PILNJAK

DOMBROWSKIJ

Boris Pilnjak

UNA RISCOPERTA E UNA NOVITÀ NELLA NARRATIVA SOVIETICA

«L'anno nudo», elaborato romanzo di uno scrittore che fu famosissimo negli anni venti – «Il conservatore del museo», nuovo contributo sulla strada aperta da Solzhenitsyn

La pubblicazione dell'*Anno nudo* di Boris Pilnjak (Garzanti, pp. 218, L. 1500) invita a un riesame di questo scrittore sovietico dimenticato che, nato nel 1894 da una famiglia di coloni tedeschi del Volga (il suo vero cognome era Vogau), fu ucciso nel 1937, vittima di una di quelle incriminazioni calunniose che costarono la vita a molti cittadini sovietici. Per completare questi brevi dati di cronaca aggiungeremo che Pilnjak è stato «riabilitato», ma le sue opere non sono ancora state ripubblicate nell'URSS. Sono stati invece resi noti di recente alcuni capitoli del romanzo che Pilnjak terminò poco prima del suo arresto, romanzo dedicato al maturare degli eventi rivoluzionari nella provincia russa, tema caro allo scrittore.

La fama che Pilnjak conobbe ai suoi esordi fu clamorosa. Non soltanto i critici si occuparono di lui con generosa attenzione, ma anche i politici, e Lev Trotskij gli consacrò varie pagine del suo *Letteratura e rivoluzione* (1923). Poi questa fama si offuscò, e per ragioni di diversa natura. Max Eastman nel suo *Artists in Uniform*, che è del '34, insiste sulle vicende politiche dello scrittore, sull'impossibilità che egli ebbe di trovare una linea adeguata di comportamento letterario e sociale nella nuova congiuntura storica che per l'Unione Sovietica si aprì tra gli anni venti e gli anni trenta. Se è vero che la biografia politico-culturale di Pilnjak aiuta a intendere il declino del suo destino letterario, è tuttavia nei libri di Pilnjak che dobbiamo cercare prima di tutto le radici di uno sviluppo non conforme alle promesse iniziali.

Viene fatto di ricordare, accanto al nome di Pilnjak, quello di un altro letterato russo del Novecento, Leonid Andreev, che riempì di sè la scena letteraria del suo tempo (e si pensi al significato che ad Andreev attribuiva da noi Gobetti nel suo *Paradosso dello spirito russo*) per poi scomparire pressochè totalmente. Ma come di Andreev, tra il tanto che egli scrisse, potremmo estrarre il materiale per un volume ancora vivo, così di Pilnjak, dai vari libri che pubblicò, si «salva», insieme con alcuni racconti, il suo primo romanzo, *L'anno nudo*, che uscì nel '22.

Parlare dell'*Anno nudo* significa non diciamo scoprire, perchè sono state scoperte da tempo, ma illustrare le linee di tradizione alle quali l'ingegno letterario di Pilnjak, ingegno meccanico, assimilatore e alquanto mistificatorio, attinse con abile scioltezza. Bisognerebbe allora parlare di tutta la prosa russa novecentesca che, dopo la grande stagione «classica», si sfa in morbide e squisite alchimie, le quali in Belyj, oltre che in Rozanov, trovano i loro punti di rendimento. Ed è da Belyj che Pilnjak impara gli artifici d'una narrazione franta, turbinosa, percorsa da fremiti lirici, sconnessa. Trascurando questa indagine, possiamo per altro ricordare, sottoscrivendole, le parole di Viktor Sklovskij: «Il modernismo della forma di Pilnjak è puramente esteriore (...): Pilnjak come scrittore è privo di densità, è privo di saturazione».

Sul sentimento, se non addirittura sulla concezione che Pilnjak ebbe della rivoluzione conviene soffermarci perché sta qui il pernio della composita macchina narrativa pilnjakiana. Si è parlato di slavofilismo. Certo è che per Pilnjak la rivoluzione bolscevica è un fatto unicamente nazionale, russo: «riconosco che i destini del Partito comunista russo mi interessano molto meno dei destini della Russia: il partito comunista è per me soltanto un anello della storia russa». E la Russia che Pilnjak crede di veder risorgere nella bufera rivoluzionaria (la rivoluzione come bufera, come risveglio di istinti primari, elementari è un'immagine capitale in Pilnjak) è una Russia «asiatica», una Russia non toccata dalle riforme di Pietro il Grande, la Russia mugica e ribelle di Razin e di Pugačëv.

Di recente anche uno studioso americano di letteratura sovietica, Helen Muchnic, ha notato che la nozione pilnjakiana della rivoluzione, che risuona fino alla chiusa retorica e magniloquente dell'*Anno nudo*, è «più ingenua che profonda», ed è proprio in questa «ingenuità», paludata di tutte le invenzioni e le lustre della prosa russa novecentesca, che è da vedere la ragione prima della rapida usura letteraria di Boris Pilnjak. Nè sul piano umano, nè sul piano poetico Pilnjak ha certamente la vitalità di un Babel, per fare un raffronto, ma nell'*Anno nudo* troviamo ancora, sotto tanta cenere, quel po' di fuoco che permette a questo elaborato romanzo di non essere soltanto una testimonianza della tonalità di un'epoca, ma di possedere una certa sua vita, se non come organismo d'arte, come scrittura e come lettura.

Contemporaneamente all'*Anno nudo* esce, presso Rizzoli, una novità sovietica di narrativa: *Il conservatore del museo* di Jurij Dombrovskij (pp. 294, lire 2.200). Nel «lancio» pubblicitario intorno all'autore s'è voluto creare un'atmosfera di mistero e s'è parlato anche di «caso letterario». Vediamo prima di tutto di dare qualche ragguaglio su questo scrittore sovietico.

Jurij Osipovic Dombrovskij è nato a Mosca nel 1909 dalla famiglia di un avvocato. Ha fatto studi letterari e teatrali, e ha pubblicato il suo primo romanzo, una biografia romanzata di Derzhavin, nel 1939. Dopo un secondo romanzo Dombrovskij lo scorso anno ha dato alle stampe, nella rivista *Novyj mir*, questo suo *Conservatore del museo*, senza provocare alcuno scandalo, senza creare alcun «caso», suscitando tra i lettori l'interesse positivo che il suo libro merita.

Un'ultima precisazione. Nel «lancio» pubblicitario si è parlato di Kafka. A noi sembra che pertinente sia il nome di Michail Bulgakov (1891-1940), uno scrittore sovietico che all'estero è noto per il suo bel romanzo *La guardia bianca* e non, invece, per i non meno vivi racconti grotteschi (Bulgakov sarà «riscoperto» anche nell'Unione Sovietica, pensiamo; e «scoperto», quando saranno pubblicati i suoi inediti). Il senso vivo del grottesco che troviamo in Dombrovskij ci sembra, pur con le sue radici realissime, di stampo bulgakoviano, e lo stesso serpente del *Conservatore del museo* ha una sua parentela coi rettili mostruosi che infestano il paesaggio delle bulgakoviane *Uova fatali*.

Il mondo staliniano, del quale Solzhenitsyn ci ha mostrato l'aspetto tragico, in Dombrovskij si rivela nella sua controfaccia paradossale e assurda, ma senza veleno, senza inasprimento, nel tono d'una «cronaca» in cui l'irrealtà fa parte della realtà stessa. Paradossale e assurda è la stessa linea tematica centrale del romanzo, l'invischiamento di un innocuo «conservatore del museo» in una trama fantastica di sospetto e di paura sullo sfondo d'una città dell'Asia centrale sovietica, Alma Atà, che all'inizio del libro viene descritta con l'impassibile precisione d'un saggio etnografico ad accentuare ancora di più l'insensatezza delle vicende di cui sarà teatro. Gli stessi riferimenti storici che entrano naturalmente nella narrazione nella scia dell'attività professionale del «conservatore» acquistano ai nostri occhi una pregnanza particolare, un'ambiguità significativa, senza perdere per altro, nell'economia del testo, la loro fisionomia di puri dati eruditi.

Come nella pagina di citazioni su Aureliano che «fu il primo a chiamarsi dio» e sulle monete fece imprimere la scritta *Deus et Dominus*. Il libro si costruisce su questa duplicità di piani: la vicenda fantastica, dotata d'una forza di suggestione icastica e svolta come una realtà in sè assurdamente ed ermeticamente conchiusa, cioè non illuminata da alcun «senno di poi», e la nostra reazione, la nostra possibilità di «leggere» i segni di quell'universo in una chiave diversa, come testimoni con un'altra, più ricca consapevolezza storica.

Non diremmo che la forza non di denuncia ma di poesia sia in Dombrovskij pari a quella d'un Solzhenitsyn, il cui libro *Una giornata di Ivan Denisovic* in Italia, e in genere in Occidente, purtroppo è stato letto dai più come una sorta di *Capanna dello zio Tom* post-staliniana, e non come un rilevante fatto prima di tutto letterario, nel senso di funzione poetica della coscienza sociale che al termine «letteratura» attribuiamo. In questo suo libro, sostenuto da un'esperienza che si sente intima e matura, Jurij Dombrovskij ha aggiunto una sua nota a una letteratura differenziata, le cui voci si vanno di continuo arricchendo. E ci auguriamo che presto siano fatti conoscere anche vecchi testi inediti, come quelli di Bulgakov, e nuovi scrittori giovani che, sappiamo, hanno una parola originale da dire nella ricerca letteraria.

Vittorio Strada

rivista delle riviste

Tradizioni e frutti della cultura dell'Est

Se *L'Europa letteraria* non avesse altri meriti, quello di riavviare un discorso di conoscenza, di approfondimento, di stimolo sulla cultura dell'Est, sulla sua vita, le sue figure, le sue tradizioni, basterebbe a consegnarcene la funzione insostituibile. Non soltanto, infatti, le sue pagine ospitano regolarmente scritti, poesie, considerazioni, di letterati, critici, artisti russi, polacchi, cecoslovacchi, rumeni, ungheresi, di ieri e di oggi, ma è il taglio stesso dell'investigazione culturale a precisarsi con sempre maggiore sicurezza. In due direzioni: quella di contribuire alla riscoperta, al vero e proprio disseppelimento, delle stagioni più singolari della tradizione letteraria di quei paesi, e quella di alimentare un dialogo del presente coll'Ovest, sui contrasti da chiarire prima che da appianare sia sui punti in comune da consolidare.

Il numero 33 della rivista, il primo di quest'anno, fornisce, ad esempio, un documento di estremo interesse: le pagine che Benedikt Lifšcitz (uno scrittore sovietico vittima nel 1936 delle repressioni staliniane) dedicò al viaggio del 1914 di Marinetti a Mosca, un viaggio che segnò la rottura coi cubofuturisti russi. Ne esce un quadro vivacissimo delle pretese professorali del «profeta» italiano e dell'urto di due sciovinismi contrapposti nel rivendicare una primogenitura futurista. E' più significativo è che l'*Europa letteraria* annunci di voler offrire «una revisione critica delle avanguardie europee di ieri e di oggi, portando la ricerca e la documentazione particolarmente sulle avanguardie dei paesi socialisti».

Sempre in questo filone, si vedano, nel numero, un inedito del 1921 di Malevic, il famoso pittore suprematista, un curioso componimento di Vladimir Mikes ispirato a un dibattito su Shakespeare tenutosi a Praga nel 1964 e l'omaggio ad Anna Achmatova reso da Ingeborg Bachman e Pasolini («Le tue sono le note di un passero che crede che la sua vita sia tutta la vita»). Ma, ancora una volta, è il poeta tedesco Haus Magnus Enzensberger a levare la voce più forte contro i pregiudizi e le remore del presente. Enzensberger si ribella proprio contro i nazionalisti arrabbiati e gli antinazionalisti non meno arrabbiati che da trent'anni gli ripetono che lui è un tedesco e con ciò intendono delimitare e costringere la sua visione del mondo, vogliono farlo partecipare ad una sorta di cerimoniale dell'esorcismo.

E c'è nel poeta una ribellione anche più appassionata al «rapporto» che la Germania occidentale ufficiale ha instaurato con l'Unione Sovietica, a un rapporto di diffidenza e di «superiorità». Il poeta pensa ai sacrifici umani della guerra, ai venti milioni di morti dell'Unione Sovietica. «In un piccolo museo di Leningrado ho visto un pezzettino di pane disseccato della grandezza di un pollice. Questa era, nei mesi invernali, al tempo dell'assedio tedesco, la razione quotidiana per gli abitanti della città. Essa era più piccola della razione di un detenuto di Buchenwald».

p.s.

letteratura

A colloquio con Carlo Bernari

I «Tre operai»: un ritorno importante

Carlo Bernari alla «Fiera del libro» nel 1935

Nella nuova edizione che sta per essere pubblicata da Mondadori una «Nota 1965» racconta la genesi dell'opera - Lo scrittore spiega i motivi della «condanna politica» decretata al suo libro dal fascismo: «Il passato che evocavo voleva essere un implacabile atto d'accusa al presente»

Nei «Narratori Italiani», la collana di Mondadori diretta da Niccolò Gallo, sta per uscire di nuovo un romanzo che ha una storia tra le più interessanti di questi ultimi trent'anni: Tre operai *di Carlo Bernari. Tre operai uscì trentun anno fa. Nacque da un'attenta osservazione della realtà italiana del tempo, da una sofferta esperienza e dall'aspirazione alla riconquista della libertà soffocata dal fascismo. Carlo Bernari è fresco del successo ottenuto con un romanzo che, l'anno scorso, mancò per poco il bersaglio del «Premio Strega»:* Era l'anno del sole quieto, *un romanzo problematico, ricco di realtà nostra, dei nostri giorni. Ma non è di questo romanzo che desideriamo parlare ora con Carlo Bernari, bensì di quell'altro, felicemente giunto al suo trentunesimo anno di successo. O, per meglio dire, al suo trentunesimo anno di vita, giacchè il successo, com'è noto, fu negato, a quel libro, dai fascisti. «Non lo potevano accogliere bene — dice Bernari — un romanzo come quello: non c'erano eroi, non c'era la glorificazione delle sorti nazionali: c'era, invece, una umanità dimessa, diametralmente opposta al fasto di cartone del regime: gente comune, che, però, aveva in sè una forte carica di ribellione». «Nacque di getto, il tuo romanzo?» «No, non nacque di getto. Nella realtà, è difficile orientarsi. Scrissi un proto-romanzo, un primo romanzo, che intitolai* Tempo passato *e lo lasciai lì. Non ne ero soddisfatto. Lo scrissi fra il '30 e il '31, anni difficili... Tempo passato, insomma, fu la prima stesura di* Tre operai». «E' il manoscritto che hai ritrovato in cantina?» «Sì. Bisognava fare una riparazione, allora scesi giù per fare un po' di pulizia. In una cassa, ritrovai un dattiloscritto mangiucchiato dai topi. Era Tempo passato. *Il titolo era cancellato a matita ed era seguito dalla dicitura "Gli stracci, 1931, prima stesura di* Tre operai, *Inedita". Dopo una pagine bianca, c'era una epigrafe tolta dal* Sistema della natura *del d'Holbach: "Se si consultasse l'esperienza in luogo del pregiudizio, la medicina fornirebbe alla morale la chiave del cuore umano; e, sanando il corpo, si avrebbe qualche volta la certezza di sanare lo spirito". Era ingenuo, il mio materialismo di allora...».*

«Da Tempo passato ricavasti subito Tre operai?».

«*No, c'è un secondo manoscritto, ma non so più dove sia andato a finire*».

«*Quindi, la genesi di* Tre operai *si divide in due momenti: una prima stesura del '30-'31 e una seconda stesura fra il '32 e il '33 che apparve il 9 febbraio di trentun anno fa. Nella nuova edizione, quella che sta per uscire, tu rendi conto al lettore di questa genesi? Il lettore è sempre molto attratto, non soltanto dal laboratorio dello scrittore, ma anche dai "romanzi dei romanzi"*».

«*Sì, rendo conto di tutto in una prefazione intitolata* Nota 1965, *che precede il libro*».

«Ci sono differenze sostanziali tra la prima stesura e l'ultima, fra Tempo passato e Tre operai?».

«*C'è una differenza fondamentale — risponde Bernari — e consiste in una operazione riduttiva, dalla quale il protagonista Teodoro esce, per dir così, declassato da piccolo-borghese a operaio. Nella* Nota 1965 *parlo di calo globale, di riduzione che investe tutto il libro: da una oggettività naturalistica piccolo-borghese si passa a una soggettività aspra, quasi da prima persona. E dico "quasi" — soggiunge Bernari citando alla lettera la* Nota — *perchè mi risulta evidente oggi la vocazione dell'intero* dramatis personae *a escludere il narratore per autonarrarsi*».

«Fu soltanto di contenuto, la riduzione?».

«*La riduzione fu anche di forma. Il romanzo, come scrivo nella* Nota, *regredì verso il parlato, verso il dialetto, e in esso si esasperarono le ibridazioni di linguaggio, specialmente tra discorso diretto e indiretto. Non escludo, d'altra parte, che sia stata proprio questa riduzione stilistica a far vestire nuovi panni ai personaggi. Adoperai insomma, come mi fu rimproverato allora, parole "mattè" al posto delle parole "lucide" della letteratura di trent'anni fa*».

Bernari ci ha passato una copia dattiloscritta della Nota 1965. *Gli occhi cadono su queste frasi significative: «Sentivo di avere adempiuto un dovere civile: già l'avere affidato il messaggio a tre operai invece che a tre piccolo-borghesi mi pareva costituire di per sè un atto di liberazione», e, dopo uno sguardo al rendiconto dell'operazione stilistica fatta su* Tempo passato, *si soffermano su queste altre frasi: «Dovetti sentire istintivamente che il passato che evocavo voleva essere un implacabile atto d'accusa al presente».*

«Sappiamo come fu accolto questo atto di accusa...».

«Tre operai, *dopo una mia "fuga in Francia" dove conobbi Breton e i surrealisti, fu pubblicato da Cesare Zavattini in una collana da lui diretta: le prime accoglienze furono fragorose. Poi sul libro cadde un silenzio pesante*».

«*Quel silenzio che, nella* Nota, *tu definisci "condanna politica"*».

«*Sì, perchè proprio di questo si trattò: di una condanna politica. I critici improvvisamente tacquero, e il libro sparì dalle librerie. Vi ricomparve nel 1951 con la ristampa che ne fece Mondadori*».

«Un'ultima domanda. Il realismo di Tre operai *anticipò, si è detto e scritto, il neorealismo del dopoguerra. Qual è la tua risposta?*».

«*E' lì, nella* Nota. *La domanda mi fu fatta da Carlo Bo, nel dopoguerra, per la radio. Egli mi chiese se accettavo qualche responsabilità nell'affermazione del neorealismo italiano. Risposi che l'accettavo volentieri a patto di poter prendere "per mano coloro che mi furono più vicini in quegli anni e presentarmi alla ribalta in loro compagnia". Oggi ho aggiunto queste parole — conclude Bernari leggendo la* Nota —: "*Non mentivo, aggiustavo e scorciavo i tempi fra un prima e un dopo, in cui avrei dovuto collocare Verga, Svevo, Tozzi, Borgese (del* Rubè*), prima ancora di Moravia, di Alvaro, di Silone, per restringermi ai libri di narrativa immediatamente precedenti a* Tre operai*"*».

O. C.

«I PICCOLI MAESTRI» DI LUIGI MENEGHELLO

LA RESISTENZA SENZA RETORICA

Mentre componeva in un quadro insolito, e ormai abbastanza noto, i lineamenti di Malo, suo paese natale, in quel volume che fece rizzar le orecchie alla critica più avvertita e mandò nel contempo in estasi più di un linguista di casa nostra, Luigi Meneghello lasciò cadere non di rado qualche accenno alla sua esperienza di resistente. Il rapido baluginare della «divisa» celeste del fratello Bruno, o la descrizione sommaria del capopartigiano Tar sembrarono, in *Libera nos a Malo*, le tessere definitive di un brioso mosaico: ma ecco che Meneghello, con il suo secondo libro (1), fa un'altra bella sorpresa al suo lettore: traendo dalla sua esperienza di partigiano un ricordo della Resistenza (usiamo la maiuscola perchè fino ad oggi soltanto il nostro scrittore ha saputo farne a meno senza sminuire, anzi a modo suo esaltando, il concetto), in cui vanamente si cercherebbe una qualsiasi eco dell'enfasi commossa, e d'altronde nobilissima, di tanta memorialistica sull'argomento.

Luigi Meneghello rivela qui, con più evidenza che nel suo primo libro, un rifiuto della retorica, dell'enfasi, del facile volo lirico o emotivo, che è tanto più reciso in quanto ha l'aria di essere non voluto, ma intrinseco alla sua natura di raffinato intellettuale. Ma non si scorgerebbe sino in fondo a *I piccoli maestri*, se si pensasse questa scelta dettata solamente da un gusto aristocratico, da una sprezzatura per l'ovvietà di certi effetti: il tono disincantato, assolutamente «antieroico» dell'autore è, prima di tutto, una scelta di ordine politico-morale, e dipinge un fermo voltar le spalle all'altisonante retorica, al vuoto ideale della «mistica fascista» da parte di un gruppo di giovani che di questa mistica avrebbero dovuto essere imbevuti, e che hanno saputo non esserlo. Ed è in questo senso che il libro trova la sua collocazione storica, e riesce a descrivere esattamente la posizione intellettuale e anche politica del gruppo di studenti che ne sono i protagonisti, pur intingendo costantemente il loro modo di pensare e le loro avventure in un bagno ironico e picaresco.

Questo libro, frutto della memoria, ma nato finalmente senza il più labile appiglio alla *recherche*, si ancora infatti alla descrizione autobiografica di uno studente colto, che non ripudia i suoi risultati scolastici; pur rendendosi conto che la scuola gli ha insegnato poco, che capisce di essere soltanto «volenteroso» nel far la guerra, mentre i suoi compagni espressi dal popolo sono soprattutto «bravi», ma continua tuttavia a rifarsi ai suoi amati filosofi, e a Cuoco, e a Mazzini, e a distillare citazioni da Baudelaire, e persino da Gozzano. Il fondo libresco, l'inguaribile intellettualismo, l'attaccamento alle proprie premesse filosofiche sono oggetto di una continua, e abbastanza rovente, ironia, che si spiega con battute irresistibili specialmente nel contatto con i «popolani»; ma costituiscono nonostante tutto l'unica tradizione valida, e la ragione fondamentale della scelta di questi ragazzi.

La prima novità de *I piccoli maestri* consiste appunto in questo, nella descrizione di un gruppo di studenti che imbracciano il parabello del partigiano e si fondono in una incredibile alleanza con i «popolani» portandosi dietro intatta, nella guerra per bande, la loro mentalità di intellettuali borghesi. La loro è una guerra fatta così: sono «efferati nei concetti», ma non possono prendere nemmeno in considerazione l'idea di fucilare qualcuno villanamente»; e se debbono violentare l'intimità domestica forzando una porta con le pistole in pugno, non indietreggiano, ma sanno farlo soltanto «chiedendo permesso». Il protagonista (che, notiamo in una rapida parentesi, narra nella più attendibile prima persona che ci sia mai accaduto di reperire nella narrativa contemporanea italiana), quando si trova dinanzi un cagnaccio alto come un uomo non sa escogitare nient'altro che ripassare «disperatamente tutto quello che c'è in Jack London sulla lotta coi cani». E se prende una memorabile sbornia di grappa, esce di sentimento con tutti i crismi della grammatica: «alla fine si estinsero anche i sensi delle parole, uno dopo l'altro, prima gli aggettivi e i nomi, poi quei vigliacchi dei verbi e via via tutto il resto; rimanevano alcuni pronomi e qualche interiezione, che si convertivano gli uni negli altri, come oggetti che trascolorano. Da ultimo restammo soli io e il non io».

In questo gruppo di studenti vicentini che calcano senza facili commozioni le orme dei padri sull'altipiano di Asiago, e per i quali la scelta politica è stata una cosa seria, pur se essi non indugiano sulla potenza evocativa dei «sacri» nomi dello Zebio o dell'Ortigara, «ciascuno aveva il suo da fare, e lavorava *full time*: le osservazioni sulle forme dello spirito ce le scambiavamo in fretta quando ci si incontrava».

Come si vede, siamo al di là di ogni possibile goliardismo: e il sorriso caustico, la battuta pronta, che basterebbero da soli a rendere più che godibile la lettura di questo volume, sono però convincenti perché il loro umorismo si rifà sempre a qualcosa, ha sempre un appiglio reale, a volte moralistico, di costume, a volte più fondo e doloroso: come quando, nelle prime pagine del libro, dalla veemenza dei capitani («la loro veemenza era splendida: avevano sulle corna il raggio di chi è stato convocato alla presenza del colonnello») il lettore trae, e non mediatamente, tutto il triste abominio della vita militare alla vigilia dell'8 settembre, o come quando, nelle pagine finali, la certezza di averla fatta davvero, la guerra partigiana, con modestia, senza pose drammatiche e senza retorica, fa nascere nel protagonista un sottile disagio alla vista del «grande finale», in cui «si sentiva l'Italia crearsi, e mandar su queste frotte di gente in maschera».

Un umorismo più o meno amaro sembra dunque la trama a larghe maglie di questa singolare memoria partigiana, ed è un umorismo impietoso, che l'autore adopera di tutto cuore anche per ferire se stesso: fino a giungere, nell'ultimissima pagina, a darsi il colpo defin tivo per bocca di quell'ufficiale inglese che gli chiede con sospetto «You a poet?». Basta però dedicare a questo libro una lettura un poco attenta per riuscire a non scambiare quest'umorismo di buona lega per aridità del sentimento: se non altro perché Luigi Meneghello è capace di descrivere con un pudore ammirevole il dispiacere per la morte dei compagni, e l'affezione per le sue belle valli: se non altro perché, ritrovando il suo parabello quando tutto è finito, non si commuove, ma sente soltanto vergogna quella vergogna che «si sente sempre, e in particolare alla fine di una guerra in cui non si è nemmeno morti».

Pina Sergi

(1) LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli editore, 1964, pp. 365, lire 2500.

schede

Rievocazione di Flora

Presso l'editore Mursia ha visto recentemente la luce un ampio volume di Luciano Nicastro dal titolo *Con Francesco Flora Arrotondimenti ed uomini del nostro secolo* (pp 440, L 3 800), che vuol essere non un saggio ma una conversevole rievocazione di certo Novecento letterario e no, ed insieme un affettuoso profilo di Flora uomo e letterato. Nicastro, che curò il Novecento nelle prime 6 edizioni della *Storia della letteratura italiana* del Flora, si è qui servito di numerosissime «tessere» (fatte di aneddoti e ritratti, di ricordi e meditazioni) ed ha saputo costruire (nonostante che linguaggio e tono pecchino spesso di dannunzianesimo) un mosaico abbastanza vivo nel quale la figura dell'amico e maestro si disegna su uno sfondo ricco di personaggi maggiori e minori (Marinetti, Valgimigli, D'Annunzio, Guido da Verona, Croce...). Dall'opera viene certamente lo stimolo a riesaminare, già storicamente, il contributo di Flora alla cultura italiana di questi ultimi cinquant'anni.

t. r.

notiziario

DANTE IN ROMANIA

*** Le riviste e le case editrici romene preparano la pubblicazione di numerosi lavori e materiali legati alle celebrazioni del settimo centenario dalla nascita di Dante.

L'avvenimento principale sarà l'apparizione nei prossimi due mesi di una nuova traduzione integrale della «Divina Commedia», fatta con sorprendenti capacità artistiche dalla giovane scrittrice Eta Boeriu. Contemporaneamente saranno pubblicati «Il canzoniere», «La vita nova» e la vita di Dante scritta da Boccaccio, nonchè un ampio volume di «Studi danteschi», elaborati da un gruppo di eruditi romeni, diretti dal professore Al. Balaci, della cattedra di letteratura italiana dell'Università di Bucarest.

Sempre nei prossimi due mesi sarà pubblicato il secondo volume di un lungo commento inedito della «Divina Commedia», dovuto al poeta classico romeno George Cosbuc e scoperto recentemente nella biblioteca dell'Accademia romena. Come è noto, Cosbuc ha fatto la migliore traduzione, fra le cinque già apparse finora in romeno, del poema dantesco.

Un comitato nazionale formato di notissimi uomini di lettere e di cultura romeni presiederà alle celebrazioni di Dante a Bucarest.

L'ANNO DUEMILA

*** Il Premio romeno di Stato per la poesia dell'anno 1964 è stato assegnato al libro di versi «Lettera all'anno duemila» dovuto a Ion Banutza, lirico romeno assai affermato.