

■ «LA SECONDA DORA» DI SILVIA BALLESTRA, MEZZO SECOLO DI VICENDE ITALIANE ■

La storia in diagonale

È la storia di Dora, ex-insegnante nata ebrea nell'anno della marcia su Roma, e fattasi convinta cattolica. Nel nuovo, maturo romanzo la Ballestra scruta obliquamente il passato come in un'inchiesta sul «rimanere se stessi», che parla ai più giovani

Deposto, in parte, il bagaglio che l'aveva accompagnata (il necessario va sempre portato), Silvia Ballestra si apre a un altro scorcio di paesaggio, come si aspettava: giacché sempre la si tiene in gran conto, anche quando certe sue prove finiscano col convincere meno. Lascia lì i libri che l'hanno fatta autrice – da una parte i memorabili *Antò* e la loro guerra (il suo momento carnevalesco, tristezze del carnevale comprese), dall'altra il calmo e civico svolgimento della trilogia di Nina (il suo momento di intensa, primaverile e matura femminilità) – e va verso un posto non del tutto inedito per lei, ma nuovamente rivissuto: collegato nel tono al modo di Nina, ma che fruga più indietro.

Ora apre il nuovo libro (**La seconda Dora**, Rizzoli «24/7», pp. 180, € 14,50) con tre pagine ammi-revoli che sono un compiuto adagio e «il la» dell'intero romanzo. Muove con passo calmo, scandito dal tempo verbale presente che ella sa come far sentire storico, portato, come è meglio, con uno struggimento piuttosto mentale che sentimentale; tanto da servirsi, freddamente sorvegliandoli, anche dei topoi dello struggimento, rimodulati nella lettera e appena lievemente simbolici. L'esergo

e metà dedica sono nel nome di Joyce Lussu (l'altra metà dedica è per la maestra che, si crede, ha prestatato parte di sé al romanzo), séguito delle conversazioni svolte dieci anni addietro e raccolte in *Joyce L. Una vita contro*, che sarà bene tenere come sottofondo al nuovo romanzo: perché l'esergo dice «come due storie raccontate dalla stessa voce»; e perché quel libro conversazione è come riversato, in altra forma, nella vita di Dora.

Sul risvolto, la bella foto virata in rosso dell'autrice che guarda indietro è, come non spesso capita, un diapason della narrazione: indietro e un po' di lato, per affrontare da adesso e da qui il passato, qualcosa di diverso dalla parzialità meno ricca e più arbitraria della storia, presente per interferenza. C'è in questo il pregio dell'insieme e qualche limite: perché, a lungo andare, far venire come fondale tutti o quasi i momenti cruciali di mezzo secolo di storia italiana diventa fatto un po' meccanico; ma nell'idea che lo si possa fare riposa anche l'ambizione del romanzo. Inoltre: quel che in altri libri la Ballestra aveva colto con occhio antropologico, non conta se riguardante il lontano o il vicino (tic, modi di dire, gerghi, oggetti che segnano il clima) ora aggettiva la narrazione: dà conto del suo sguardo obliquo che lascia immaginare la diagonale di cui, nel romanzo, si dà conto due volte: parlando della neve su Ancona («Dora, in piedi su una sedia, la notte di Natale del 1926 aveva guardato per la prima volta da dietro i vetri



della sua finestra il miracolo della tessitura di quel manto, mentre un silenzio enorme cadeva dal cielo per diagonali di fiocchi ininterrotti e lenti»; e quando Dora con la sorella Lorenza si reca a ricevere il battesimo per evitare di cadere nella ferocia delle leggi razziali («Con Lorenza, in silenzio e a capo chino, di quando in quando si scambiavano sguardi diagonali e cauti»). In diagonale, dunque, è costruito tutto il romanzo, con questo guardare di lato stando al centro, alla ricerca di una prospettiva.

«Cominciava l'estate del 1942, e lei aveva vent'anni», si declina della protagonista; e più avanti ancora, parlando del 1966 si dà conferma: Dora, nata dunque nell'anno della marcia su Roma, da padre ebreo e madre «per metà italiana e cattolica, e per metà inglese», viene educata secondo la religione paterna. Insegnante in pensione, quando già da venti anni abita in un appartamento costruito negli anni ottanta (siamo dunque ai giorni nostri), dove passa il tempo tra le sue abitudini, le arriva una telefonata. Una ex-allieva le annuncia che, con i compagni di classe, si sta organizzando un incontro di ricordo. Chi sarà mai colei che telefona? La memoria degli insegnanti, si sa, accavalla gli anni uno all'altro; per fare un po' d'ordine occorre aprire qualche scatolone, spolverare qualche carta: mettersi a cercare tra quei testimoni chissà perché conservati. Ma che cosa dire? Ci vorrebbe un discorso. Ma il discorso diventa indagine su sé, ricognizione di quanto è stato: la storia della giovane ebrea fattasi convinta cattolica. Comincia qui il passato: col tentativo di parlare al presente, di dire che cosa sia adesso quel che fu qualcosa. La Ballestra ne racconta con una voce come presa dal vivo ma da una distanza incalcolabile, imbastendo, non solo in omaggio alla maestra protagonista, un racconto pedagogico dove la tranquilla borghese che Dora è diventata mostra il suo flaubertiano cuore semplice. Si prendano le righe sull'insiemistica che stanno nel discorso preparato e presto accantonato in vista dell'incontro con gli ex-alunni («una moltiplicazione [...] Parrebbe un'abbreviazione dell'addizione. E invece non è vero [...] Quando dico cinque libri più quattro libri sono nove libri, è un dato di fatto. Invece per la moltiplicazione si parla di fattori,

non di semplici addendi. Cinque libri più zero fa cinque. Cinque libri per zero fa zero: dove sono finiti i libri?); o la riflessione sul senso del fascismo: quando Dora, sulla scia del padre, segue l'epoca («E lei che era ebrea, credeva nel duce e giurava coi suoi futuri persecutori e si confondeva in mezzo a loro. Sembra un sogno, ma non è un sogno. Erano milioni, e a milioni erano quasi tutti esattamente così») o nella descrizione dell'intelligentissima e attoriale professoressa di filosofia («il respiro studiato, le mani al cielo come una ballerina e lo sguardo aguzzo e scuro lanciato chissà quanto lontano – che era una meraviglia starla a sentire»), «prova vivente di quanto il fascismo riuscisse a penetrare dappertutto». La capacità di scrutare le sfumature ha come conseguenza che lo sguardo rivolto sul passato sia da intendersi come mezzo di un'inchiesta da presentare alle generazioni più giovani: in Dora e in Silvia con stessa intenzione. Qui sta l'intento pedagogico. Che senso avrebbe, altrimenti, raccontare ancora una volta dell'inverno del 1943? («La notte sentivi solo il latrare disperato dei cani, la presenza abissale, dappertutto, di questo fremito originario che sprigionava dal gelo e dall'assedio del gelo che nella propria morsa avrebbe presto strangolato ogni cosa») o della «guerra in cui l'Italia dissanguata s'apriva in due»?

Il fondale, s'è accennato, è dato da quegli avvenimenti che si potrebbero dire più grandi non solo della protagonista, ma anche di coloro che credettero di manovrarli, comparse appena della storia qui narrata, che riguarda altre persone e altro sentire, come nel romanzo morantiano evangelicamente dedicato ai «piccoli» – ciò dice anche la citazione di don Milani. Racconta *La seconda Dora* di come un individuo possa permanere se stesso anche quando la sua esperienza sia segnata da eventi grandi e traumatici; o sia segnata da quel che tanti autobiografi individuano come passaggio fondamentale: la conversione. Ma la conversione cambia talvolta solamente il nome delle cose o dà alle cose un nome. Che succede quando le volontà individuali sono prese e sparse nella rete delle macerie che chiamiamo storia? E perché? È il punto su cui il romanzo invita a interrogarsi.