

BIOGRAFIE Escorono i «Diari» della moglie del Conte Carandini, donna colta e raffinata e testimone delle qualità civili di quella parte della classe dirigente italiana che s'oppose al fascismo

di Adele Cambria

V

ia via che passano i decenni dal nostro primo incontro - e fu nella redazione de *Il Mondo* di Mario Pannunzio nel 1956 - scopro come attorno alla persona di Elena Carandini Albertini si siano saldati, per me, incantamenti ed illuminazioni culturali e, se non politiche, etiche: come quella che lega il privilegio ad una raddoppiata responsabilità verso gli altri. Ma penso che, attraverso la lettura dei suoi diari, Elena potrebbe entrare anche nella vita di chi

Ben più che «moglie di» fu una presenza straordinaria e discreta

non l'ha mai conosciuta; e soprattutto in quella delle ultime generazioni il cui forte, e spesso inconsapevole, «bisogno di memoria» si tenta quotidianamente di sviare. Ma in quel pomeriggio remoto in via della Colonna Antonina, la signora dai capelli d'argento bene ondulati, il tailleur sobrio di lana mélange bianca, il viso fine e lo sguardo acuto, per me, presuntuosa «emancipanda» appena sbarcata dal Sud, non era altro se non la moglie del conte Nicolò Carandini, co-finanziatore (insieme ad Adriano Olivetti) del settimanale. E soltanto qualche anno fa, leggendo i tre diari ora pubblicati, scopriro, alla data della Befana del 1950, che anche Elena, non meno di me, giudicava sbrigativamente le mogli di uomini influenti «mogli - e - basta»: an-

Elena Albertini, la borghesia al femminile



La copertina di un numero de «Il Mondo»

zi addirittura «brave consorti senza conversazione» le donne che avevano accompagnato i loro mariti in quei giorni di festa al Castello di Torre in Pietra, scaldandosi al fuoco del gran camino del salone... Ma gli invitati (e le invitate) chi erano? «I nostri» del *Mondo*, in simpatica merenda e numero concorso: gli Antoni, i Rosi, i Pannunzio, i Cattani e gli Storon, i Flaiano e i Moravia... Insomma, tra le brave signore senza conversazione ce n'erano almeno tre che avrebbero avuto diritto di parola: Elsa Morante, Ada Rossi (che con il marito Ernesto aveva condiviso almeno vent'anni di antifascismo militante), e Livia Mazzolani Storon, studiosa del mondo classico. Ma all'epoca eravamo divise tra donne, e sospetto se l'una dell'altra, mentre il prestigio intellettuale incoronava soltanto teste maschili: per cui le più ambiziose tra noi cercavano la conversazione degli uomini, e le altre tacevano.

Dieci anni dopo quel primo incontro, in un'estate difficile, fui spesso invitata da Elena ai Ronchi, nel folto della pineta versiliese, in quel «villaggio» costituito da casette contadine toscane, dove tra luglio e set-

tembre si trasferiva tutta la sua numerosa famiglia. Seppi allora che Elena teneva un diario. Fin da ragazza. E nel 1921, a 19 anni, tornando a casa dopo aver ascoltato un discorso di Mussolini al Teatro Dal Verme di Milano - «dove con la mamma noi ragazzi andavamo a vedere abitualmente gli animali e i clown del Circo» - aveva annotato nel suo quadernetto: «Quell'istrione mi fa paura». Ma ai Ronchi quell'estate lei mi parlò soprattutto degli altri due elementi,

amorosi e persecutori insieme, che componevano la triade fondante della sua esistenza. (Quella del titolo che avrebbe scelto, mi disse, semmai avesse deciso di pubblicare i diari, e cioè «Le case, le cose e le carte»). E dunque: le case-radici in Piemonte; quella paterna, Villa Albertini a Parrella, e quella materna, di Collaretto-Giacosa; il palazzo romano di via XXIV Maggio, dove Luigi Albertini si era installato, ironico «dirimpettaio del Re», dopo essere stato scacciato dal *Corriere*

Ritratto di una gran signora

Elena Carandini Albertini era nata nel 1902 a Milano, da Luigi Albertini, direttore e azionista di minoranza del *Corriere della Sera*, e da Piera Giacosa, figlia del più noto commediografo italiano della transizione tra l'800 e il 900, Giuseppe Giacosa. Nel 1926 Elena aveva sposato il conte Nicolò Carandini e con lui si era stabilita a Roma, dove il senatore Albertini, antifascista, si era trasferito dopo aver «perduto» il *Corriere*, a causa di uno scontro col regime. Albertini avrebbe poi contribuito alla bonifica dell'agro romano, creando l'azienda di Torre in Pietra, per l'epoca all'avanguardia nel settore dell'allevamento bovino. A fianco del marito, cofondatore del Partito Radicale, e primo ambasciatore italiano a Londra dopo la sconfitta dell'Italia fascista, Elena non si limitò ad essere una moglie e una madre appagata. E, pur dichiarandosi «arcistufa della Storia», avendola frequentata troppo fin da bambina, l'ha tenuta d'occhio tutta la vita (è morta nel 1990), riversandone trame e personaggi nei 60 quaderni dei suoi diari. Dei quali in questi giorni arriva in libreria il terzo volume, *Le case, le cose, le carte* (Il Poligrafo editore, Padova), che contiene le annate 1948, 1949 e 1950. I due volumi precedenti sono *Passata è la stagione*, Passigli 1989, e *Dal terrazzo*, Il Mulino 1997.

I ritratti impietosi di Mussolini e quello di Benedetto Croce

della *Sera*. Ed a pochi chilometri da Roma c'era Torre in Pietra, «la mia amata casa», diceva: che le era toccato restaurare due volte: la prima quando suo padre aveva comprato quel diroccato castello che era stato dei Falconieri, e la seconda dopo la devastazione dei «tedeschi lurchi» nel settembre del 1943. E qui si apriva per lei un conflitto: perché, restando costante la cifra etica del personaggio - «Nutrirli tutti è la prima difficoltà», scriveva nel diario dell'agosto del '43, riferendosi alle famiglie che vivevano e lavoravano nella tenuta - Elena sentiva come una colpa la sua passione per «le belle cose». Così mi raccontò che si era quasi vergognata, per avere nascosto, a fine estate del '43, temendo l'incursione dei tedeschi - che si verificò puntualmente e sanguinosamente,

culminando nella fucilazione di Salvo D'Acquisto - le cose a cui teneva di più: i quadri, i diari («Per non compromettere gli amici, non perché creda di avere scritto dei capolavori!»); ma anche le vecchie scarpe inglesi comprate da Fortunum & Mason nel 1934. Le aveva lanciate in cima a uno armadio all'ultimo minuto, ed erano quasi l'unica cosa che s'era salvata. A volte, nei momenti critici della mia vita che lei coglieva infallibilmente, Elena mi invitava a prendere il tè, nel salone di piazza del Quirinale, rischiato da due celestini Canaletto. All'epoca, le «chiacchiere tra donne» non avevano autorevolezza, e l'intelligenza politica che subdoravo nella mia ospite - e che si sarebbe confermata anni dopo, leggendo i suoi diari - sarebbe stata tutt'al più considerata una prova di sensibilità femminile. Eppure, nel maggio del 1944, quando Elena passava gran parte del suo tempo ad occuparsi degli sfollati, già annotava: «La Chiesa è il vero Partito d'azione... Il che potrà essere dannoso in seguito, non ora...».

Ricordo anche quando, additandomi un angolo del salone, mi fece un succoso ritratto del pur venerato Maestro, Benedetto Croce: «Se ne stava lì, seduto davanti ad un enorme piatto di spaghetti, e ci accusava tutti di non aver difeso l'onore dell'Italia nelle trattative di pace, che il povero Nic aveva condotto ammirabilmente a Londra!» («L'Inghilterra, essendosi presa la libertà di vincerci, ora deve mostrarsi premurosa e benevola verso noi innocenti...»: dai diari 1944-1947).

Nei nostri incontri degli anni Sessanta, io tentavo di convincerla dell'esistenza di «ingiustizie» contro le donne. E sul discorso la prima volta mi ci aveva portato lei, raccontandomi la sua «mortificazione» quando il padre le aveva negato l'iscrizione al Liceo Parini di Milano, offrendole in cambio i migliori insegnanti privati della città. Ma lei si ribellò: «O a scuola o niente!». Invece fu una curiosità inesausta, innumerevoli letture, una collezione di spartiti per pianoforte, le lingue, i viaggi... Io le invidiavo la lettura di Virginia Woolf, in inglese, nel 1944! E mi sembra, a scorrere i suoi diari, che Elena si identificasse con la protagonista di *Gita al faro*: «La solida straordinaria bellezza di Mrs. Ramsay - scrive - riesce ad emanare una tale luce,

un tale calore, da far vivere tutto un ambiente».

Ma sul tema delle ingiustizie contro le donne era restia a farsi coinvolgere. E mi opponeva due concetti: «il dono di sé», all'interno della coppia e della famiglia, e «il servizio» nell'ambito della comunità. Erano due modelli culturali - specie il primo - cui resisteva. Eppure mi rendevo conto che le donne come Elena «forse» non avevano bisogno della parità.

Nel sociale le era toccato in sorte il privilegio di appartenere alla migliore élite del Paese: quella di cui lei stessa aveva disegnato il profilo (ma io non lo sapevo) in poche righe, il 13 gennaio del 1950: «Eravamo una "gens" di elevato spirito borghese, contrapposto a quello dell'alta borghesia e dell'aristocrazia. Tanti caratteri e tanti ingegni, ma tutti di franca naturalezza, piacevolezza e serietà». Che poi nel rapporto uomo-donna, Elena non avesse bisogno della parità, mi sembrava evidente: aveva avuto la fortuna di fare un matrimonio d'amore, e l'aveva custodito saggiamente: «Avventurata, non avventurosa». Così si definiva.

Questa ben governata felicità

Aveva letto Virginia Woolf in inglese e capito al volo la transizione post-fascista

non era priva tuttavia di inquietudini e malinconie. Ancora l'ultima citazione dal diario del '50 (29 gennaio): «Caro diario, assurdo e amato rifugio, sono scontenta di come ti riempio... Tanto si impara vivendo e così intenso è il monologo interiore che si dipana da me ininterrottamente. Sapessi metterlo qui... E poi lo scontento merita di essere espresso solo a livello altissimo». Quest'ultima è la frase-chiave. Elena riteneva di non avere «le parole per dirlo». Le parole letterarie. Io non lo credo. E perciò le dedico l'incipit di una poesia di Lalla Romano che - pur nella ricca molteplicità del femminile - le somiglia.

«Come il bambino che piange nel sonno/spesso di ignoto male io piango... Anche me tiene un geloso nemico/e tu straniero al mio pianto rimani».

ANTOLOGIE Alla «Tate Gallery» duecento opere dell'autrice di origini francesi ma residente a New York che si ispira alle teorie freudiane di Melanie Klein e di Lacan

Louise Bourgeois, il parricidio si conviene all'artista

di Leonardo Clausi

Ci sono ancora pochi giorni, fino al 20 gennaio, per visitare l'enorme retrospettiva che la Tate Modern dedica a Louise Bourgeois, una degli artisti più prolifici e longevi a cavallo fra questo secolo e il precedente. Per lei, questa mostra è in un certo senso un ritorno, visto che aveva battezzato la sala della turbina dello stesso museo nel 2000 con una scultura gigantesca, un ragno in metallo dal titolo *Maman*, reinserita nell'ambito di un'installazione intitolata *I Undo, I Redo*, («Faccio, disfo, rifaccio»). Questa volta è visibile soltanto la scultura, posta nel piazzale antistante l'ingresso della galleria, come a dare il benvenuto ai visitatori. La Bourgeois è uno dei massimi scultori viventi, anche se la sua produzione, nell'arco di una lunghissima carriera - è nata nel 1911 - ha spaziato attraverso una disparità di tecniche e linguaggi davve-

ro eccezionale. Il suo esteso e variegato percorso è brillantemente riassunto da questa mostra, che ha aperto lo scorso ottobre e che, assieme alla grande retrospettiva dedicata dal MoMa di New York negli anni Settanta, costituisce il più esauriente resoconto della sua produzione negli ultimi quarant'anni: dalle sculture in legno degli anni Trenta, effetto della sua frequentazione dei Surrealisti, passando attraverso le note sculture falliche in marmo e legno, abbracciata a una delle quali la ritrae un celebre ritratto fotografico di Robert Mapplethorpe, le «camere», installazioni degli anni Settanta e Ottanta, fino alle sculture in stoffa degli ultimi anni.

Questo viaggio espressivo è contraddistinto dall'esplorazione ossessiva dello stesso tema edipico attraverso questa molteplice disparità di tecniche. Realismo e astrattismo in



«Spider» di Louise Bourgeois collocato di fronte alla Tate Gallery di Londra

lei convergono costantemente, nella dissezione, spesso volutamente sgradevole e scioccante, del suo trauma di bambina. Nacque in una famiglia divisa, dove il padre, ricco e dispettico restauratore di tessuti,

aveva un ménage à trois con la madre e la governante di lei e dei fratelli, da lui assunta in quella funzione pur di averla sempre in casa. La matrice psicanalitica delle opere dell'artista ha alimenta-

to lo straordinario interesse che legioni di studiosi lacaniani e kleiniani hanno tributato al suo lavoro, soprattutto negli anni Settanta, quando l'artista, fino ad allora relativamente sconosciuta al di là dell'am-

biente degli addetti ai lavori, divenne improvvisamente notissima.

Nata a Parigi ma residente negli Stati Uniti fin dal 1938, dopo il matrimonio con lo storico dell'arte Robert Goldwater, amica di Duchamp, si può dire che Bourgeois sia nata con l'arte contemporanea. Dopo il suo apprendistato con Fer-

Grande influenza sulle ultime generazioni della linea contemporanea

nand Léger e una mostra di successo, nel 1947, l'artista per vent'anni scomparve, o meglio, fu abbastanza ignorata. La sua fama esplose, appunto, solo molto più tardi, dopo la morte del padre e del marito.

Pezzo clou di quegli anni è, appunto, *The Destruction of the Father* (1974), vasta e inquietante installazione fatta di gomma, lattice, legno, tessuto, che non si era mai vista prima in Gran Bretagna. Seguendo una struttura prevalentemente cronologica, la mostra presenta i primi disegni, quadri e stampe, per poi esplorare nel dettaglio la ricca produzione scultorea e i molti materiali: lattice, bronzo, marmo, specchi, fino al tessuto degli ultimi lavori, che con regolarità quasi ossessiva rivisitano il tema del parricidio, della femminilità, della sessualità maschile, dell'abbandono e dell'isolamento.

In tutto, circa 200 pezzi provenienti da collezioni private e da musei internazionali, che mostrano chiaramente come la lezione, unica, dell'artista, oggi novantasettenne e tuttora attiva, abbia influenzato colleghi nati svariate generazioni più tardi. Una fra tutte, Tracey Emin.