

Ricordo di Ivos Margoni

Carlo Sgorlon



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7094>

DOI: 10.4000/studifrancesi.7094

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2010

Paginazione: 3-7

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Carlo Sgorlon, « Ricordo di Ivos Margoni », *Studi Francesi* [Online], 160 (LIV | I) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7094> ; DOI : 10.4000/studifrancesi.7094



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Ricordo di Ivos Margoni

Cinquantotto anni fa, dopo l'esame di maturità, ai primi di novembre capítai al Palazzo dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa, per sostenerne un altro, anche piú impegnativo del primo. Il palazzo è la sede centrale della piú famosa Università italiana, la «Scuola Normale Superiore». Di essa non avevo molte informazioni. Ero stato rimorchiato lì da due compagni di liceo, nella speranza di vincere il concorso e di riuscire a laurearmi senza spesa, visto che in casa mia quattrini da spendere per percorsi universitari non ve n'erano. Erano convenuti concorrenti da tutte le parti d'Italia. Ma un po' tutti fummo attratti in particolare da un ragazzo di Riva del Garda. Era uno di quegli individui che possiedono una forza magnetica particolare, un *nescio quid* che colpiva subito gli altri. Ora si usa per questo una parola che allora ricorreva raramente nel linguaggio quotidiano: *carisma*. Alto, magro, una fronte ampia e un ciuffo di capelli neri che spesso tendeva a scendere e ad occuparla. Il suo nome era Ivos Margoni. Ora esso si trova all'inizio o alla fine di un certo numero di libri che contengono l'opera di scrittori francesi tra l'Ottocento e il Novecento: Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse (Lautréamont), Francis Jammes, Jules Laforgue, Michel Leiris, Joris-Karl Huysmans, Jacques Prévert. Ma si trova anche su una pietra tombale del camposanto di Riva, perché la Signora del mondo se l'è portato via qualche mese fa.

Anche i piú ingenui, i piú provinciali, ancora un po' legati al nido familiare e alla città di provenienza, si resero subito conto che Ivos era piú maturo di loro. Aveva un «valore aggiunto», come si dice oggi, che non veniva né dalla famiglia, né dalla città d'origine, anche piú piccola e provinciale delle nostre. Infatti il padre di Ivos non era un professionista di grido, con una casa elegante e una ricca biblioteca, ma una guardia comunale, e la madre una levatrice. Apprendere questo particolare significò creare un legame supplementare tra lui e me, perché anche mia nonna faceva quella professione. Era stata appena costretta a lasciarla, nel 1948, con dispetto, perché ancora stracarica di energia e di voglia di lavorare.

Ivos era particolarmente fiero di sua madre. Diceva spesso che era una donna energica e «intelligentissima», molto orgogliosa e permalosa. Ne ero ben convinto, perché nelle descrizioni dell'amico rintracciavo una strana somiglianza con le qualità di mia nonna, una matriarca straordinaria, dal carattere molto forte. Ivos non mentiva mai; però non era difficile cogliere nei suoi discorsi un'accentuazione teatrale delle cose, divertente e ricca d'intelligenza. Il suo modo di parlare si teneva sempre lontano dalla banalità. Era costantemente sostenuto da un'eleganza che risultava dalla fusione di allusioni letterarie, di spassosa istrioneria e di raffinato umorismo.

Già allora mostrava una notevole conoscenza della letteratura francese, e un interesse particolare per la lingua, la cultura e la mentalità oltremontane, sempre illuminate dalla «clarté» di ricordo cartesiano. Nelle sue frequenti citazioni Ivos attingeva spesso dalla sua conoscenza di testi francesi. Ne ricordo ancora qualcuna; per esempio due battute tratte da Molière; quando qualcuno voleva saperne di piú sulla moralità e la fede di don Giovanni, costui rispondeva: «C'est une affaire entre le ciel et moi»; oppure: «Il n'y a rien d'esprit hors de lui et ses amis»; o una di Louis Jouvét,

notissimo attore francese di quegli anni, un giudizio sulle capacità di recitazione di un giovane che desiderava sapere da lui se possedeva buona disposizione per il teatro: «Et bien, mon jeune homme, vous avez beaucoup de talent pour faire le boy-scout». Una delle predilezioni letterarie di Ivos, allora, era Vigny: «Dieu, que le son du cor est triste au fond des bois!». Oppure il musicalissimo Verlaine: «Les sanglots longs des violons de l'automne blessent mon coeur d'une langueur monotone...».

L'umorismo e la tendenza a recitare di Margoni erano lo schermo di una sottile tendenza alla malinconia esistenziale, forse connessa alla sua precoce maturità, sia ideologica che letteraria. E forse un po' anche a lievi disturbi cardiaci di cui soffriva. Era, già allora, decisamente laico. Una sua frase ricorrente era una battuta rivolta al Padre Eterno, ricavata da chissà quale autore: «O Dio, che sei nei cieli, per favore resta lassù». L'esordio era quello del Padre Nostro; ma il resto si legava al suo umanesimo marxiano, alla sua ansia prometeica di libertà totale. Per lui non era un'espressione ai limiti della bestemmia, di quelle che si trovano invece in certi suoi autori preferiti, come Rimbaud e Lautréamont. Era una sottolineatura del suo bisogno di autonomia; non tollerava di far dipendere i suoi pensieri o i suoi comportamenti da legami mistici e trascendenti. Un'esigenza che aveva in comune con i *libertins* francesi.

Ma anche in questo territorio v'era in lui un velo di tristezza. Più di una volta mi disse che si era staccato troppo presto dai «miti» religiosi. Gli era accaduto a undici anni, ossia quando gli altri bambini (io compreso) corrono in chiesa a mettersi la sottana nera e la cotta bianca per servir messa. Si divertiva a parlare con me dei massimi sistemi metafisici e teologici, ai quali io davo un'impostazione dostoevskijana, perché avevo letto il grande Feodor negli anni del liceo, ed ero ancora tutto caldo e appassionato di lui. L'avevo letto per intero, lo conoscevo a fondo. Avevo persino convinto mia nonna, la matriarca dei parti, a leggere *L'idiota* e *I fratelli Karamazov*, lei che dedicava al massimo qualche spezzone del suo tempo all'«Alfiere delle ostetriche».

Una volta mi vantai con lui di aver letto tutto Dostoevskij. Anche le cose minori? Anche quelle, certo. Anche il *Villaggio di Stepancikovo*? Anche *Netocka Nezvanova*? Certo. Anche *L'adolescente*, il *Sosia*, *Memorie della casa morta*, *L'eterno marito*, *Le note bianche di Pietroburgo*? Naturalmente. Ma lui scoprì subito la mia lacuna. E *Krotkaia* l'hai letto? Ahimè, no. Si trovava nel *Diario di uno scrittore*, l'unica cosa di Feodor che non avevo letta. Mi sentii surclassato, anche se avevo sempre riconosciuto la sua superiorità in ogni campo. «*Krotkaia* (la mite) è un racconto bellissimo», mi disse.

Ma lui Dostoevskij e i suoi problemi metafisici e religiosi li aveva lasciati alle spalle. Tranne, forse, quelle nichiliste. I personaggi come Kirillov, Ivan Karamazov, Stavrogin e simili lo interessavano ancora. Inconsciamente lo sentivo come un modello. Lo imitavo anche in cose insignificanti, per esempio la grafia. Lui aveva una scrittura singolare, elegante, ben caratterizzata, segnale di una personalità matura e originalissima. Io invece avevo ancora modi grafici mutevoli, indizio del contrario. Con me si divertiva. Per lui ero un po' un *famulus*, una «spalla», un po' come Watson per Sherlock Holmes. Ero l'ingenuo, l'innocente, come il principe Leone Myskin dell'*Idiota*. Per farmi arrabbiare mi accusava di essere insincero. «Tu reciti come Lebedev» mi diceva. Invece l'attore sopraffino era lui. Era il nostro «gioco delle parti». Mi accusava delle cose più strane. Diceva che sia io sia la mia stanza avevamo «odore di malga», come i pastori che si occupano di vacche in alta montagna. Probabilmente fu questo a determinare il soprannome che mi diedero alla Normale: Carlo Bo. Non era tanto un riferimento al celeberrimo critico del «Corriere della Sera», ma al bue. Margoni aveva deciso che la mia «sostanza» era buesca, dato che tutti, secondo lui, somigliavamo a qualche animale. Per me ciò che faceva Ivos era sempre sorprendente. Mi stupì la scelta dell'autore su cui decise di fare la tesina annuale cui i normalisti erano obbligati: Leonardo da Vinci, e in particolare quelle pagine raccolte dai posteri che vanno sotto il titolo di *Trattato della pittura*. Tutti gli studenti di lettere avevano

scelto un autore semimoderno, almeno per allora. Chi Fogazzaro, chi Salvatore Di Giacomo, chi Capuana, chi Verga. Ivos scelse un autore lontano nel tempo, e che a noi pareva inserirsi con difficoltà nella nostra storia letteraria; più pittore, scienziato, inventore, ingegnere, naturalista che scrittore.

Ora, a posteriori, ora che non potrei in nessun modo chiedergli conferma, ritengo che Leonardo lo attraesse per il suo fascino misterioso di genio pieno di ombre e di arcani. Non ricordo l'argomento della sua seconda tesina, ma la terza fu su Rimbaud, che rimase anche l'argomento del lavoro di laurea, e uno dei grandi temi della sua carriera di francesista. Forse Margoni sarebbe rimasto nei territori della letteratura italiana se avesse trovato rispondenza e congenialità in Luigi Russo, docente alla Università di Pisa e alla Scuola Normale, oltre che ex direttore di essa. Un grande critico, non ancora dimenticato, ma pieno di umori, di scatti improvvisi, per cui tutti lo temevamo un po'. Affrontare un esame con lui era come camminare su sentieri nei pressi del cratere dell'Etna, che può entrare in eruzione da un momento all'altro.

Ma Ivos aveva su Russo anche riserve metodologiche. Per lui era troppo crociano e storicista, anche se negli anni del fascismo declinante e della guerra si era avvicinato alla cultura marxista. Anche Margoni si alimentava di essa; ma nella critica letteraria si rispecchiava soprattutto negli «stilisti», il cui modello era allora l'austriaco Leo Spitzer e in Italia Gianfranco Contini. Di quei modelli Ivos si servì negli anni universitari. Gli interessavano i testi poetici, i linguaggi, anche quelli dialettali. Ricordo il vivo interesse che mostrò quando gli feci leggere una poesia in friulano di mio nonno, Pietro Mattioni, maestro di scuola. Era una bella lirica stampata sul *dépliant* che pubblicammo per la sua morte, appena avvenuta.

Margoni aveva un modo sempre un po' sorprendente di reagire di fronte ai fatti culturali. Esercitava spesso il suo umorismo e a volte anche l'ironia e il sarcasmo nei confronti di personaggi o situazioni culturali accettati da tutti. Invece il suo giudizio era generoso e benevolo nei riguardi di cose assai più modeste, pressoché sconosciute, specialmente quando appartenevano in qualche modo alla sua civiltà montanara. Si trattava, evidentemente di manifestazioni dell'anticonformismo, sempre vigile e pronto a manifestarsi. A volte il suo giudizio era sospeso come nell'«apoché» degli scettici; o era enigmatico, e si rifiutava di assumere un volto definito e ben comprensibile. Ad esempio non riuscii mai a capire cosa pensasse veramente di Vincenzo Errante, gran traduttore della lirica tedesca, specie dal romanticismo in poi, e docente di letteratura germanica in università venete. L'Errante aveva una grande stima per Ivos, e gli scriveva delle lettere su carta di lusso, simile alla pergamena. La sua era una grafia solenne e imperiosa, che ricordava un po' quella di D'Annunzio. Anche il suo estetismo rispecchiava quello dello scrittore pescarese. E forse erano proprio queste forme, in fondo innocue, o almeno veniali, a indurre Margoni ad avere per l'Errante un atteggiamento un po' lusingato e un po' infastidito, una mescolanza che generava umorismo ed enigma in pari tempo. Ma enigmatico, o almeno di difficile interpretazione, era anche il sentire profondo di Margoni. Perché si occupò a fondo dei poeti più ribelli, più trasgressivi, più anarchici, più luciferini, più nemici di qualsiasi ordine etico, sociale, religioso della letteratura francese, come appunto Rimbaud e Lautréamont? Non fu, ritengo, una scelta dettata da ragioni accademiche, perché autori poco frequentati dalla critica. Anzi è vero esattamente il contrario, specialmente nel caso di Rimbaud, autore studiatissimo anche per la singolarità assoluta del suo caso: un adolescente che attraversò la lirica francese rapido come una meteora (si ricordi che fu scrittore attivo per tre anni soltanto), però lasciando tracce profondissime e rivoluzionarie. Poiché Rimbaud fu per Margoni l'autore più amato fin dagli anni universitari si è indotti a pensare che si trattò di una scelta dettata da misteriose e profonde coincidenze spirituali.

Qui mi affido a intuizioni che potrebbero anche essere sbagliate, perché dopo

gli anni universitari non vidi mai più il personaggio che allora mi aveva incantato per la sua fortissima maturità e per la bruciante intensità della sua vita interiore. La biografia di Margoni non presenta, specie nella prima parte, forme di trasgressione, di ribellione all'ordine «borghese», alle consuetudini sociali, alle esigenze del percorso accademico. Diventò subito docente universitario, prima all'Aquila, poi a Napoli. Abitò a Roma, nei pressi dell'Arco di Giano. Sposò una pittrice siciliana figurativa, la Urso. Ebbe dei figli. Ebbe degli amici, come la scrittrice Rossana Ombres, che mi forniva qualche notizia su di lui, quando mi faceva lunghe telefonate. A volte nelle sue parole v'era motivo per alimentare il sospetto di una sensazione di fallimento esistenziale. Forse dunque in Margoni, al di là delle apparenze, dell'accettazione dell'ordine familiare, sociale, accademico, v'era qualcosa di affine a quella sorta di Maelstrom che alimentava la ribellione costante di Arthur Rimbaud e di Isidore Ducasse. Ma nei saggi che lo studioso scrisse sui due poeti francesi non v'è il minimo tentativo di rompere la crosta dell'assoluta oggettività scientifica per lasciar trasparire il divincolio di sentimenti che probabilmente si agitava dentro di lui.

Nei suoi scritti Margoni sembra essersi allontanato dai moduli e dagli statuti che avevano alimentato il suo entusiasmo quando avevo con lui una familiarità goliardica quotidiana. Leo Spitzer e Gianfranco Contini paiono quasi scomparsi dal suo orizzonte. Non è più potentemente attratto dall'analisi del testo, né cerca di spiegare il fenomeno poetico alla maniera dei critici marxisti, ricorrendo ad argomenti storici, sociologici, o addirittura economici. Né vi sono nella sua critica sopravvivenze o resurrezioni crociane. Mi pare evidente che la forza della sua personalità critica lo abbia indotto ad approdi più difficili e sottili. Ho l'impressione che i suoi saggi introduttivi, o le sue postfazioni (spesso lunghi, vere e proprie monografie) abbiano un sigillo prevalentemente psicologico. La sensazione sovrana è che egli abbia voluto entrare nelle anime indagatissime, e tuttavia ancora cariche di enigma dei suoi autori preferiti. O, detto più laicamente, nella loro psiche contorta, trasgressiva, incapace di accettare una forma, almeno provvisoria, un assetto qualsiasi, almeno per riposare un momento. La mia sensazione più forte, leggendo i saggi di Margoni, è stata quella di trovarmi di fronte a una volontà di penetrazione sempre più profonda e sottile, come se gli autori studiati fossero enigmatici grovigli di sostanza psicologica da raggiungere a costo di scavare dentro un labirinto di gallerie incerte e scure.

I sentimenti sono mutanti, sono forme caleidoscopiche della psiche. E sono reazioni spesso violente contro la sostanza stessa della realtà, rifiutata nella sua totalità.

È vero che, almeno per quanto riguarda Rimbaud, Margoni indica qualche momento di stasi, di raggiungimento, di arrivo: come la «veggenza» e «l'alchimia verbale», il «misticismo laico». Ma forse non sono questi momenti a interessare di più, quanto piuttosto l'ansia distruttiva, la voglia di polverizzare la realtà per riplasmarla con verbo messianico e «brutalmente fraterno». O i volti più inquietanti di Rimbaud, la sodomia, l'atteggiamento blasfemo, o quello pornografico, o la sifilide, o simili cose.

Forse Margoni sentiva in personaggi come Rimbaud e Lautréamont la fonte prima delle trasgressioni senza fine che sarebbero avvenute nel Novecento, non soltanto sul piano letterario, ma anche filosofico, sociale, etico, in una parola esistenziale: alfiéri, neri angeli annunziatori del caos assoluto del mondo, di cui già v'è sentore nel marchese de Sade, in Poe, in Byron, in Baudelaire, in Nodier, e così via. Nei *Canti di Maldoror* si arriva alla esaltazione del delitto, all'affermazione che Dio è il principio del Male (perché permette o crea il Male del pianeta) e Satana è piuttosto il promotore del Bene, perché invita alla ribellione alla sofferenza e alla servitù cui il Creatore ci costringe. Un'etica alla rovescia, insomma, in nome di una libertà totale, di sapore anarchico, nevrotico, e soprattutto retorico.

Da tutto ciò sorge il sospetto che la sostanza psichica di Margoni, quella più intima

e vera, fosse l'incapacità di accettare il Reale nella sua interezza; il rifiuto di qualsiasi forma di religiosità, di adattamento mistico, anche di tipo panteistico o laico. Forse in lui v'era il famoso «no» di Sade, del Carducci dell'Inno a Satana, di Mario Rapisardi, di Alfredo Oriani del periodo anarchico-nichilista, del nichilismo russo, e così via.

Sono tutti fenomeni affini tra loro; parenti, se non proprio stretti, almeno di terzo o quarto grado. Non volendo scrivere i suoi «no» personali, Margoni si servì di «scrittori dello schermo», applicando ad essi tutto il suo ingegno critico e la forza penetrante della sua indagine psicologica, usata all'interno di un materiale informe e mutevole come lo stato d'animo dell'uomo, per cui noi siamo uno, nessuno e centomila.

Margoni però cercò anche dei robusti, convincenti correttivi alla sua tendenza nichilistica. Infatti compì delle ricognizioni ugualmente penetranti anche su autori ben diversi, come Michel Leiris, Francis Jammes, Jules Laforgue. Poeti crepuscolari, che richiamano Pascoli, Gozzano, Corazzini, Govoni. O autori caratterizzati da un sano ottimismo di fondo come Jacques Prévert, impegnato a difendere i valori, soprattutto quello della libertà, non inteso soltanto secondo i criteri di giudizio borghesi, ma neppure quello dei grandi negatori. Ed è, quella di Prévert, un'opera di grandi meriti, in una Francia circondata da vari fascismi europei. Prévert poeta popolare, esistenziale, ma anche politicamente impegnato, scanzonato, amato dai giovani e dai semplici, riscosse dunque anche le simpatie di Margoni. Certo lo aiutava a cancellare l'incubo, remoto ma inquietante, del Nulla che fermentava nell'inconscio di Ivos, e la tentazione sempre in agguato di un'etica rovesciata, come rivolta esistenziale, alla Camus, contro l'assurdità del Reale.

Non accadeva invece, suppongo, la medesima cosa con le liriche e le prose di Jules Laforgue. L'autore che ebbe tanto influsso su Eliot sente la vita, piuttosto che come il momento più straordinario della natura, come una caduta da una condizione angelica del Nonessere, a una nauseata, scostante trafile di biologiche contaminazioni, di metabolismi, di umori corporei, di muchi e mestruai repellenti, con nostalgie spirituali di stampo neoplatonico e gnostico. Un'altra forma di rifiuto della vita, e quindi dell'Essere, dunque, sia pure legata a nostalgie e sogni di genere angelicato. Laforgue è un altro autore che ci riporta in primo piano la nausea sartriana di Margoni. Quella nausea, quel rifiuto, quel nichilismo tardo-romantico, sempre pronti a rispuntare, finirono per incrinare e danneggiare lentamente il suo non intenso slancio vitale. Cominciò a mostrare anche nei comportamenti esteriori le disfunzioni e i ribollimenti del suo spirito inquieto. Apparvero i segnali che preoccupavano la Ombres. Il sistema familiare di Ivos si disfece. Le sue ambizioni, autorizzate da un grande talento critico, cominciarono ad avvizzire, a disperare di realizzare se stesse. La sua andatura lungo il viale del tramonto diventò più veloce. Come tutti gli uomini più feriti dall'esistenza, progressivamente invaso dalle malattie, finì per abbandonare le metropoli della cultura, Napoli e Roma, e si ritirò nel rifugio di Riva del Garda, da cui era uscito tanti decenni prima, vicino alle sue montagne e al suo lago, assistito dalla pietà di una conoscente fino alla fine. I compagni della Normale, Velli, Grassi, Ciafrè, Polacco, Salmon, io stesso e tutti gli altri ti dicono addio, Ivos, ricordando le parole che Catullo scrisse per il fratello morto: «Atque in perpetuum, frater, ave atque vale».

CARLO SGORLON*

* Carlo Sgorlon, una delle voci più alte della narrativa contemporanea, ci aveva appena concesso di ripubblicare, in apertura di questo fascicolo, il suo ricordo di Ivos Margoni (già uscito sulla «Nuova Antologia» del luglio-settembre 2006), quando

anch'egli si è spento, il giorno di Natale 2009. Con gratitudine, con affetto, con rimpianto, ripetiamo anche per lui il verso di Catullo con cui si chiude il suo ricordo di Ivos. (L.S.)