

«Ho sempre desiderato di avere un grande album»

L'esperienza della memoria in *Album di vestiti* di Paola Masino, scrittrice e giornalista del Novecento

Arianna Ceschin

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The posthumous work *Album di vestiti*, although not a real diary, constitutes an example of private writing capable of retracing the salient passages of the personal and literary story of Paola Masino, author and journalist of the 20th century. These are autobiographical pages where Masino reflects on the themes of motherhood, marriage, her concept of literature and the interest in the chromatic sphere expressed in her volumes. A work of memory, therefore, a 'biography of clothes' capable of revealing the dynamics that led to the drafting of some of the most famous passages of Paola Masino's writings, as well as episodes related to the dear figures of the father Enrico Alfredo and Massimo Bontempelli.

Keywords Paola Masino. Autobiography. *Album di vestiti*. 20th century.

La scrittura privata costituisce un aspetto fondamentale per la comprensione e interpretazione della produzione di Paola Masino (1908-89). Da sempre, la pagina autobiografica riveste un certo rilievo, in quanto viene identificata come lo strumento più idoneo per svelare particolari significativi relativi alla biografia e alla poetica dell'autore in oggetto.

A tal proposito, risultano interessanti le seguenti osservazioni di Piero Luxardo Franchi:

Il passaggio da una dimensione oggettiva della scrittura, basata su fatti o situazioni esterne all'esperienza dell'autore, ad una soggettiva, agganciata alle dirette vicende – magari interiori – dell'io che narra, è notoriamente uno dei fenomeni più vistosi della letteratura del nostro secolo. È col Novecento che l'io si pone al centro del reale e presume di occuparne, con prepotente narcisismo, sistematicamente ogni interstizio, anche se si tratta di una pulsione pro-agonistica che trova radici lontane. (Luxardo Franchi 2012, 27)

E ancora:

In nome di una maggior flessibilità della categoria del 'parlar di sé' è allora opportuno accedere a una nozione allargata di autobiografismo che accolga al suo interno ogni propensione, sia essa esplicita o involontaria, manifestata da uno scrittore a ricordare le vicende della propria vita con quelle di cui tratta nella sua opera. (27)

Tra le pagine dei quaderni personali della letterata emergono gli abiti, che assolvono la funzione di «trasformare, rappresentare e comunicare messaggi psichici ed emotivi di una persona tramite elementi comprensibili a prima vista dal mondo esterno» (Neiger 2004, 277). Nello specifico, la produzione masiniana comprende un volume postumo denominato *Album di vestiti*: un'autobiografia «originale, narrata seguendo il ricordo degli abiti indossati, che avanzano sulla pagina a loro piacimento, ripercorrendo, per accumulo di immagini, le epoche e le geografie di una vita eccezionale» (Mascia Galateria 2015, 5) - redatto probabilmente tra il 1958 e il 1963 (37). In sostanza si tratterebbe di «un progetto di libro, di ampie dimensioni» (46) - contenuto nel sesto dei dodici quaderni di appunti conservati presso il Fondo Paola Masino, nell'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma. Lei stessa tenta di dare una corretta definizione all'opera, disconoscendo *in primis* i modelli che nulla hanno a che vedere con il proprio scritto:

Ma questo non è un libro di testimonianze, un libro storico, un libro *vero*: è il libro delle mie *possibilità*: quelle che ebbi, quelle che usai, quelle che mi creai, quelle che sognai. [...] Insomma queste son divagazioni su divaganti ricordi, il che è troppo anche per un soliloquio quale io sto facendo. (Masino 2015, 89)¹

Solo in seguito alla presa di coscienza di cosa l'opera in effetti non sia, sarà possibile riconoscerne la vera natura:

¹ Il corsivo presente in questo passo, come in quelli successivi, è da ritenersi originale.

E anche vorrei che, pur, girovagando tra i ricordi, questo libro, se libro sarà, non facesse parte della letteratura della memoria, oggi tanto in voga, bensì dei libri di viaggi, di esplorazioni, di avventure di fantascienza addirittura. [...] Divago, divago, divago sempre: cercando invano le idee generali, che non albergano nel mio cervello, non trovo che l'indefinito, l'arbitrario e, in definitiva, un'infantile prosopopea. Quello che da altri è stato detto in tre parole, mi dilungo a descriverle in tre quaderni: e mi aggiro sempre in una materia marginale, non tocco mai centro. [...] più scrivo e più mi si diradano i ricordi e l'immaginazione e perfino le intenzioni fuggono qua e là e battono la campagna. [...] io non volevo scrivere la vita di una donna condizionata dai propri vestiti, bensì un'autobiografia narrata secondo la memoria degli abiti che indossai. (101)

Il filo della memoria verrà spesso interrotto da riflessioni di carattere metaletterario, dove la scrittrice si soffermerà a ragionare sul modo utilizzato per riordinare i propri ricordi. Sono passi di fondamentale rilevanza, in quanto consentono di comprendere al meglio la natura di quest'opera e le numerose meditazioni che hanno condotto al suo compimento. Alcune di queste digressioni sfoggeranno un vero e proprio intento programmatico, teso a gettare sempre più luce sulle intenzioni autoriali dell'*Album*:

Ogni tanto spero che questo strappare giù dalle loro stampelle i miei giorni trascorsi ad elencarne i ricordi, risciacquarne i panni, rispolverarne i cappelli, rilucidarne gli scarpini, possa darmene una sazietà per cui, dopo averli ben bene passati in rassegna e riposti ad arte nei loro sacchi antitarpe, io li pieghi e chiuda per sempre in una cassa dimenticata. Se i miei nipoti avranno bambini, può darsi che quei bambini del duemila si divertano a fare gli archeologi e li riscoprano con essi questi appunti che potranno servire da guida. (199)

La speranza che tali appunti vengano un giorno riscoperti emerge dal passo citato ed esplicita la tendenza a disseminare un certo numero di parentesi esplicative all'interno del tessuto testuale: se questi saranno gli anni del silenzio narrativo, la pagina privata potrà divenire un nuovo strumento di espressione.

L'ambito della moda da sempre interesserà la biografia masiniana, basti pensare ai numerosi ricordi relativi agli svariati interventi sartoriali realizzati da mamma Luisa - intenta a disfare il proprio abito da sposa pur di veder confezionato un costume carnevalesco da dama elisabettiana per la sua Paola. Ma l'interesse per l'abbigliamento interesserà anche l'attività da pubblicista esercitata nei periodici e nei rotocalchi - dove firmerà diverse rubriche - o la partecipazio-

ne a programmi radiofonici come *Cento anni di moda italiana 1870-1970*, dedicato alla storia del costume (Mascia Galateria 2015, 6).

Album sarà uno scritto autobiografico inedito, privo di un qualsiasi ordine consequenziale, bensì ricco di episodi dal procedere «labirintic[o]» (6) secondo un «andamento selettivo dei ricordi» (6) - necessari a svelare i lati meno conosciuti della biografia masiniana e in grado di gettare luce su determinati punti della poetica. L'abito, pertanto, diverrà lo strumento di riappropriazione e ricostruzione della memoria; una memoria ricca di rievocazioni, di sensazioni, di momenti - come quelli trascorsi con Massimo - destinati a rimanere indelebili nella mente di Paola, la quale si ritroverà trascinata in maniera crescente da «qualche cosa [...] a frugare e rifrugare nei [suoi] abiti smessi, come se dovess[e] trovarvi un tesoro» (102). «Se io mi ripenso, mi ripenso vestita, con questo o quell'abito, in una certa luce, dunque in un certo tempo e in un certo luogo» (Masino 2015, 100), osserverà Paola nelle numerose digressioni disseminate nel testo, per poi fornire la propria definizione di vestito: «lo vedo fuori di me, come parte del panorama» (100).

Album testimonia gli aspetti privati della vita della narratrice - compresa la delicata questione relativa alla rinuncia alla maternità, una prospettiva che terrorizzava la madre Luisa e che non trovava consenso nello stesso Bontempelli, già padre di un figlio coetaneo della letterata (Mascia Galateria 2015, 14). Un desiderio inizialmente espresso dalla scrittrice e in un secondo tempo abbandonato, a giudicare dal contenuto di una missiva al compagno del luglio del 1933 - periodo in cui si trovava a Montignoso per accudire il cugino Claudio ammalato: «In compenso non ti chiederò più di avere figli perché vederli malati è cosa troppo angosciosa» (14).

La maternità - il tema che tanto attraverserà le pagine masiniane - verrà illustrata in tutte le sue articolazioni da una donna destinata a dovervi rinunciare. Tale circostanza, tuttavia, non pare aver scalfito la sua visione in merito e non è la causa delle modalità di presentazione di tale problematica: Masino, infatti, in ogni argomentazione, dimostra di avere uno spiccato senso critico e di poter analizzare con una certa oggettività la realtà circostante.

Ma la dimensione della 'rinuncia' coinvolge anche l'ambito professionale: in seguito alla scomparsa di Bontempelli, Masino lamenterà di non essere più in grado di attingere alla fonte dell'ispirazione creativa, un tempo destinata a scorrere copiosa, e ora prosciugata in maniera definitiva. Non le resterà, così, altra soluzione che dedicarsi a tempo pieno alla promozione e valorizzazione della produzione bontempelliana - un'attività grazie alla quale potrà mantenere vivo il ricordo del compagno e vincere «l'indignazione, che Paola Masino provava fortissima in quel trentennio che gli era sopravvissuta, per l'incomprensione che lo aveva circondato come autore e per il silenzio che, postumo, lo soffocava» (33). Ciò che più destava

il suo sdegno era osservare quanto l'indifferenza per il profilo bontempelliano venisse

interrott[a] per di più soltanto da qualche improbabile scoop sul fascismo di Bontempelli, un silenzio favorito dall'oblio dei grandi editori, i suoi editori, ai quali era rimasto fedele, e più in generale dalla voga critica di quegli anni, per cui la scrittura doveva essere a tutti i costi realista, archiviando il magico, il surreale, la favola, come abbrutimenti della vera letteratura. (33)

Un turbinio di emozioni di fronte alla condotta - ritenuta ingiusta - della critica nei confronti del compagno, ne ottenebrava qualsiasi altra emozione, come quella che poteva derivare dalla ristampa del suo *Nascita e morte della massaia*. La necessità di valorizzare il lavoro di Massimo era l'obiettivo che occupava ogni pensiero: se da un lato ferveva in lei la volontà di una pubblicazione, - mai realizzata - del suo *Teatro*, dall'altra desiderava pure la messa in scena sulla Rai di ogni dramma bontempelliano - cosa che avverrà fino al dicembre del 1985 (40). La presenza dell'intellettuale rimarrà, in tal senso, indelebile nella mente dell'autrice, la quale riserverà sempre parole affettuose all'immagine dell'amato:

Massimo non era né geloso, né dispotico e non avrebbe mai pensato di costringere una creatura, per quanto giovane e inesperta potesse essere, a star reclusa per poter garantire a lui qualche sicurezza. Dava e voleva la più abbandonata fiducia, la più spaziosa libertà di pensieri e di azioni [...]. Per contro io son sempre stata assai attaccata al possesso sentimentale e intellettuale delle persone che amo e ne sono, mio malgrado, anche assai gelosa. (Masino 2015, 109)

L'opera consentirà di comprendere quale rilevanza rivesta l'aspetto biografico di un autore nell'analisi della poetica e dell'operato letterario. L'originalità delle pagine masiniane ricorrerà anche nella scrittura privata; un autentico laboratorio di sperimentazione creativa, dove immagini del privato e abbozzi di passi destinati al mercato editoriale sveleranno la dimensione preparatoria che aveva preceduto tante pubblicazioni sia di natura narrativa che giornalistica - sottolineando il «profondo nesso tra autobiografia e opera della scrittrice, sempre accuratamente celato» (Mascia Galateria 2015, 23).

Risulta interessante, a tal proposito, la tecnica utilizzata per riavvolgere il filo della memoria, tenuto insieme dalle numerose immagini di capi di abbigliamento indossati in episodi riconducibili alla sfera professionale e del privato. Anche in questo genere, pertanto, l'autrice contribuirà a proporre una nuova cifra stilistica rispetto alla tradizione. Sarà una novità che non le consentirà, però, di veder-

si finalmente inserita all'interno del canone più accreditato - quasi i suoi sforzi risultassero ancora una volta inutili per poter aspirare a tale posizione.

Album di vestiti, quindi, si presenterà come un nuovo atlante delle «geografie dell'inconscio» (17), da cui emergeranno annotazioni relative agli abiti apparsi in sogno a Paola - a proposito dei quali ella si dimostra intenzionata a chiederne una puntuale interpretazione a Freud. Ogni capo acquisterà una funzione precisa, ovvero quella di riportare a galla episodi e messaggi sedimentati nell'inconscio di Masino - facendo sì che la dimensione onirica si palesi nel proprio ruolo di «stratificazione della memoria, che rimette insieme visualizzando i pezzi più cari, i dettagli più significativi» (18). Si noti, quindi, come «il racconto procede attraverso le figure della digressione e della divagazione, crescendo per associazione di idee e analogie, anche sorprendenti, illuminando improvvisamente zone della memoria rimaste buie e fuori dell'*Album*» (23).

Se la dimensione della 'rinuncia' attraverserà la vicenda professionale masiniana, essa ne interesserà anche la sfera personale - si pensi alla convivenza mai tramutatasi in matrimonio con l'amato Bontempelli: in quest'ottica, assumerà una certa rilevanza semantica la diffusione tra le pagine dell'*Album* di raffigurazioni di abiti da sposa - realizzati nei più svariati modelli e particolari, uno per ogni mese dell'anno - create da chi «aveva rinunciato alle nozze senza drammi, ma certamente con sacrificio almeno della sua vanità femminile» (19). Una vanità per un attimo ricomposta e ritrovata nel momento in cui Paola - il 10 maggio del 1933 - potrà indossare nella casa in via Liegi la veste nuziale della sorella Valeria - mentre quest'ultima si trova in viaggio di nozze - posando per un ritratto fotografico (21). L'immagine dell'abito nuziale ricorrerà nel ricordo della madre intenta a disfare il proprio - la celebre veste color *champagne* descritta anche nel racconto «Anniversario» apparso su *Mercurio* - (Masino 1948, s.p.) per realizzare un costume carnevalesco alla figlia o vagheggiato nell'immagine del velo indossato dalla Lisa di *Periferia*. Un'attenzione che segnerà l'avvio di una «metamorfosi del vestito da frivolo accessorio a protagonista dello scorrere del tempo» (Mascia Galateria 2015, 21). Se non ci sarà alcun rimorso per quanto è stato abbandonato, tuttavia numerose riflessioni verranno avviate sul tema:

Una ostinata fantasia che m'è presa verso l'età matura è stata quella, che ogni tanto ancora affiora in me, degli abiti nuziali. [...] a un tratto mi fissai in certe nubi bianche che a poco a poco mi si andarono organando nella mente in altrettante vesti da spose. Dodici per l'esattezza, una per ogni mese. Precise fin nei minimi particolari, immutabili, incarnate in dodici giovani donne di cui neppure una, e neppure lontanamente, aveva qualche somiglianza con me. (Masino 2015, 89)

Nelle pagine successive Paola esplicherà la propria riflessione in merito all'esperienza coniugale:

Mi domandavo scrivendo: perché questa ossessione della cerimonia nuziale, anche in chi, come me, certo non l'ha mai desiderato? (E vorrei mi si credesse: le poche volte che, assistendo a un matrimonio, mi è stato dato in sorte di poter udire quanto il sindaco o il prete leggevano agli sposi, ho sempre avuto la sensazione di stare ascoltando la lettura di una condanna ai lavori forzati e ho provato un senso di orroroso sgomento). Inoltre, [...] ho sempre ritenuto che l'amore sia un fatto intimissimo, pudicissimo, privatissimo del quale si può parlare pubblicamente solo quando, *nonostante ogni nostro riserbo e segreto*, esso si sia palesato naturalmente agli altri. Ossia quando esso, tra i due innamorati, ha già trovato la sua unica e possibile sede: quando essi vivono insieme da tempo, sposati o non, per non dire addirittura quand'essi han già procreato. In altre parole ritengo che l'amore debba trovare il proprio totale compimento all'insaputa non solo della società, ma persino dei due contraenti che non dovrebbero stabilire una scadenza all'esplosione fisica del loro amore, ma soggiacervi ineluttabilmente prima o assai dopo del matrimonio. (94)

Non è dato sapere se effettivamente Paola abbia rinunciato al sogno di un legame matrimoniale con Massimo in totale leggerezza - e non è neppure questo il fulcro della questione - ma tali passi consentono di comprendere appieno la disposizione d'animo dell'autrice rispetto a tematiche sociali di siffatta rilevanza, che dimostrano una ricaduta narrativa in opere come *Nascita e morte della massaia*. L'analisi prosegue occupando diverse pagine con maggiori dettagli in merito:

L'amore più felice tra due coniugi pubblici perde fin dall'inizio del matrimonio quel tanto sacrificale che avvolge invece non solo gli amori contrastati, ma anche gli amori nascosti. [...] Il fasto che, presso ogni popolo, accompagna la cerimonia nuziale può darsi che nasca dall'inconscio desiderio di idealizzare un atto carnale troppo simile a quello delle bestie, a *sacrarlo* appunto, a dargli veste rituale avulsa dal suo contenuto materiale. Ma più attendibilmente nasce da una necessità di punteggiare con feste ben particolarizzate e clamorose, pertanto inconfondibili e indimenticabili, i pochi eventi che accadevano nella vita dei componenti le antiche tribù. Nascere, sposare - specialmente per la donna che cambiava *per sempre* e condizione fisica e sociale e spesso nazionale con quel semplice atto - morire erano l'occasione di poter sentire e mostrare impunemente i propri sentimenti e i propri desideri. Il matrimonio poi aveva anche virtù di contratto di compravendita, sanzione di scambio di merci, attestato, con l'esigenza della verginità

femminile, di salute e validità. [...] La sposa si compra, si vende, si ripudia, si baratta come una mucca o una sporta di mele. Diventa oggetto: tanto oggetto che spesso non interviene neppure al proprio matrimonio [...] entra nella casa come un utensile e nella casa, come gli utensili, ha il suo angolo nascosto; ma della casa non può usufruire a suo piacimento perché è lei che appartiene alla casa ma non la casa a lei, neppure in minima parte. (94-5)

Il matrimonio, nell'ottica masiniana, assume dei contorni negativi e viene svelato nei suoi lati più oscuri:

Estraniata da se stessa e dalla propria vita, la donna inesorabilmente perde valore anche agli occhi dell'uomo che l'ha voluta e portata allo stato di materia bruta. Allora, per darle almeno artificialmente una qualche luce dell'antico sapore, si crea intorno a quella festa, cui la donna s'aggrappa come a una delle pochissime occasioni che le sono offerte nella vita. (95)

Non tutto, però, trova spazio tra le annotazioni di Masino: come osserva Marinella Mascia Galateria, nessuna parola viene spesa per rievocare l'attività di pubblicista o la produzione poetico-narrativa del periodo bellico (Mascia Galateria 2015, 36).

Si tratta, quindi, di un'opera difficilmente definibile come un diario, in quanto lo scritto - per la stessa volontà autoriale - intende rifuggire ogni specificazione. Risulta assente una precisa scansione cronologica e ogni evento riemerge dalla rievocazione di un particolare capo di vestiario.

«Ho sempre desiderato di avere un grande album» (Masino 2015, 51), è l'esordio proemiale del testo, una dichiarazione di intenti che prosegue ribadendo la natura dello scritto, riconoscibile nella volontà di «in esso raffigurare [se] stessa nel mutare delle [sue] età e con gli abiti che andav[a] via via indossando» (51). Sin dalla tenera età, Paola aveva realizzato un «girotondo di bambine sugli otto anni» (36), raffiguranti una Masino «con i vestiti e i grembiuli di allora» (51). Un'idea proseguita nell'età dell'adolescenza, dove avrà modo di riprendere l'idea di ritrarre «[lei] signorina con gli abiti del [...] desiderio» (88). Inoltre

Queste Paole signorine non erano allacciate in un girotondo, come cosa disdicevole alla loro età matura, ma graziosamente atteggiate con una mano sul fianco e il collo e un piede piegati, o compostamente sedute [...]. I vestiti della signorina Masino erano tutti assai classici, secondo il classico di allora [...]. Unica follia ricorrente: una lunga catena d'oro con annesso orologino che ora avrei nascosto nella cintura della gonna, ora nel taschino della giacchetta. (89)

Procedendo con le pagine dell'*Album*, si comprenderà come a ogni bimba nel girotondo corrisponda un episodio specifico. Così facendo, le annotazioni assumono il valore di autentica testimonianza storica, in merito alle abitudini dell'epoca.

Non si identificherà mai in maniera esplicita nelle bambine diseguate, bensì farà loro riferimento in maniera distaccata e tramite l'impiego della terza persona. Come non ricordare l'episodio dei completini donati dai parenti a Paola e Valeria o la fobia genitoriale per le scarpette nere, alle quali venivano preferite quelle di colore marrone, poiché le «scarpette di coppale nero» erano le «*décolletées* con cinturino, che portavano allora tutti i bambini. [...] quel comune denominatore dei fanciulli il giorno di festa, sia che fossero figli del portinaio o del re» (60).

Svariate dichiarazioni d'intenti affolleranno in misura crescente il testo, quasi l'autrice volesse assicurarsi che ogni aspetto dell'opera risulti palese al lettore: «non sto a descrivere nessun abito che io non ricordi visivamente, neppure quelli che qualche vecchia fotografia - come quella in abito di pizzo bianco e cappello con falda rialzata tutt'intorno guarnita di grandi papaveri - o i racconti di mia madre potrebbero farmi credere di ricordare» (63).

Le esperienze dell'infanzia occuperanno una buona parte di questa scrittura della memoria, con diversi riferimenti anche riconoscibili nelle sue opere. Tante le mascherate organizzate con i compagni di giochi (137-9)² o le commedie domestiche improvvisate - un'abitudine descritta anche nella dimensione fittizia di *Periferia*. Mol-

2 L'immagine della maschera occupa un passo riflessivo dell'opera, nel quale l'autrice argomenta a proposito di tale oggetto, avviando un ragionamento dai contorni più ampi: «Tutta la mia infanzia si è formata e dispersa sotto il segno della mascheratura, della finzione. E oggi che constato il vuoto scavato in me stessa da quelle finzioni, odio la maschera come il peggior nemico dell'individualità.

Nel bambino, il desiderio di mascherarsi fa parte della ricerca della propria personalità. [...] nel bambino il mascherarsi è ancora un modo di provarsi, combattersi e maturarsi. Per la bambina credo il discorso debba essere diverso. Nella bambina c'è quello spirito femminile di mutevolezza e di inganno, diciamo pure di fantasia che la guida piuttosto per la via degli istinti naturali che contro quella via. In altre parole, mascherarsi per una bambina è un modo di vestirsi, non di maturarsi. [...] Tutto il vestirsi della donna è un mascherarsi: dal dipingersi il viso al portare tacchi alti, la donna, anche la più virile, tende sempre ad alterare la sua vera natura.

Traverso la storia e il gioco delle maschere si potrebbe rifare, come traverso ogni altra cosa, d'altro canto, la storia della civiltà umana». Il passo citato è seguito da una rivisitazione dei concetti di 'maschera' e 'mascherata', che prende il suo avvio dal Cinquecento fino a giungere all'epoca a lei contemporanea, dominata dai divi del cinematografo: se un tempo «il re si vestiva sempre più da re, e spesso da dio», è inevitabile per Masino riproporre il pensiero secondo cui «L'abito condiziona fortemente chi l'indossa». Tale constatazione, a suo avviso, sarebbe alla base dell'uso di determinati capi da parte di militari, sacerdoti, giudici e attori, quest'ultimi costretti a dover sostostare al gioco delle illusioni per poter «illuderci di essere altri. Non sempre ci riescono, anzi quasi mai. Perché quando son bravi son sempre se stessi, e quando non son bravi, non ci fanno credere alla loro finzione.

te scelte stilistiche e tematiche del romanzo trovano spiegazione nell'*Album*, dove Masino riflette in merito anche al suo rapporto con le stagioni - le medesime che scandiscono e danno titolo ai capitoli di *Periferia*:

Le mie primavere non furono mai troppo liete. La primavera è sempre stata per me una stagione feconda di funebri ansie. Nel boccio che si apre, nel germoglio che spunta, negli uccelli alla cova, leggevo il travaglio dolente delle cose create, l'annuncio di un decadimento e di una ineluttabile morte futuri. Quella che tutti chiamano la stagione degli amori era per me soltanto la rivelazione dell'inesorabilità della natura. Amavo l'inverno quale tempo creativo, chiuso, ostinato, raccolto in se stesso, come sempre ho creduto debba essere il pensiero fecondo, il lavoro proficuo, la scoperta, l'invenzione. (79)

Mentre, al contrario

L'estate era altra cosa del tutto. Età fisica, virile, robusta. In cui i frutti, i colori violenti mi rivelavano i piaceri dei sensi con una violenza che, lasciandomi esausta, non dava modo alle elucubrazioni di farsi funeste e nemiche. E si arrivava all'autunno, che ero tutta un fervore compresso di esprimersi in cose concrete, in quel mio elucubrare affogato in azione. L'autunno era il mio vero tempo: di preparazione, proponimenti, assaporare di cose non più troppo forti di me, non sopraffacenti. (79)

Allo stesso modo non sfuggono neppure riferimenti alla sorella Valeria, quella donna che ha avuto la possibilità di realizzare la vanità femminile mai concessa a Paola - senza, però, suscitare in lei alcun sentimento di invidia (151):³

Il desiderio di recitare e di veder recitare è il medesimo: bisogna valicare i propri confini». Note di gusto sulla qualità attoriale contemporanea travalicano i confini di un ragionamento inaugurato dall'analisi del significato specifico della maschera. Segno evidente, quindi, della naturale tendenza della letterata a espandere le proprie meditazioni, indirizzando il discorso verso tematiche di più ampio respiro. Gli interventi e le digressioni di Paola giungono sempre a un epilogo in grado di eliminare ogni dubbio o perplessità in merito alla poetica dell'autrice: «La maschera nasce dunque da necessità ben individuabili ma se esse in molti casi non sono immorali, il travestimento ad esempio degli attori, quando la necessità che spinge l'uomo a travestirsi è soltanto quella di estraniarsi dalla propria personalità, diventa immorale: perciò la grande ripugnanza che mi assale a un veglione, a un corso carnevalizio, a un ricevimento in maschera. È l'accolta di gente che o rinnega se stessa o cerca di darsi una consistenza che non ha: larve gli uni e gli altri» (Masino 2015, 137-9).

3 Nel testo Masino riflette sul significato del termine 'invidia' e non si tratta dell'unico caso in cui ella interrompe il cosiddetto filo della memoria per meditare su tematiche di questo tipo: «L'invidia è un movimento qualunque dell'animo umano. Come un

Valeria quella volta ebbe più successo di me. Ma non ricordo di averne provato invidia. Ero da tempo abituata a considerare mia sorella, alta, slanciata e sempre ridente, il non plus ultra della grazia femminile e ora, rivestita da una giacca a coda di rondine di un *tailleur* di mia madre, da un paio di pantaloncini bianchi di Uccio legati sotto le ginocchia con due rosette di nastro, i capelli incipriati e trattenuti sulla nuca da un fiocco nero, con uno spumoso jabot di *valenciennes* e chiffon sotto il mento, mi sembrava giusto fosse il più adorabile giovanotto di tutta la compagnia. (67)

La dimensione del ricordo si profila come l'occasione propizia per riflettere in merito alle tematiche che ricorrono con più frequenza negli scritti. Si pensi ad esempio alla questione della maschera,⁴ a proposito della quale Masino osserva:

Che tristezza! Non c'è nulla di più melanconico delle cose che vorrebbero essere e non sono, delle grandi aspirazioni che si contentano di una realtà di scarto, della fantasia illimitata che si concreta in limiti vergognosi di se stessi e borghesemente decenti. Una maschera è bella (ossia raggiunge il suo potere satanico) solo quando è eccedente - in lusso o in squallore - quando è sfacciatamente denunciata, quando non è più imitazione di un'altra immagine, ma nuova immagine essa stessa. (68)

Il riferimento alla miseria dell'imitazione può essere sovrapposto al concetto di realtà riflesso in tutti i suoi scritti. In essi, infatti, si nota come emergano scenari sociali contraddistinti da personaggi che non appaiono nient'altro che come ombre di altri protagonisti. Al contempo, però, tali parole richiamano alla mente le caricature masiniane dei letterati - tutti immersi nella ricerca di fama e benessere economico - contemporanei: maschere frutto del medesimo prototipo sociale e per questo, secondo lei, esempi negativi da non imitare.

Appaiono frequenti anche i riferimenti ai profili intellettuali che hanno occupato un posto di rilievo nella sfera personale dell'autrice. È il caso di Anna Maria Ortese, il cui monaciello Nicola - protagonista del racconto *Il Monaciello di Napoli* con cui ella si era aggiudicata il secondo premio per la narrativa ai Littoriali femminili di Trieste del

gesto di disappunto o di noia. L'invidia, sia pure di una cosa utilissima, comincia ad avere un peso autonomo e un significato di complessa portata sociale proprio e soltanto quando mette l'individuo in contrapposto alla società, il singolo a una classe, l'isolato al consociato, lo sfruttato al parassita» (Masino 2015, 151).

⁴ L'immagine della maschera citata da Masino nel suo scritto riporta alla mente i caratteri della poetica di Luigi Pirandello, con il quale Paola aveva stabilito un duraturo sodalizio amicale. A proposito del tema del doppio pirandelliano è possibile consultare il volume Pupino 2008.

1939 (Masino 2015, 135)⁵ - verrà rievocato in relazione all'immagine di Ferminia, la domestica considerata il «grillo del focolare» (72) e il «perno familiare» (72) in casa Masino.

Il filo della memoria procede privo di una qualsiasi linearità e interrotto da frequenti digressioni, nelle quali compaiono autentici autoritratti caratteriali della narratrice: se all'età di sei anni si dimostrava «già emancipata» (73) e una «bambina piena di difetti e con una sola virtù: la conoscenza e l'antipatia per i propri difetti» (82), più avanti svelerà il suo «più grande difetto [,] la cavillosità. [...] non potev[a] accettare di chiedere scusa» (82) e

la totale mancanza di carattere. [S]i stuff[ava] troppo presto d'ogni cosa, prima ancora di averla del tutto conquistata. Quello che [le] interessa[va], per un po' [era] provare a [s]e stessa che po[teva], se vo[leva], attuare un'intuizione, ma appena [era] sulla via di farne una realtà - o meglio - dopo poco che [aveva] cominciato a farne una realtà, [s]e ne annoi[ava] tanto che l'abbandon[ava] e prend[eva] a vagare altrove [...]. Insomma non ri[usciva] a perdurare in nessuna cosa: studio, immaginazione, desiderio, memoria - e a un tratto [s]i impenn[ava] e vo[leva] deviare. (86-7)

Risulta svelato, inoltre, anche il suo sguardo nei confronti del mondo in tutte le sfaccettature:

Voler capire il significato materiale delle parole astratte, quali amore, morte, vita, mi conduceva a sperimentare nel pensiero, con un'intensità che me le faceva concrete le ipotesi più difficili. Vivere di continuo in elucubrazioni astratte mi portava insieme e a ignorare la vita quotidiana e a capire cose abnormi per la mia età e le mie frequentazioni. In un certo senso ero tanto circondata dai miei pensieri da sembrare, ai miei coetanei, una creatura importante e insieme ridicola, quasi una regina spodestata: regina per quella corte di pensieri invisibili ma sensibili, spodestata per l'inutilità di quella corte e per il mio arruffato annaspere nella vita borghese, cui non sembrava io fossi assuefatta. (82)

Sono degne di nota anche le numerose parentesi aperte per illustrare i caratteri e le modalità di stesura di questa 'opera della memoria':

Mi accorgo, a questo punto, che non posso disciplinare la mia memoria, così come non ho mai saputo disciplinare la mia vita. Anche la memoria ha un suo estro ed è inutile contraddirla. Ango-

5 La novella apparirà nel 1940 su *Ateneo Veneto*, per poi essere edita da Adelphi soltanto nel 2001.

li che resteranno bui per molto tempo, a un tratto si illuminano e si fanno prepotentemente avanti. Altre zone, che pure sono presenti, quasi fisicamente, in noi, non vogliono essere svelate. Tutto quanto veste gli attimi di abbandono amoroso si son fatti lembi vivi di noi e non è possibile svelarli forse neanche a noi stessi. Non si deve mai risuscitare quanto di noi fu dato, senza controllo. E forse quegli abiti, proprio perché ce li togliemmo con tanta folle veemenza, stanno a dimostrare come noi stessi con le nostre mani ci lacerammo l'animo. Non più vesti oramai, ma brandelli della nostra integrità. (81)

E ancora:

Via via che vado scrivendo queste cose mi accorgo di quanto io sia inadatta al documentarismo. Narrare episodi già vissuti, realmente accaduti mi riempie di noia. La bellezza dell'arte, il piacere dello scrivere sta tutto nell'inventare. Così io mi ricordo i miei abiti da sera come 'invenzioni' ma se debbo inserirli in una realtà, in una società, in un'epoca, il tedio me ne offusca perfino il ricordo. Se invece li lascio a loro piacimento avanzare sulla pagina, senza ordine e senza giustificazione, son ripresa da quell'euforia estrosa che me li fece ideare. (84)

Successivamente Paola deciderà in quali termini condurre la redazione dell'*Album*: «Farò dunque come mia madre: mi porrò davanti il sacco delle memorie e tirerò fuori a caso il primo che mi verrà fra mano: lo ripulirò e metterò in sesto, a riordinarlo cronologicamente - se ne varrà la pena - ci sarà tempo» (87).

Tuttavia, tale processo condurrà verso ripensamenti e incertezze sullo stile:

Mi sono fermata, in questa biografia di vestiti, perché m'è venuto il gran sospetto che non sia un modo di ricostruire una vita (la mia o un'altra non ha importanza, parlo di me perché mi è più facile, per pura pigrizia) ma sia il fine di una mia certa vanità. Rivedermi, almeno a sprazzi, per qualche ora del giorno, più bella e più giovane. Anzi, addirittura bella e giovane come non sono e non sarò (questo è particolarmente difficile a credersi) mai più. (88)

Oppure:

Se voglio condurre a termine, quando che sia, questa storia di moda umana occorre che ogniqualvolta mi torna alla mente un mio abito, io ne prenda nota e ne faccia una sorta di schedario, altrimenti è assai improbabile che io riesca a ricostruire, sia pure con molte giunte e rammendi, tutto il canovaccio della mia vita. [...]

Vi sono vuoti della memoria che durano anni [...]. Brandelli minimi di una realtà affogata dall'angoscia infantile, dalle scoperte della giovinezza, dalle folgorazioni dell'amore: vuol dire che furono cose che non servirono di alcun alimento o i primi agguati della volgarità della vita, distrazioni dal pensiero e dalla meditazione, vanità. (88)

In questo scenario desolato, Masino rivolgerà ancora una volta il proprio sguardo verso il tema del legame coniugale:

Per contro la donna moderna, potendo quasi sempre condurre la propria vita a suo piacimento, è assai poco sollecitata da riti clamorosi. Preferisce sposare alla svelta, se non per procura, e divorziare alla chetichella o addirittura cambiare uomo e modo di vita quando le pare e piace. Come si cambia un vestito: e con la fabbricazione dei modelli in serie è così facile cambiare! È proprio a questo punto, per la gran facilità del cambiamento ma per la monotona somiglianza dei modelli, che l'abito nuziale, l'indimenticabile, l'inusabile, quello che metti una sola ora, riacquista un significato di conquista, di liberazione a una regola quotidiana, di fasto rituale, di sacrale. (96)

Una sottile ironia consente di completare il ragionamento riguardante un sacramento a suo dire in balia delle convenzioni sociali, dove la donna si ritroverà nuovamente in una posizione di svantaggio:

Veste nuziale, nozze, nubile, tutti derivati dal verbo *nubeo*: avvolgo di nubi, velo, offusco come una nebbia perché la fanciulla ignara dell'amore fisico sia scoperta e alla sua ignoranza siano tolti i veli dallo sposo. Ma che cosa togliere a una giovane del secolo ventesimo, nel mese d'agosto, che già non si sia tolta? [...] Il solo modo per farle accettare il luogo comune dell'abito nuziale sarà farle un vestito che sia un controsenso. Sentirsi eccentrica l'aiuterà a sudare con più delizia in mezzo ai suoi veli. (96)

Anche la tematica del sogno verrà sottoposta a un'attenta disamina: l'autrice, infatti, da sempre aveva assistito a una serie di «rappresentazioni di vicende concluse e molte di esse si [erano] protratte per molte notti come fossero puntate di un lungo spettacolo» (105), quasi racchiudessero in esse una sorta di teatralità latente. Fin dall'età di quattro anni, la letterata – dinanzi a tali esplorazioni oniriche – si era ritrovata a vivere le medesime emozioni suscitate in lei dalle pellicole del cinematografo:

Io dunque amavo i sogni come oggi i fanciulli amano il cinema (per inciso debbo notare che da quando il cinematografo è diventato

uno spettacolo frequentissimo nella mia vita io ho quasi del tutto cessato di sognare: o sogno male, per barlumi, incongruamente, piattamente). Andare a letto era per me un'avventura assai piacevole, se non fosse stato che spesso i miei sogni erano veri e propri incubi. Ma in essi però non trovavo solo spavento: assai spesso essi mi indicavano un nuovo sentiero di ricerca intellettuale o mi aiutavano a progredire per quelli che io già andavo tentando. (106)

L'esperienza acquisirà un determinato spessore nella biografia masiniana, in maniera tale da indurre il compagno a consigliarle un colloquio - seppur epistolare - con Freud (106). Anche se tali annotazioni rimarranno sepolte tra le carte private della romanziera e Freud perirà senza esser mai venuto a conoscenza dell'esistenza del materiale di cui avrebbe dovuto esserne il destinatario, è innegabile il peso dell'esperienza del sogno. In esso rivivranno gli affetti più cari, come Pirandello, apparso in sonno durante le notti del 10 dicembre 1937 - il primo anniversario della sua morte (118) -,⁶ del 10 dicembre 1938 - data della seconda commemorazione - e il 10 giugno 1940 - la vigilia della dichiarazione di guerra fra l'Italia e gli Alleati (112).

Ampie digressioni e passi del testo svelano le dinamiche che hanno condotto alla stesura degli scritti più celebri: si pensi al passo descrittivo dedicato alla figura del giardiniere dei vicini dei nonni materni - Chesse - che con la sua «voce maschile» (131) e la «lunga folta barba rossa» (131), le aveva suggerito l'atmosfera cupa di *Monte Ignoso* (131).

Paola ricostruisce un'autentica galleria, completa di tutti i capi di vestiario indossati in occasione di avvenimenti tristi o addirittura dolorosi:

Quando Massimo mi ha detto che mi voleva bene avevo un vecchio cappotto blu con cui ero andata a scuola per tanti anni; e quando lui è morto portavo un abito da mare in tela a violenti disegni neri azzurri e gialli. Col cappotto sembravo una giovane vedova povera e rabberciata in un pastrano del defunto marito. Coll'abito sbracciato da mare sembravo una matura ma felice e spensierata bagnante. (133)

⁶ Paola non riuscirà mai a placare il rimorso per non essere riuscita ad assistere Pirandello - l'amico di sempre - negli ultimi istanti di vita. Un dolore che comparirà anche tra le righe del suo *Album*: «in fondo eravamo responsabili della morte di Pirandello, avendolo lasciato solo, lui che ci considerava fratelli, in un momento per lui assai grave: il primo inverno in cui Marta Abba sarebbe rimasta in America a recitare *Tovarich*» (Masino 2015, 118).

E ancora:

Ebbene, per mio conto, se penso alle due morti cui ho personalmente assistito e al lutto grande che ne ho portato, debbo ammettere di ricordare il vestito che avevo nell'assistere quelle due creature adoratissime nel momento del trapasso e per qualche tempo dopo la morte come una stonatura ridicola, villana, insultante di fronte a quel grande mistero. (134)

Indelebile, a tal fine, rimarrà il ricordo della scomparsa dell'amata figura paterna, avvenuta in una Roma vessata dall'oppressione bellica. Un dolore, quello provato per la scomparsa di Enrico Alfredo, simboleggiato dalla descrizione delle vesti lacere indossate:

Vestita di vecchi stracci, dunque (non ricordo che scarpe avessi, ma so che non portavo il cappello) eppure, appena mio padre ebbe chiuso gli occhi, mi sentii orrendamente a disagio in quei panni, come se il loro scarso colore bastasse a offuscare tutto il bene adorante che io avevo avuto per lui e permettesse perciò alla gente di dubitare che mai io avrei potuto consolarmi della sua morte. Tanto forte fu in me questa impressione che poi, messi in un vestito nero, non seppi più staccarmi dal lutto per cinque anni. Né mi ricordo quale sia stato il mio primo vestito di colore. (136)

La cupezza cromatica manifesta nella raffigurazione dell'afflizione masiniana, cozza con la luminosità del vestiario indossato negli ultimi istanti di vita di Bontempelli - quasi essa rappresentasse l'illusoria speranza - nutrita in quegli attimi - di non dover perdere per sempre la figura dell'amato:

La morte di Massimo, ahimé, era ormai inevitabile e forse io mi sforzavo, sottolineando con il vestirmi più spensierato, di ritardarla fingendo a me stessa di non crederci e di non ammetterla. Ciò può spiegare quel mio vestito e l'apparente offesa che dovevo rappresentare, così sbracciata, così vistosa, mentre lui moriva. Così silenzioso, solitario, pudico e contenuto Massimo se ne andava, ignaro di noi, assorto in se stesso, che i miei tentativi miseri per trattenerlo e risvegliarlo alla vita, tanto più sottolineati da quei colori dell'abito, dovevano sembrare invadenti e volgari. E soffrivo anche di quella veste che indossavo, mi odiavo, avrei voluto subito strapparmela di dosso. Ma passò molto tempo, perché ero sola a occuparmi di tutto. (135)

Il tema della morte e del lutto non si esaurisce nella mera rievocazione delle dolorose perdite del passato, ma si espande sino a toccare i confini di un'elucubrazione di carattere universale:

Il lutto, io credo, deve essere nato come necessità interna di difesa. Difesa dal mondo vivo, troppo violento per voci, colori e suoni. Almeno noi che siamo stati mutilati dalla sorte proteggerci, per qualche tempo, da altri eventuali urti. E anche proprio per avvertire i felici di rivolgersi a noi con una certa cautela: di non urtarci troppo violentemente perché siamo feriti, piagati e, proprio per uno strappo che ci fa differenti da loro, ancor integri di foglie e radici. (133)

Paola piangerà a lungo la dipartita di Enrico Alfredo e di Massimo, due figure per certi versi affini tra loro:

Era il valore personale a dar peso al valore che mi attribuivano, non ero io ad avere un valore personale e a imporlo loro. E sarebbe stato assai difficile imporre loro qualche cosa. D'una intelligenza e d'una libertà spirituali quali raramente ho veduto (entrambi assai più intelligenti di Pirandello, il quale era a sua volta più geniale di loro) si conducevano all'amore in stato di totale innocenza. Amavano con il pudore dei fanciulli e con l'onestà dei fanciulli e con l'innocenza dei fanciulli. E quel che toccavano, con quell'amore, rendevano altrettanto innocente e integro e pudico. (171)

L'affetto nutrito dalla letterata per loro traspare dalle parole utilizzate per ritrarli e porli a confronto:

Mio padre sembrava tutto una grande foglia autunnale, una foglia di platano che scherzasse sul picciolo senza mai staccarsi e cadere. Massimo ricordava piuttosto certe pieghe d'ombra sotto le creste delle onde, quando dall'alto mare corrono arcuandosi a riva e giunte pare s'inclinino a toccare con la fronte il suolo in una riverenza. Nel volto fermo di Massimo c'era un continuo ammiccare di luci bianche e di ostinati silenzi che salivano dal profondo, dove tutto era una meccanica precisa di deduzioni pensieri intuizioni e stupori. Babbo era molto più fanciullo nelle sue manifestazioni esteriori, ma, nell'intimo suo, come tutti i fanciulli estroverse che eccedono nel riempire il mondo di sé per nascondere la propria insicurezza, era assai dubitoso e timido e desolato. Massimo era assai più bambino nell'intimo suo, assai più pronto a ogni favola, a ogni avventura e fiducioso nell'imprevisto e nel prodigioso, e perciò all'esterno poteva rimanere calmo, in attesa: e sembrava assai più maturo. (172)

La necessità di ricordare la scomparsa paterna risulta l'occasione propizia per dare conto del significato dei colori utilizzati:

Nell'ottobre del '43⁷ morì mio padre. E io sentii subito fortissima la necessità di vestirmi di nero. Ho portato il lutto per molti anni, forse non era più per mio padre né per me stessa. Era un vizio: l'amore al colore nero e al bianco non nasce mai da un semplice gusto, ma da una più riposta piega dell'animo che risponde a un atteggiamento mentale dell'individuo. Mentre il bianco rappresenta l'esclusione di ogni colore, il nero è di ogni colore la somma. Volendo tradurre ai nostri fini questa legge fisica, se ne dedurrà facilmente come colui che si veste di nero sia più disposto ad accogliere tutto il peso di una totale comunione con gli altri uomini, donde la sua maggiore capacità di sofferenza, e che il bianco, per essere bianco, non potrà che estraniarsi dalla vita altrui e avere disponibilità spirituali solo per se stesso, non per chi gli vive a fianco. L'uomo in bianco deve essere più pulito (altrimenti addio bianco) dell'uomo in nero. (199)

L'attenzione alla sfera cromatica (200)⁸ è un aspetto destinato a emergere non solo tra le pagine del privato: le tonalità del rosso, dell'azzurro e del verde, infatti, attraversano le pagine degli scritti, ricreando un'ideale tavolozza pittorica in grado di delineare con estrema chiarezza i contorni paesaggistici delle atmosfere descritte. La predilezione per determinate sfumature, a discapito di altre, è evidente da un passo in cui ella narra un aneddoto inerente la madre Luisa:

Mi racconta mia madre che lei, da bambina, non conosceva i colori, perché a Montignoso, oltre al rosso, al rosa, al celeste di alcuni fiori e al bianco, al verde, al marrone del marmo, delle fronde e della terra,

7 Gli anni bellici furono complessi per la coppia - ricercata dal regime - e il ricordo delle difficoltà vissute rimane ancora vivido nella mente di Masino: «le nostre sere e le nostre notti erano piene di informazioni miracolosamente ricevute e trasmesse, di incredibili manipolazioni dei più incredibili cibi (bucce d'arancio e ghiande abbrustolite per il caffè, dolci di vegetina, erba dei prati e germogli strappati dai muri dei giardini per verdura, carne ignota manipolata nei modi più astrusi per mascherarne l'ignoto sapore - vannino? carne umana? gatto?) e poi il preparare improvvisati giacigli per improvvisi ospiti, trasmettere ordini e notizie con telefonate la cui interpretazione esatta comportava l'unica speranza di salvezza ('Dove hai comprato le melanzane?'. 'Ti mando le uova'. Per dire: 'Chi ti ha mandato quei prigionieri inglesi?'. 'Ti mando ebrei da nascondere')» (Masino 2015, 207).

8 Paola riflette a lungo sul colore, al quale attribuisce un significato specifico: «La funzione psicologica del colore è cosa oramai provata e sarebbe inutile insistervi. Allo stesso modo è provato il fascino che il colore ha sempre esercitato sugli animi, sui più sensibili in un senso e in altro sui più rozzi. Il rozzo ama il colore squillante, come ama la voce, il riso, il pianto squillante; il raffinato ama i colori vibranti, l'appassionato i densi, profondi; il semplice i tenui.

Una distribuzione di colori che non ho mai capito, e non condivido, sono i colori che da Rimbaud alle vocali: A nero, E bianco, I rosso, O blu. Anche tenendo conto della diversa importanza di queste vocali nella lingua francese, non se ne vedono giustificati i colori, neppure dalle spiegazioni, interpretazioni del poeta» (Masino 2015, 200).

gli uomini e le donne non avevano che vestiti neri o grigi. Allora regalarono a Ruggero Schiff (nipotino di Vittorina Giorgini e compagno di giuochi di mamma) un pacco di carte veline colorate. E lui trionfante gliene mostrò una dicendole: «Lo sai che colore è questo?».

E mia mamma a inventare.

«No, no, no» faceva cenno lui col capo a ogni risposta di lei. E finalmente: «È lilla. Si chiama lilla». Fu un momento di grande umiliazione per mia mamma. Ne parla ancora come di una piaga aperta. (161)

Essendo stato concepito come un testo di carattere privato, *l'Album* dedicherà ampie digressioni e riflessioni allo stato di precarietà creativa vissuto dall'autrice in misura maggiore negli ultimi anni:

La sensazione di dover sempre essere altrove e in ritardo può giustificare la fretta con la quale attualmente mi vesto. Fretta e non-cura, perché ovunque io vada non m'interessa essere né vedere la gente che vi incontro. Poiché so di non poter più piacere spiritualmente data la mia gran decadenza intellettuale, non mi importa affatto di essere almeno fisicamente gradevole. Non solo non mi importa, ma, all'idea di un interesse di tal genere, ho vergogna. (185)

Appare desolante e al contempo curioso veder pronunciato il termine 'vergogna' da una narratrice quale Masino, caratterizzata dalla predilezione per tratti stilistici e tematici inediti e tali da porla ancora oggi al centro dell'interesse della critica.

La difficoltà nel ritrovare lo smalto letterario di un tempo costituirà una tematica articolata in svariate pagine:

Poiché il mio peggiore vizio è la divagazione, bisogna che io dia subito una sterzata ai miei ricordi e li riporti per la via giusta. [...] Battere la via sbagliata è perdere tempo, cadere in un fosso e sfasciarsi il destino di molti libri, prima che se ne riesca a scrivere uno ben centrato. Dunque, coraggio.

Coraggio, sì: ma non è facile ritrovare il filo di un discorso quando il discorso si è esaurito in noi. Esaurita la corrente di un ruscello, l'acqua fa pozza, cambia natura: da elemento vivace di letizia, si fa macchia livida e stagnante nel panorama; vi soffonde una malinconia che ne allontana il viandante. Come ridare il suo movimento al rio? L'acqua è quella medesima che poco prima usciva cristallina e brillante dalla sorgente, ma ora che s'è fermata subito s'è inquinata di terriccio e detriti, si è coperta di un velo di pelle rugginosa, manda un odore forte di putrefazione. (198)

L'immagine della 'putrefazione' chiarisce bene lo sconforto interiore vissuto in quegli anni di penuria inventiva. Non scorrerà più copiosa

la fonte della fantasia creativa: solo la desolazione testimoniata dagli appunti privati l'accompagnerà fino ai suoi ultimi istanti di vita.

La conclusione dell'*Album* acquisirà una sua originalità e diverrà una nuova parentesi meditativa:

Probabilmente, per condurre davvero a termine un libro traverso una sfilata di vestiti, bisognerebbe far dei vestiti lo scenario. Ma più ci penso e più mi par giusto concludere che soltanto gli scarsi drammaturghi (scarsi di valore, intendo) si dilungano nella descrizione delle scene. Shakespeare dice soltanto: *un bosco; una piazza; sala del trono*. Allo stesso modo son i romanzieri più sprovveduti che s'affidano, per sottolineare alcune atmosfere idilliche o tragiche, al vestito della protagonista. Con *Nostra Dea* Bontempelli voleva a un tempo mitizzare e far dissolvere nel mito questa concomitanza decadente e simbolista del vivere umano. (227)

E di seguito:

anche qualche titolo m'è balenato in mente: *Vita in costume, Carnevale personale, Moda archeologica, Escursioni in solaio*. Non sono belli neanche essi, poveri titoli di un libro abortito, ma suggeriscono questi troppi fogli che io non sapevo, non desideravo, non volevo fossero e invece sono rimpianti di quanto in me c'è di più femminilmente frivolo e femminile.

E che tutto debba aver termine m'è confermato da una coincidenza materiale. Il quaderno è finito. Sto scrivendo sulla terzultima riga dell'ultima pagina. E ora, proprio sull'ultima. Così sia. (230)

La conclusione si rivela suggestiva, contraddistinta dal susseguirsi di frasi di una brevità emblematica, necessaria a ricreare un certo andamento ritmico sulla pagina scritta e a suggerire l'immagine di una vena creativa destinata a esaurirsi.

Bibliografia

- Luxardo Franchi, P. (2012). *Lettere italiane del Novecento*. Venezia: Cafoscarina;
- Mascia Galateria, M. (2015). «Introduzione. Il guardaroba delle memorie». *Masino* 2015, 5-45.
- Masino, P. (1948). «Anniversario». *Mercurio*, 36-9.
- Masino, P. (2015). *Album di vestiti*. Roma: Lit Edizioni;
- Neiger, A. (2004). «Lo spazio corporeo femminile nella scrittura di alcune narrative contemporanee». Agostini, T.; Chemello, A.; Crotti, I.; Ricaldone, L.; Riccarda, R. (a cura di), *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*. Padova: Il Poligrafo.
- Pupino, A. (2008). *Pirandello o l'arte della dissonanza. Saggio sui romanzi*. Roma: Salerno Editrice.