letteratura

Ha fortuna dopo 30 anni il romanzo di Fausta Cialente

Riscoperta di «Cortile a Cleopatra»

Molti lettori scopriranno *Cortile a Cleopatra* di Fausta Cialente nella nuova edizione curata ora da Feltrinelli (L. 1400). Il libro ha una storia. Scritto nel 1931, quando l'autrice viveva da circa dieci anni in Alessandria d'Egitto, pubblicato nel 1936, ebbe in Italia molti elogi critici anche perchè riprendeva — ma nello stesso tempo sconvolgeva — le esperienze della prosa d'arte, la quale, secondo leggi pressochè statutarie della letteratura di quell'epoca, era o doveva essere una prosa raffinata, anche quando si nutriva di umori popolareschi.

Il rapido successo del libro fu di altrettanto rapida durata, e alla Cialente restò il beneficio di una convinta stima presso un pubblico limitato di intenditori. Riapparso nel 1952, *Cortile a Cleopatra* fu ugualmente apprezzato e accantonato. Eppure è davvero un romanzo fra i più notevoli apparsi fra le due guerre e, anche se tardiva, oggi diventa una buona lettura per quanti ancora non lo conoscessero.

L'ambiente è dato da un sobborgo di Alessandria che si chiama appunto, Cleopatra. La scrittrice ci avverte che ormai i luoghi sono sepolti dall'asfalto dei lungomare e dalla espansione edilizia. A quei tempi, nel cortile situato fra le casette chiuse dall'orizzonte delle spiagge e della natura selvaggia, convivevano artigiani greci o turchi, rimasti miserabili, e piccoli commercianti ebrei arrivati sulla soglia della prosperità. Qui càpita un giorno Marco, animato dalla sua giovane ansia di vivere e carico delle prime esperienze crudeli, per cercarvi la madre. La sua infanzia si è svolta in Italia, al seguito del padre, il «pittore Alessandro». Questi, non sopportando l'aridità morale delle città levantine, s'era staccato dalla moglie greca portando via il figlio. Morto il padre, Marco non ha altra risorsa che quella madre bigotta, più legata alle sue icone che agli esseri umani. Ruvido contro le offese, sensibilissimo alle premure affettuose, il ragazzo è dominato da un'inquietudine che non si giustifica soltanto nell'adolescente affiorare della sensualità. E' una insoddisfazione che rinasce di continuo anche nel mutamento delle condizioni e sul cui fondo s'intravede la serena e amorevole figura paterna, come termine di confronto con l'avidità degli altri.

Marco non si adatta, quindi, al conformismo borghese di quella società condizionata dalla sete del guadagno. Impigrisce, stenta persino nel lavoro. L'amore per Dinah, la bellissima figlia del pellicciaio ebreo, gli ispira dubbi atroci non appena, nel fidanzamento, la ragazza rivela generiche aspirazioni al lusso e alla casa comoda. Intanto, Marco mette in crisi intorno a sè le donne, fanciulle come Kiki o già mature come la madre di Dinah, Eva. In quest'ultima il ragazzo avverte una superiore capacità di umana comprensione rimasta soffocata. Inconsapevolmente, cerca forse un compenso al mancato amore della madre religiosa. Invece provoca nella donna una passione che si conclude col suicidio. Così Marco riprende l'esistenza di vagabondo spingendosi verso l'interno «a vivere piuttosto con gli indigeni che con i levantini», nella speranza di trovare, o di inventarsi, una propria radice.

Il libro si impone per molte qualità. Abbiamo già detto, anche se indirettamente, che il racconto si svolge in una prosa che piacque ai critici esigenti dell'anteguerra. Ma a prevalere sono qui le notevoli qualità del «romanziere», il quale, se mai, resta impacciato, piuttosto che trovarsi aiutato, dal suo complesso di rispetto di fronte ai lettori più esigenti.

Nella prefazione Emilio Cecchi richiama esempi illustri, in particolare quello di Conrad; sottolinea gli ingredienti esotici che danno sapore al racconto; ricorda le derivazioni anch'esse romanzesche di questa vicenda che pone uno sradicato fra tanti altri, i quali si disgregano nella miseria o tentano disperatamente di abbarbicarsi. Ispirato dall'ambiente alessandrino, il tema appare costante nella ricerca narrativa della Cialente, e basterebbe ricordare alcuni personaggi di *Ballata levantina*, il romanzo apparso l'anno scorso.

Fausta Cialente

La sorpresa più felice che è possibile trovare in *Cortile a Cleopatra* mi pare che sia la dimensione narrativa dialettizzata, addirittura straordinaria per l'epoca in cui il romanzo fu composto. Marco è costruito nell'intreccio dei rapporti con gli altri, e questo giustifica persino quella prosa che arriva alle sfumature nel rendere le ombre stesse del paesaggio, i gesti alla pari dei pensieri, i balenanti mutamenti intimi ai quali i personaggi approdano nei loro incerti conflitti. La formazione umana di Marco è ricostruita con un'esigenza di precisione che scopre, nella drammaticità delle situazioni, momenti di poesia. Si incontrano figure staordinarie, a cominciare dalla scimmietta Beatrice; la ieratica Crissanti; la fanciulla Dinah quasi bambina nell'affumicata apparizione notturna del cortile, poi ricca di miele e intime di aceto; la strillante Haiganush.

Se è vero che — come dice Fausta Cialente in una nota iniziale — questi personaggi si presentano in scena come per uno spettacolo, essi ci raccontano ciascuno il proprio romanzo. Nell'insieme, come lettura della vita, essi ci danno il modo di conoscere da vicino la realtà sociale di una condizione nella quale l'impossibilità degli affetti è legata alla illusione morale e umana che ciascuno diversamente incarna nel voler affermare disperatamente se stesso, perdendo così la strada alla comprensione del mondo, negandosi ogni valore di libertà.

Michele Rago

La nuova edizione sansoniana delle opere di Pablo Neruda

Dalla poesia dei sentimenti al Canto Generale

Di Neruda si conosce soprattutto l'*Ode a Federico Garcia Lorca*, il poemetto *Si svegli il taglialegna!*, alcune tra le più belle liriche di *Spagna nel cuore*; ma non altrettanto noti sono i versi di *Residencia en tierra* (nelle tre successive edizioni), l'ampio disegno strutturale del *Canto generale*, e le raccolte posteriori all'esilio, *Las uvas y el viento*, i libri delle *Odi*, *Estravagario*, ecc. Eppure, parafrasando Sartre, si può dire che un poeta si valuta meglio dai suoi versi meno noti che non dalle sue rime più felici. E' comunque necessario per una sua giusta collocazione storico-critica averne l'immagine più totale possibile. Il volume edito da Sansoni (*) e curato da Dario Puccini costituisce il primo serio tentativo fatto in Italia di una accurata e completa documentazione di tutta l'opera del poeta cileno, e di una sua prima sistemazione critica. Oltre che dai testi poetici tale possibilità è offerta dal notevole bagaglio di note esegetiche e filologiche, indispensabili e illuminanti per una più profonda comprensione degli stessi testi.

L'introduzione al volume, di Dario Puccini, è densa di spunti critici, di acuti riferimenti, è esatta nell'inquadramento storico culturale; la poetica nerudiana, nelle sue componenti e nei suoi sviluppi, è studiata in relazione alla lirica novecentesca — soprattutto spagnola — e alla matrice ispano-americana. Tradurre Neruda non è facile. Più un poeta è apparentemente slegato, libero nella metrica e tumultuoso nelle immagini, tanto più arduo e complesso diventa il lavoro di interpretazione e fedele ricreazione poetica. Cadere nell'arbitrario, e quindi falsare l'intima verità di un verso e di un'immagine, è facile. Il lavoro di Puccini, attento e condotto con sensibilità, è esemplare. Fedele al testo originale e contemporaneamente avendo come obiettivo di offrire al lettore italiano sempre «poesia», egli ha saputo ottenere una versione che mantiene la complessità dei toni nerudiani: secchi e cantabili, epici e romantici, socialmente declamatori e visceralmente istintivi.

Il Neruda «poeta dei sentimenti» della prima maniera (cioè delle raccolte giovanili) è non solo esplicitamente tributario della lirica ispano-americana e di Ruben Dario, ma anche di tutta l'atmosfera poetica tardo romantica. E ciò non tanto per il tema amoroso che la informa in larga misura, quanto per il suo atteggiarsi di fronte a tale problematica. Esacerbato sensualismo, disperazione, solitudine, rievocazione della donna come bene perduto, ecc., sono i moduli di articolazione del sentimento amoroso. Se ad essi si unisce un vago sentimento del mistero della morte, le atmosfere notturne, le personificazioni naturali, e la metrica sciolta, diventa ancora più evidente questo dato formativo della poetica nerudiana, che rimarrà presente anche nelle opere della maturità.

Successivamente c'è la esperienza europea e la guerra civile. L'arrivo in Spagna di Neruda va inquadrato e nel clima culturale che la Spagna di quegli anni viveva, e i cui protagonisti si chiamano Alberti, Lorca, Altolaguirre, Cernuda, ecc., e nel clima politico, appassionato e tragico. Neruda è un latino-americano. Forse senza la consapevolezza e la lucidità di analisi di altri intellettuali americani, egli non può sottrarsi a quel *complesso*, definibile e indefinibile al tempo stesso, che la cultura del Nuovo Mondo ha nei riguardi della civiltà europea. A ciò si deve aggiungere che egli è un latino-americano che soffre quindi di quel senso di *ritardo culturale*, di isolamento e di provincialismo che pare essere a tutt'oggi (secondo testimonianze sincere e patetiche al tempo stesso di critici e saggisti sudamericani) un dato permanente e ancora vivo del clima culturale dell'America Latina. Neruda supera questa incertezza nell'unica misura possibile. Da un lato alternando la sua poesia nel quadro della lirica europea fra le due guerre, e più particolarmente spagnola. Dall'altro riscoprendo, attraverso essa, le componenti più caratteristiche, genuine e autoctone di una tradizione etnico-culturale del Sudamerica.

La difesa della repubblica spagnola, cui partecipa con azioni di solidarietà e propaganda, allarga la sua concezione del mondo oltre la sfera dei dati soggettivistici e sentimentali, per immettervi elementi di coscienza civile e di riflessione politica in senso lato. Ciò che l'esperienza spagnola ha rappresentato per generazioni di intellettuali e artisti europei e americani e, in fondo, abbastanza noto. Il comune sentimento antifascista non fu comunque per tutti un lievito ugualmente fecondo di ulteriori sviluppi (basti pensare alle differenti caratteristiche, posteriori a quell'esperienza, che assunsero le produzioni letterarie di un Hemingway e di un Alberti, tanto per fare due nomi). In Neruda agirà in senso profondo sentito e permanente, fermandosi tuttavia (in sede ideale e espressiva) alla misura di un comunismo romantico, anarcoide e in fondo abbastanza individualistico. Ma è un limite comune a larga parte della cultura democratica fiorita prima e dopo la seconda guerra mondiale, che si sostanzia di «impegni» personalistici, con forti ipoteche utopistiche (più o meno esplicite) e moraleggianti in senso ancora idealistico.

Il *Canto Generale*, il lungo poema la cui composizione coincide per larga parte col tempo dell'esilio, è l'ambizioso tentativo del poeta cileno di costruire, su un impianto strutturale di vaste proporzioni, un affresco epico-storico. La genesi civile del continente sudamericano è cantata attraverso le tappe fondamentali della sua colonizzazione, prima, e della sua liberazione e lotte di indipendenza, poi; ma c'è posto anche per ampi squarci lirici, per una poesia della natura, per poemetti minori e di tematica più larga, inseriti nel disegno generale (*Si svegli il taglialegna!*). E' inevitabile l'accostamento a Whitman. Anche Neruda aspira a essere un bardo, ma in senso meno patriottico e nazionale di Whitman; piuttosto un cantore delle tradizioni etniche e culturali del suo continente, del suo volto geografico e naturale, della sua genesi storica.

La mancanza di una tradizione epica, radice e base di ogni cultura nazionale europea, viene vivamente sentita dalla giovane cultura americana. Whitman e Neruda, poeticamente e con caratteristiche diverse, si sono mossi in questa direzione. Al «baldo cameratismo», al vitalismo ottimistico e pragmatico del primo fa riscontro il sensualismo naturale, lo istintivismo viscerale, e la corposità barocca del secondo. Nazionale e patriottico l'uno, continentale e cosmopolita l'altro.

L'ultimo Neruda riscopre con immutato stupore la dimensione dimessa delle cose quotidiane, delle radici elementari e originarie dell'esistenza, in una poesia di «occasioni», materiali e sentimentali, semplice, quasi intimista.

Antonio Bertini

(*) PABLO NERUDA, Poesie. Introduzione, traduzione e note, a cura di Dario Puccini. Sansoni editore. Firenze. Pagg. 730, lire 4 000

Da sinistra: Neruda, Foà e Levi

schede

Suona la grande tromba

Moses Zeb. Frank, esperto di storia e letteratura ebraiche, ha raccolto in questo libro (*Suona la grande tromba*, Mondadori, L. Bosco, pagg. 454, L. 1600, trad. F. Canegni) una serie di documenti e testimonianze relativi al «Ritorno» degli Ebrei in Palestina e alla «Restaurazione» dello Stato di Israele. Sono presentate così le fasi dell'immigrazione, della colonizzazione e della costituzione dello Stato di Israele sino alla Campagna del Sinai.

A volte si ha l'impressione che l'autore indugi nella scelta di testimonianze a tono nazionalistico, in particolare per una più obiettiva presentazione della Campagna del Sinai, ove sarebbe stato interessante anche qualche documento arabo.

I passi qui raccolti sono o tradotti dai testi originali o riassunti dal curatore, il quale peraltro interviene sempre con premesse e intermezzi esplicativi che sono come l'intelaiatura del libro. Deliberatamente egli evita di approfondire le vicende e i momenti presentati e si ferma sempre alla indicazione sommaria dei fatti. Di volta in volta però fornisce testimonianze che illuminano dall'interno la fede religiosa degli Ebrei, la loro sensibilità ai valori civili, la loro aspirazione politica a un proprio Stato. Il vasto panorama che ne deriva per tutti i settori della civiltà ebraica e carico di suggestioni e sarà certo stimolante di ricerche più approfondite e più [illegible].

Biliardo alle nove e mezzo

In questo nuovo romanzo (*Biliardo alle nove e mezzo*, trad. M. Marianelli, Mondadori, Medusa, pagg. 357, L. 1600), attraverso le vicende di tre generazioni della famiglia Fahmel, Böll rappresenta un panorama della Germania contemporanea dai primi decenni del '900 ai nostri giorni. Serrata, implacabile è la requisitoria contro il nazismo responsabile non solo della aberrazione del militarismo e del razzismo [illegible] «imbestiamento» cui [illegible] ridotto i suoi stessi adepti, categorico anche il rifiuto della pseudodemocrazia di Adenauer. Nel formulario del simbolismo cristico di Böll segno dell'«imbestiamento» dei più e il «sacramento del bufalo», espressione della purezza dei pochi il «sacramento dell'agnello». L'alternativa è drammatica: si è vittima o oppressore.

Corresponsabili ieri come oggi le gerarchie ecclesiastiche che non seguono «l'insegnamento che dice pasci i miei agnelli» e «allevano solo dei lupi». Preti come Enders che saprebbero «pascere gli agnelli», anche oggi sono messi in condizione di non potere giovare. Con questo mondo, con questa società dove i più hanno gustato il «sacramento del bufalo» — così corretti a vedersi così a modo, ma pronti ad ammazzare per [illegible] «imburrato» — non ci si può riconciliare, non si riconcilia Heinrich che vuole «sputi sul suo «monumento»; non Johanna, i cui avvertimenti di pazza innocua e il grido di allarme di Böll: «Questa volta non ci sarà nemmeno bisogno che tu sia nero o biondo, non basterà provare col certificato di battesimo che tua nonna è ariana, basterà che non gli vada a genio la vostra faccia e vi ammazzeranno», non si riconcilia Robert che sarebbe sempre pronto a ripetere, come già in guerra, la distruzione di «monumenti storici e culturali» ed elevare così monumenti «di polvere e di macerie» per tutti quelli «che non erano stati monumenti di cultura e di storia e che nessuno aveva sentito il dovere di risparmiare». Non si riconcilia l'autore che di fronte all'ottusità morale di una maggioranza di uomini-bufali riafferma — con la opposizione — la sua fede nei valori umani.

a. l. t.

Intervista con il poeta del «Diario di Algeria»

Vittorio Sereni oltre «Gli immediati dintorni»

Vittorio Sereni

La lettura del singolare diario di Vittorio Sereni, Gli immediati dintorni (1938-'62), pubblicato recentemente nelle edizioni del Saggiatore, ripropone in modo forse più diretto ed esplicito che nel passato, tutta una serie di problemi che erano venuti via via affiorando dal suo cammino letterario, e che interessano in diverso modo un'intera generazione di poeti.

Sereni rappresenta cioè il caso davvero emblematico di un poeta che, formatosi nel periodo ermetico, non ha potuto vivere direttamente l'esperienza della Resistenza (per via della guerra e della prigionia), ed ha accolto solo più tardi molte delle nuove istanze rinnovatrici che alla lotta antifascista appunto si ispiravano. Su questa esperienza mancata, che affiora spesso come motivo doloroso in molte delle sue pagine, sulla inquieta ricerca condotta nel dopoguerra, infine sull'intero sviluppo poetico di Sereni (dai versi del 1941-'42 al Diario di Algeria *del '43 fino alle poesie più recenti), abbiamo voluto interrogare lui stesso.*

«Fino a che punto, — gli abbiamo chiesto — deriva da una mancata esperienza antifascista (esperienza che per molti scrittori è stata invece un elemento decisivo per certe scelte) quella contraddizione lucidamente rissata in tante sue poesie e pagine di diario, tra assenza, riluttanza a definirsi ideologicamente, da una parte, e insoddisfazione per questa assenza, tensione morale verso la realtà e i suoi problemi, dall'altra?».

«C'è indubbiamente — ha risposto Sereni — un rapporto stretto tra il fatto di non aver vissuto la Resistenza e ciò che lei ha individuato nella mia poesia. Per capirlo bisogna ritarsi all'immediato anteguerra. Io ero a Milano e frequentavo ambienti antifascisti. voglio ricordare il gruppo di "Corrente" e soprattutto le significative lezioni di Banfi all'università. Ma il mio atteggiamento non andava molto al di là di uno sdegno morale o addirittura "estetico": non arrivava, cioè, ad una vera e propria presa di posizione politica. D'altra parte io non sono mai stato capace di conquistare una nuova consapevolezza di aderire a una nuova posizione, per via intellettuale, mi è sempre stato necessario passare attraverso delle esperienze, restarne scottato. Ed è stata appunto l'esperienza decisiva che mi è mancata, allora».

Sereni parla della guerra e della prigionia come esperienze che non bastarono a fargli superare del tutto quel senso «estetico».

Gli chiediamo come hanno influito su di lui gli anni successivi al '45 ed al ritorno in patria. «Ormai — dice Sereni — la sfera estetica non poteva reggere più. Già prima si erano via via intestate in me delle insoddisfazioni, delle lacerazioni. Ma soprattutto nell'immediato dopoguerra io son venuto provando un senso di amaro per le mie vecchie posizioni, e sono venuto esercitando un continuo atteggiamento di dubbio su me stesso e sulle cose, per vedere più in largo e più a fondo i problemi dell'esistenza. Sempre più vivo, intanto, diventava in me il desiderio di annettere il più possibile di significati dalle mie esperienze. L'aver capito a posteriori la Resistenza, ad esempio, l'averla scoperta come fatto storico, ha significato farne un motivo presente nella mia coscienza e nella mia poesia; e non solo come rimpianto, ma come valore acquistato, polo di orientamento. In sostanza, gli anni dal '45 ad oggi hanno portato ad un allargamento e ad una maturazione della mia coscienza, quasi in concomitanza con la maturazione di una coscienza nazionale che prende le mosse dalla Resistenza».

Veniamo a parlare del diario e del suo titolo un po' sibillino, su cui già circolano interpretazioni diverse. «Che cosa significano per lei Gli immediati dintorni?». Sereni attribuisce al titolo almeno due significati: «un significato ideale, — dice — le cose cioè di cui si nutre il mio lavoro, ed un significato affettivo, e cioè le cose che mi stanno intorno, che hanno agito sulla mia esperienza, con cui ho fatto più direttamente i conti».

Gli chiediamo allora se «gli immediati dintorni» non stanno piuttosto ad indicare quella sua ritrosia a identificarsi con una posizione ideologica o con una corrente culturale, senza tuttavia rinunciare a trarne un nutrimento ideale. E in questo senso, aggiungiamo, nelle sue poesie più recenti e nelle ultime pagine del diario, sembra che ci sia da parte sua una maggiore compromissione con la realtà, che supera in certo senso la poetica degli «immediati dintorni». Sereni ammette che quel titolo possa avere anche questo significato, e dice ancora: «Quanto al mio atteggiamento attuale è vero che molte esperienze mi hanno abituato a cimentarmi con cose che prima erano assolutamente fuori del mio orizzonte poetico. Ma non in senso programmatico, però».

«In una recente dichiarazione a Nuovi Argomenti *— chiediamo ancora a Sereni — lei ha parlato di "crisi del pubblico della poesia", che cosa intendeva dire?».*

«Non mi riferivo alle tirature, ma alla reale partecipazione del pubblico (poco o tanto) dei lettori comunemente intesi. La poesia, cioè, ha soprattutto un pubblico di persone professionalmente interessate: poeti o critici. Si ha talora quasi la sensazione che la poesia sia uno strumento logorato di comunicazione».

«A che cosa sta lavorando?».

«Oltre a curare la collana del Tornasole *insieme a Niccolò Gallo, sono stato molto preso dal varo (avvenuto in questi giorni) di una nuova rivista. Questo è* Altro*, condiretta da Gallo, Isella, Pampaloni e me stesso. Non vuol essere una rivista di tendenza, ma di interpretazione, rivista di intervento e commento ai fatti del mondo sotto l'angolo della letteratura. Quanto al mio lavoro poetico, sto completando il libro di poesie della mia maturità: un libro cioè, che raccoglierà tutta la mia ricerca poetica dal '45 ad oggi, ma con una sua organicità. Mi trovo infatti di fronte ad esso come uno scrittore di fronte ad un romanzo ancora incompiuto».*

Parliamo ancora di molte cose, ma soprattutto di Banfi e del suo significato negli anni della dittatura fascista. Sereni lo ricorda con emozione, e mi cita a memoria una lettera che Banfi gli scrisse poco dopo l'entrata in guerra dell'Italia: «Questo non è che l'inizio di qualcosa in cui ci troveremo ad agire uniti senza esitazioni e senza compromessi».

g. c. f.

Narrativa a Napoli

La rivista «Nostro tempo», mensile di cultura, arte e vita diretta da Maria Teresa Cristofano, dedica l'intero fascicolo alla narrativa a Napoli. «Narrativa a Napoli» e non *narrativa napoletana* perchè, avverte la stessa direttrice nel saggio introduttivo, «quell'interesse regionalistico che è stato importante per la scoperta di alcune condizioni di vita ancora sconosciute all'opinione pubblica del paese, pare sia già in declino; e la stessa critica che ha agitato qualche anno fa la questione della letteratura meridionale (se esista e se debba sorgere), sembra si orienti in modo più aperto, consentendo a riconoscere il contributo del Mezzogiorno alla cultura italiana come di una linfa che confluisce nelle arterie di un solo organismo».

Ne discende che la scelta degli autori dei saggi e dei racconti contenuti nel fascicolo include scrittori le cui vita e le cui lavoro si svolgono a Napoli e scrittori che vi sono trasferiti altrove ma gli uni e gli altri vincolati, per quello che attiene alle occasioni della fantasia, a una realtà (non già a una provincia) storicamente e socialmente napoletana.

I racconti e gli scritti sono di Carlo Bernari, Luigi Compagnone, Aldo De Jaco, Raffaele La Capria, Luigi Incoronato, Giuseppe Marotta, Gianfranco Orsini, Mario Pomilio, Michele Prisco e Domenico Rea; i saggi di Walter Mauro, Ornella Sobrero, G. Vittorio Paolozzi, Aldo Masullo, Giuliano Manacorda, Giuseppe Fogrosemo, Guido Botta, Lorenzo Sbragi, Valerio Volpini e Giorgio Barberi Squarotti.