un compito meramente esornativo e di sterile, inutile ornamento: come dire, accogliendo i termini in una accezione comune e non critica, da struttura diventa sovrastruttura.

Non deve sorprendere quindi come in questo libro « minore » o meglio « minimo » (o se si vuole sottoprodotto letterario) accade anche che tutta la congerie da *Kitschmuseum* sia riscattata positivamente attraverso un processo di smodata quantificazione: un processo attraverso il quale l'invadenza insistente degli oggetti sacri e profani (crocefissi e statuette erotiche, gioielli e rosari, cilici e fruste, tuniche da penitenti e pellicce, bibbie e biglietti galanti, teschi e *boîtes à surprise*) prevaricando i sentimenti ne annulla del tutto gli effetti precari, patetici e convenzionali. Qui si realizza in fondo il « miracolo » letterario del *Kitsch*: il cattivo gusto, il convenzionale nel suo estremismo, l'arbitrio della moda spinto al fanatismo, cambiano — e proprio in virtù del loro ripetitivo ossessivo — di segno: inflazionando, infatti, i loro caratteri di prodotti industriali e di consumo (qualificazioni da leggersi letterariamente ma anche letteralmente) gli oggetti da simboli conservativi si trasformano in simboli eversivi.

I *Ricordi di una Telegrafista*, come accade sovente per i libri « minimi », offrono l'occasione di una lettura in negativo, dove attraverso un'ottica rovesciata (e cioè con la sostituzione dei bianchi ai neri e viceversa) e spostando il primo piano dai significati ai significanti, è possibile cogliere il vero punto di resistenza del libro scritto, si direbbe, in inchiostro simpatico.

Esemplificando, l'insistenza sul piano espressivo di una componente esotica, verificabile non solo a livello lessicale, può essere sì ricondotta ad una moda, all'adesione passiva ad una convenzione letteraria d'epoca, ma, soprattutto, finisce per tradire nel romanzo — e proprio per la sua se si vuole contaminata, grossolana e diffusa strumentalizzazione — una ben più inquietante verità: l'esotismo come travestimento, come trasgressione del divieto, mimetismo del desiderio inconfessabile, *camouflage* per trarre in inganno e superare l'interdetto delle inibizioni del tempo (non a caso l'equazione esotismo-erotismo segna profondamente l'epoca in cui viene diffondendosi a tutti i livelli la scoperta dell'inconscio).

D'altronde, per superare l'interdetto dello « scrivere » — sotteso sempre nell'atto della estrinsecazione letteraria del desiderio inconfessabile — l'autrice ha fatto ricorso ad un pseudonimo (da assumere nella precipua qualità di doppio mimetico del vero nome) che tradisce chiaramente una matrice esotica: Nyta Jasmarr.

E ancora, e questa volta su un piano che sembra tenere alla vicenda, all'intreccio, ma che invece ne riflette i materiali seppure occultati sostituiti (nel senso, cioè, già segnalato, di ciò che il libro vuol nascondere, travestire e non già di ciò che vuol dire o meglio

finge di dire), la doppia vita di Marina, elemento dinamico di tutta la storia, offre un'altra puntuale conferma-esempificazione di lettura in negativo.

La doppia vita di Marina: di giorno « ausiliaria telegrafica », travestita nel rozzo camice di lavoratrice tecnica, che si muove negli ambienti umidi e maleodoranti, fra le colleghe che trasudano miseria e stanchezza; di notte, sofisticata figlia del secolo, avvolta in morbide, fini vestaglie o in un prestigioso *peignoir*, tutta raccolta in fantasie erotico-estetizzanti nel suo *pied-à-terre* così simile ad un *boudoir* alla Liane de Pougy, quando addirittura non splende in *toilettes* preziose ed ardite durante le saltuarie frequentazioni del bel mondo.

Si tratta, in fondo, di due travestimenti, cioè di una doppia vita da leggere correttamente come duplicazione mimetica (e si potrebbe qui istituire, senza però alcuna implicazione di autobiografismo, un curioso parallelo con la duplice maschera della scrittrice: quella sottesa nell'estetizzante-esotico pseudonimo di Nyta Jasmar e quella suggerita dalla autentica qualifica di « ausiliaria telegrafica » di cui si fregia l'autrice firmando la premessa del romanzo).

Due travestimenti che, però, non sottintendono affatto, nel rispettivo intrinseco significato, alcuna diversità fra loro, sia qualitativa, che quantitativa. E ciò anche se alla fine del romanzo sarà il secondo travestimento, in virtù dell'agnizione dei nobili natali di Marina, a trionfare sul primo; ma occorre aggiungere che il secondo travestimento produrrà a sua volta, come metamorfosi complementare, un terzo travestimento, quando, in chiave di *happy-end*, la sofisticata fanciulla dai torbidi ed irregolari amori si trasformerà in una severa eppure altrettanto sofisticata dama di carità, siglando in tal modo definitivamente la mimetica equazione erotismo-misticismo sottesa in tutte le *osées* vicende e fantasie amorose del personaggio.

Certamente la doppia vita di Marina potrebbe essere tradotta, in esterno, nello stilema naturalistico delle due vite di Marina (stilema naturalistico che ha la sua alta espressione nelle « due vite » di *Germinie Lacerteux* di Edmond e Jules de Goncourt), ma tale suggestione, oltre a dare dei due momenti complementari della protagonista un'immagine parziale e monca, privilegiando un aspetto documentario del tutto secondario ed irrilevante, finirebbe col rendere insignificante il testo (delle due vite ne resterebbe in fondo una sola, quella dell'« ausiliaria telegrafica »), suggerendo, altresì, in una arbitraria predatazione del romanzo, conclusioni perlomeno interessate.

Non si vuole, con questo, devalutare una essenza tematica implicita letteralmente nello stesso titolo dei *Ricordi di una Telegrafista*, cioè il racconto (tuttavia sempre da non assumere unilateralmente rispetto all'economia generale del libro) di una esperienza di lavoro femminile vista con occhi femminili e che investe, col tramite fantastico, l'intermedio strato o cetto impiegatizio, sia pure nel suo gradino più basso dell'esecutivo-tecnico (con l'avvertenza, comunque, che su questa strada si rischia anche, alla fine, di far divenire Marina, con grossolana mistificazione, una sorta di *Monsù Travet* in gonnella, aggiornato soltanto

dall'uso del meccanico tasto telegrafico in luogo della tradizionale penna). D'altronde, se si privilegia in tal senso l'assunto del titolo, si dovrebbe coerentemente accettare come valida — s'intende sempre a livello letterario — la finzione romanzesca del tutto, invece, convenzionale e lacrimosa, con la quale l'autrice introduce il suo romanzo presentandolo come ricordi-memorie affidatili da una sua ex collega *in articulo mortis* e sotto il vincolo, poi non rispettato, della distruzione. Semmai, in simile finzione, che si accompagna a quella « reale » dell'« ausiliaria telegrafica » la quale a sua volta si cela sotto il pseudonimo di Nyta Jasmarr, si potrebbero reperire motivazioni di una trasgressione-non trasgressione del divieto: ma è forse uno scrupolo « filologico » eccessivo, essendo probante su tale linea ben altro materiale nel romanzo.

Tuttavia, anche tenendo nel debito conto l'essenza tematica — e con tutte le implicazioni ideologiche ad essa connesse, che conducono direttamente ad una polemica femminista nell'ambito di un socialismo 1900 dove le concrete radici positivistiche si intrecciavano ad un generico e fatuo « andare verso il popolo » — vien fatto di rilevare subito come nel romanzo la distanza fra Marina (ed il suo *côté* del bel mondo o del *demi-monde*) da un lato e le « ausiliarie telegrafiche » dall'altro non è poi così grande: l'intrico di inibizioni-divieti-trasgressioni (amori irregolari: paura di rimanere incinta; verginità: matrimonio; curiosità-abbandoni: ricatto; necessità: vizio, ecc.) è in fondo lo stesso in ambedue gli ambienti.

Infatti, nei *Ricordi di una Telegrafista*, i due mondi — correlativo delle due vite di Marina — sono uniti fino a consustanziarsi a vicenda, e non solo per il tramite meccanico dell'unica protagonista, bensì per l'unica connotante significanza del travestimento mimetico e di difesa messo in opera nel testo contro il divieto e la rimozione delle inibizioni dell'epoca.

Convien, quindi, ritornare allo stilema mimetico della doppia vita, e abbandonare senz'altro quello naturalista delle due vite, non rinunciando, però, ad un'ultima, ma pure introduttiva considerazione.

Anche il mondo delle « ausiliarie telegrafiche » è sovraccarico di oggetti, oggetti poveri ed oggetti meccanici che tuttavia hanno la stessa funzione (e la stessa pregnanza *Kitsch*, nel senso cioè che nel processo inflazionistico perdono la loro originaria connotazione diventando simboli con inversione di segno) degli oggetti preziosi ed eleganti del bel mondo. Perché, pur se disposti con un rilievo realistico finiscono sempre col prevaricare i sentimenti, questa volta convenzionali e patetici nel loro accento umanitaristico.

L'attributo « realistico », che, se si vuole, può essere coniugato non solo agli oggetti ma anche all'ambiente interno-esterno delle « ausiliarie telegrafiche », non deve sorprendere: nel solco letterario, più che corrente *liberty* (ma forse correttamente si dovrebbe parlare a questo punto di *Modern' Style*) si frammischiano, alternandosi a vicenda, una forma di realismo brutale, animale (estrema distorsione di un epigonale naturalismo positivístico più meccanico che scientifico), ed una *sensiblerie* fatta di cerebralità, vaporosa, a volte demenziale. E sarebbe senz'altro sviante puntare sull'una o sull'altra di tali componenti o privi-

legiare l'una o l'altra: diciamo subito che il prodotto letterario inalveato nel solco *liberty* è segnato inequivocabilmente non tanto dalla compresenza delle due opposte componenti, quanto dall'*atto* della coesistenza-contaminazione di esse, *atto* che in buona parte le deconnota quali entità singolari.

Il discorso ritorna così ancora una volta all'enunciato iniziale: l'*atto* della contaminazione realistico-cerebrale (sostanzialmente atto mimetico), caratterizzando il prodotto letterario *liberty* (nella fattispecie i *Ricordi di una Telegrafista*) ne sclassifica l'intreccio, la storia, la vicenda, i personaggi-figure, facendoli decadere da strutture a sovrastrutture e fa assurgere, in loro luogo, in primo piano gli oggetti-simbolo, elementi portanti proprio della funzione mimetica (e adescrittiva), privilegiando non quello che il testo vuol dire (o sembra voler dire) ma quello che vuol nascondere.

Per tornare all'oggetto povero, meccanico significato « realisticamente » nel romanzo, è possibile forse togliere le virgolette all'avverbio qualificante, per il singolare rapporto esistente fra la rappresentazione (sempre in fondo letterario-simbolica) dell'oggetto e l'oggetto *liberty tout-court*, nella sua ambigua pregnanza fisica di prodotto delle arti applicate. Si tratta, infatti, di un rapporto — già segnalato — che vive dell'analogia imperfetta (incentrata nella dicotomia ornamento-funzionalità e relative interne reciproche prevaricazioni) rinvenibile fra il prodotto letterario *liberty* ed il vero e proprio oggetto *liberty*. Analogia imperfetta, ma pur singolare per una sottile inquietante relazione di interdipendenza sottesa fra i due termini: il testo letterario riceve dall'oggetto tecnico *liberty* una sorta di concretezza (la reificazione e mercificazione del libro), mentre l'oggetto *liberty* d'uso riceve dalla rappresentazione-figurazione letterario-artistica una carica simbolica (provvisoria separazione dell'oggetto materiale dalla sua funzione pratica o estraniamento dell'oggetto stesso).

Proviamo ora a considerarlo da vicino questo oggetto meccanico *liberty*, immaginando di sfogliare un vecchio catalogo e, per rimanere in argomento, scegliamo pure il catalogo di una ditta di apparecchiature telegrafiche: abbiamo la sorpresa di trovare gli apparecchi tutti impomellati ed arabescati, camuffati nei loro involucri da una inflorescenza ornamentale che tende sì a mascherare, nascondere, ma anche, per l'intrinseca opposizione, ad esaltare, con singolare contraddizione, le intime, essenziali, vere strutture nuove. C'è da credere che gli operatori del tempo non avrebbero riconosciuto i loro apparecchi (e quindi non li avrebbero usati) se questi fossero stati svestiti dei loro inutili ornamenti. Come dire che il nuovo, il moderno non sarebbe entrato senza l'involucro-maschera del vecchio. Proprio da questa tensione mimetica nasce la progettazione dell'oggetto *liberty*.

Su un piano consonante anche nel prodotto letterario *liberty* non sarebbe entrato il nuovo, il moderno (e qui è del tutto pertinente la denominazione *Modern' Style*) senza la maschera del vecchio (un vecchio che da struttura viene così retrocesso a sovrastruttura ornamentale). Ed anche per il prodotto letterario *liberty* l'origine ed insieme il punto di resistenza è situato proprio in questo atto-tensione di contaminazione mimetica, soltanto

che qui la sostanza è ben più pregnante e complessa: il nuovo è la rimozione del divieto, dell'interdetto, delle inibizioni dell'ottocento, che però nell'atto trasgressivo deve mimetizzarsi nel regressivo costume ottocentesco.

Un contrasto che la parola *liberty*, nelle sua accezione comune di libertà, liberazione, indica piuttosto felicemente come combattuta aspirazione di un mondo a venire. Aspirazione che si traduce per la rappresentazione letteraria ed artistica in una necessaria fase transitoria (o punto di passaggio obbligato) di mercificazione e di reificazione, cui corrisponde, di converso, la nullificazione, altrettanto provvisoria e transeunte, nell'oggetto tecnico del suo aspetto utilitario di puro strumento.

Un ultimo codicillo concernente l'oggetto « telegrafico », questa volta colto nel rilievo lessicale: l'autrice dei *Ricordi di una Telegrafista* sostituisce, con una insistenza perlomeno sospetta, il termine proprio « telegrafo » con quello improprio « l'elettrico ». È come se il primo fosse troppo nuovo, troppo scoperto (nel duplice significato di spogliato e rivelato) e fosse necessario quindi ricorrere ad una simbologia mimetizzante (nel senso di un ritorno-schermo scientifico-ottocentesco). Ma ciò che appare più singolare, anche se in fondo per nulla paradossale, è che la sostituzione comporta il risultato finale di caricare l'oggetto « telegrafo » di inquietanti soprasensi che lo trascendono, inverandone, nel testo del romanzo, la sostanza di ambivalente oggetto-simbolo atteggiato in un'alternante processo di nascondere svelando e di rivelare celando.

Per i cultori delle fonti, i *Ricordi di una Telegrafista* offrono un ampio campo di riferimenti puntuali ad un dannunzianesimo da assumere tuttavia — è il termine usato già lo indica — in una accezione piuttosto esterna e peggiorativa o svalutante di luoghi e costumi letterari (Venezia come topografia tipica di amori estenuati, la dicotomia delirante, ma anche superficiale, di amore-morte, l'intreccio di misticismo-sensualità esteriorizzato perfino nel ricorso libresco al *Cantico delle creature* di San Francesco usato come testo erotico, l'infanticidio come segreto, inconfessabile eccitante-reagente di una irregolare e gelosa passione amorosa, gli interni-esterni utilizzati come specchio illusorio di sentimenti troppo esibiti, ecc.).

Ma anche qui si assiste ad un processo inflazionistico che denobilitando tale materiale sclassifica i riferimenti letterari, ormai non più da considerare come vere e proprie fonti, sebbene come luoghi comuni, al punto da porre sullo stesso piano di valore i riferimenti a D'Annunzio e quelli, per intenderci, a Carolina Invernizio.

Si realizza così per un'ennesima volta il « miracolo » *Kitsch*: la goffa insistenza su motivi letterari (D'Annunzio) e pseudoletterari (Carolina Invernizio) ne sconvolge il senso ed il segno. Infatti, i motivi letterari e non, retrocessi puramente ad oggetti industriali e di consumo, perdono del tutto — e nel bene e nel male — il loro ambiguo significato originario per assumere un altro significato altrettanto ambiguo se si vuole, ma pure investito involontariamente di una per nulla abnorme carica eversiva.

Tuttavia, come ogni libro « minimo », anche i *Ricordi di una Telegrafista* hanno i loro precisi, illustri ascendenti-modelli da ricercarsi nell'inferno-Kitsch dell'eros letterario *Modern' Style* di lingua francese: per fare almeno due nomi celebri, Jean Lorrain e Rachilde (Marguerite Eymery).

Dell'autore di *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* e di *Monsieur de Phocas* si può istituire tutto un inventario di presenze che agiscono in modo sotterraneo, ma non tanto sommerso, nel libro di Nyta Jasmarr: il feticismo, le descrizioni manierate e perfezioniste di ambienti, mobili e *toilettes*, il gusto necrofilico, le *femmes damnées*, il *côté* nobiliare con i patronimici altisonanti, i deliri erotico-olfattivi (gli acri odori di *eau de toilette* e di carne madida, gli effluvi penetranti di sesso e sangue, di trucco e sudore), il cerebralismo officiato fino alla allucinazione unito ad un brutale animalismo descrittivo, il gusto dei fiori che appassiscono ed avvizziscono come simboli di decadenza carnale.

Per quanto riguarda, invece, l'autrice de *La Marquise de Sade* e di *Monsieur Vénus*, i riferimenti insistono, nei *Ricordi di una Telegrafista*, su un inquietante, più intenso e conferente rilievo ideologico di polemica femminista. Ed anche di questi si può compilare un repertorio, ma più consequenziale e ragionato: il risentimento contro l'abuso della vergine, come reazione contro il *partner* virilmente aggressivo; il medianismo come riscatto e vendetta della sociale inferiorità femminile; il motto « *Aimer c'est souffrir* » come dichiarazione di guerra alla prevaricazione maschile; il gusto della maschera esotica, del travestimento in tutte le sue ambigue implicazioni saffiche ed androgine culminanti nel mito dell'amazzone, come trucco per trasgredire l'interdetto della parità sessuale; la solitudine esotico-monastica con il suo naturale esito nei deliri autoerotici e nelle pratiche sessuali solipsistiche, come affermazione di autosufficienza sessuale e, quindi, di non dipendenza dal maschio.

Il campionario degli imprestiti di Jean Lorrain e di Rachilde a Nyta Jasmarr è, come si vede, piuttosto ricco ed eloquente: imprestiti da collocarsi però non tanto su una linea di diretta filiazione epigonale, quanto, invece, di naturale, contemporanea aggregazione o di parafisi, che sottintende e per i minori Lorrain e Rachilde, e per la « minima » Nyta Jasmarr un comune retroterra di gusti e di inclinazioni ideologico-letterarie. Un retroterra la cui vera, originaria, stemmata matrice è da individuare nell'opera dell'autore di *A rebours* e, soprattutto, di *Là-bas*: Joris-Karl Huysmans che per primo — e con ben altra nobiltà non certo presente nei suoi numerosissimi epigoni ed adepti — ha rappresentato in tutta la sua complessità e drammaticità il momento di transizione dal vecchio al nuovo, dalla tradizione del greve realismo ottocentesco, alle inquietudini sottili e sotterranee della temperie letteraria moderna.

Sulla cresta che separa i due versanti Huysmans ha, infatti, mediato, all'interno di una sottile quanto rigorosa dialettica letteraria, i due termini della *querelle* fra antico e moderno: realismo e simbolismo. Anziché agire, come avviene nei suoi epigoni, per semplice giustapposizione ed esasperando singolarmente i due contrapposti e coesistenti momenti (sclas-

sificati, negli epigoni *Modern' Style*, in una forma di realismo animale e meccanico da una parte e di cerebralismo delirante dall'altra), il creatore dell'indimenticabile Des Esseintes ha costruito con la sua opera una sorta di cosmogonia « nera ed azzurra », forzando dall'interno quell'allucinazione zoliana del reale così ricca di nuovi, sorprendenti fermenti. Su questa traccia Huysmans giunge sino ad un « *réalisme surnaturel* », dove satanismo ed occultismo, vizi sontuosi ed aspirazioni spirituali assumono, all'ombra sinistra della memoria di Gilles de Rais, il senso di un profondo sconvolgente rituale religioso nel quale *éros* e *thánatos* hanno ben altra pregnanza e verità che la facile, illusoria equivalenza di erotismo e misticismo, diffusa nell'epoca (per certificare la durata della presenza di Huysmans nella letteratura del novecento basti pensare al debito che uno scrittore così attuale come Georges Bataille ha contratto con l'autore di *Là-bas*).

Per tornare al rapporto parafilico fra Lorrain e Rachilde da un lato e Nyta Jasmarr dall'altro, emerge abbastanza facilmente dall'implicito confronto che i motivi presenti nei due scrittori francesi scadono un po' di tono nel romanzo dell'autrice nostrana dall'esotico pseudonimo, nel senso che non sempre conservano i segni di una singolare ed in sé interna ambiguità: per esempio, l'inquietante bisessualità letteraria comune ai due autori francesi (altro acquisto dalla scoperta dell'inconscio) è appena percepibile nei *Ricordi di una Telegrafista*.

A questo riguardo però — e richiamando l'affermazione iniziale dell'onnipresente « mano » femminile nei *Ricordi di una Telegrafista* — si può rilevare che la comune componente femminile, egualmente insistente nei due autori francesi (non importa se con segno nominale opposto), è in fondo quella che *veramente* agisce nel prodotto di Nyta Jasmarr. Componente che, alla stregua di quanto accade in Lorrain ed in Rachilde, vive soprattutto all'interno del peculiare scontro sotteso nel rapporto donna-uomo, da assumersi, in una accezione più specifica e concettuale dei rispettivi attributi imposti dalla convenzione societaria dell'epoca, come rapporto-opposizione fra istinto e ragione. Termini, questi, che null'altro sono se non la traduzione borghese e mercificata della dicotomia *es-superego*: ancora una volta un ennesimo acquisto letterario derivante dalla scoperta dell'inconscio.

Né deve stupire che l'accento cada del tutto, nel nostro caso, sul primo termine del rapporto, nella sua sequenza equazionale donna-istinto-*es*: la mercificazione del genere femminile proclamata dall'ortodossia borghese si ritorce, in virtù della stessa reificazione imposta, contro quella medesima ortodossia: così in un'epoca di transizione il *boudoir* letterario diventa l'ultimo rifugio del nuovo selvaggio, l'*es*, braccato ed in rivolta contro la vecchia prevaricatrice coscienza-ragione ottocentesca.

L'equazione donna = merce stabilita dalla tradizione sociale e l'equazione libro femminile = oggetto (con la conseguente metamorfosi della materia verbale in cosale) finiscono, per la loro estrema gratuità, col riscattare, analogamente a quanto accade nel

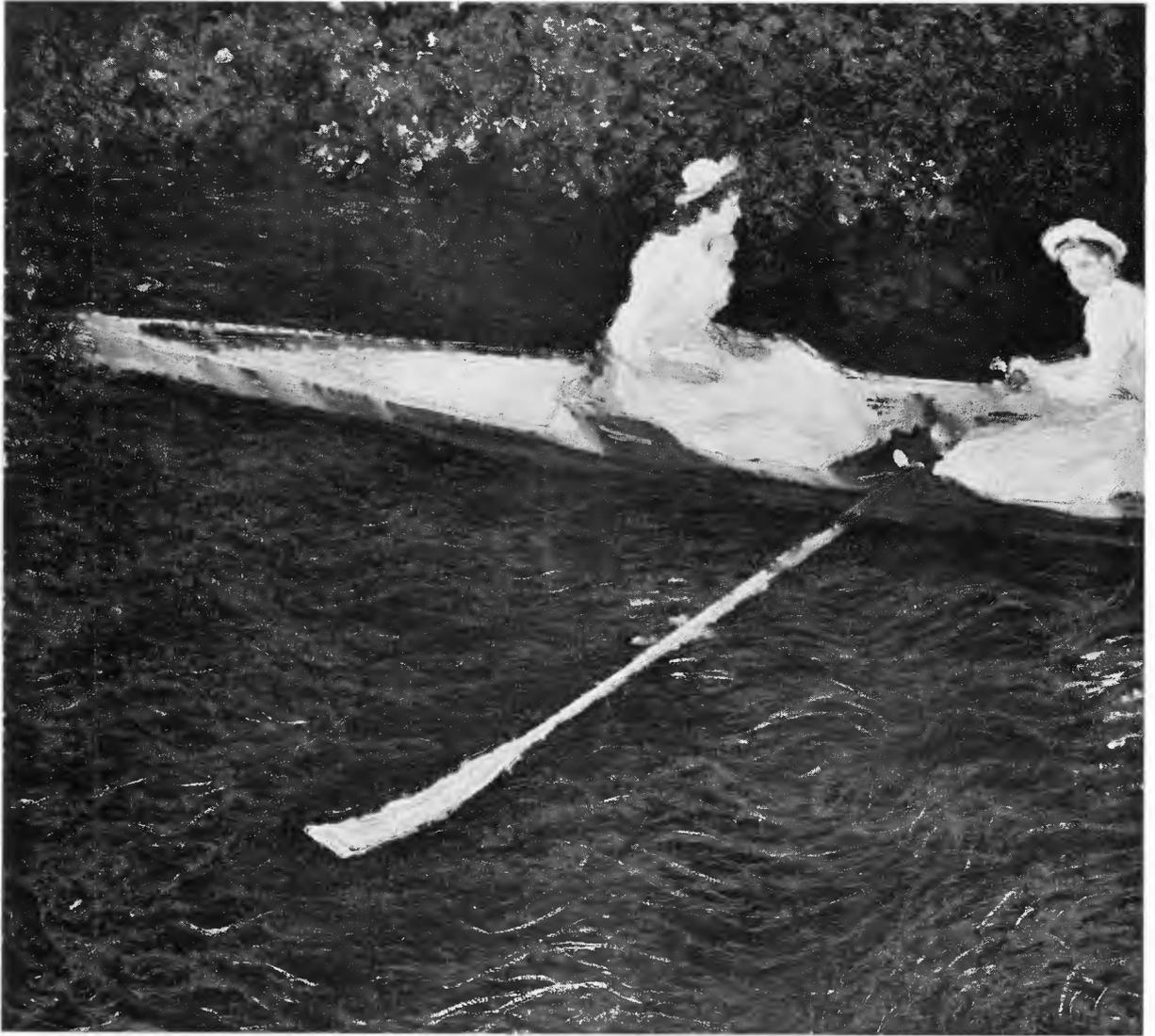
processo *Kitsch*, l'impresso segno di inferiorità, svelando addirittura, in una quantitativa progressione promozionale, un segno opposto.

Pur senza porre per questo libretto di Nyta Jasmur una sorta di involuzione-evoluzione del *Kitsch* nel *Kitsch* (ché sarebbe come un gioco di scatole cinesi che non comporta però alcuna ulteriore inversione di segno), tuttavia non si può fare a meno di rilevare come la maggiore e non velata evidenza o esibizione-inflazione di gusti e di motivi consumistici resa nelle pagine dei *Ricordi di una Telegrafista*, ha — e proprio attraverso la mercificazione e reificazione del testo — il merito di rivelare subito e di porre senz'altro in primo piano la potenzialità permissiva sottesa nel solco letterario *liberty - Modern' Style*.

Una potenzialità che nasce dallo scontro fra il vecchio ed il nuovo, fra il « padre » ed il « figlio », quel « padre » che è l'Ottocento così duro a morire con tutto il suo carico di inibizioni represses (ottocento come pessimistica affermazione) e quel « figlio » che è il nostro secolo sempre alla ricerca, mai risolta perché nella sua verità non risolvibile, della propria, precisa, autonoma identità (novecento come ottimistica negazione).

Il libro « minimo » di Nyta Jasmur si pone, se si vuole casualmente, sull'esatto spartiacque di questa contesa: una collocazione esterna o meglio cronologica, che, fortuita o meno, è determinante per la sopravvivenza, nel tempo, di questo fragile libretto specchio-documento di un'epoca.

Al termine della lettura o più precisamente della proposta di lettura di questi esili ma non peregrini *Ricordi di una Telegrafista* è legittimo comunque un moto di meraviglia e di incredulità: è possibile che le pagine di questo libro « minimo » possano sopportare un carico così rilevante di interrogativi, di osservazioni, di induzioni? Parafrasando il passo di Shakespeare che Nyta Jasmur fa ripetere a Marina (« Vi sono in cielo ed in terra tante cose che la nostra filosofia non sogna neppure ») si potrebbe rispondere con immodestia letteraria: vi sono in un libro tante cose che la nostra filosofia non sogna neppure.



1 - Claude Monet: *In canotto sull'Epte*



2 - Giovanni Carnovali detto Il Piccio: *Autoritratto*