LIBRI

Luci sull'abisso

Primo Levi
«Opere. Primo volume»
Einaudi
Pagg. 827, lire 42.000

UGO DOTTI

Nel suo quarto numero, la raffinata ed elegante «Biblioteca dell'Orsa» einaudiana propone il primo volume delle *Opere* di Primo Levi, lo scrittore recentemente scomparso in maniera tanto drammatica. Vi si presentano i libri suoi di più schietta impronta autobiografica (*Se questo è un uomo, La Tregua, Il sistema periodico, I sommersi e i salvati*). Da quanto si annuncia, nel secondo, compariranno i testi d'invenzione i racconti, *La chiave a stella, Se non ora, quando?*, i saggi e le poesie. Questo primo volume è curato da Cesare Cases, un'eccellente «cronologia» di Ernesto Ferrero ripercorre il tempo e il pensiero di colui che, con altri pochi, è certamente uno dei maggiori scrittori nostri contemporanei. (Tra parentesi: la stessa Einaudi, negli Struzzi, ha ristampato il *Dialogo* tra Primo Levi e Tullio Regge, avvenuto tre anni fa e pubblicato, allora, nelle edizioni di Comunità di Milano).

Sarebbe certamente inutile, in questa sede, ripetere il bene che già s'è detto, e tutti conoscono, dei romanzi di Levi qui raccolti. Cronache della vita di lager (ad Auschwitz) e dei giorni immediatamente successivi alla fine del conflitto, *Se questo è un uomo* e *La tregua* ci narrano, l'uno, la duplice speranza di scampare dall'inferno della fame e del lavoro forzato; la lunga odissea, l'altro, di un ritorno in patria attraverso l'Europa in rovina. Ma le loro strutture, come è stato notato, sono diverse: il primo si apre e si chiude con pagine dove i verbi sono al passato ma dove le altre sono al presente (dove quindi la memoria non è solo rievocazione, ma giudizio e vendetta), nel secondo, invece, il piacere di un racconto avventuroso predomina sulla struttura del documento-saggio. Così, solo un anno fa, ne parlò l'autore: «*La tregua* è stato scritto 14 anni dopo *Se questo è un uomo*. È un libro più consapevole, più letterario, e molto più profondamente elaborato, anche nel linguaggio. Racconta cose vere, ma filtrate. È stato preceduto da innumerevoli versioni verbali: ogni avventura era stata da me raccontata molte volte, a persone di cultura diversa, anche a ragazzi delle scuole. Quando ho cominciato ad intravedere per me un futuro di scrittore, mi sono accinto alla stesura. Volevo divertirmi scrivendo, e divertire i miei futuri lettori. Per questo ho dato enfasi agli episodi più strani, più esotici, più allegri. Soprattutto ai russi visti da vicino, e ho relegato all'inizio e alla fine del libro i tratti di lutto e di disperazione inconsolabile».

Nella voluta (o vagheggiata?) prospettiva più ottimistica rimane dunque il lato oscuro e cupamente indecifrabile dell'esistenza e della storia. «C'è Auschwitz, quindi non può esserci Dio. Non trovo una soluzione al dilemma», soleva dire Primo Levi. E quell'Auschwitz che lo rese «ebreo» e «scrittore» (quella notte «terribile e decisiva» del gennaio del '45 in cui i tedeschi esitarono tra l'uccidere i prigionieri e fuggire), quell'Auschwitz, tuttavia, che paradossalmente sospingeva a tutto tranne che al suicidio («potevamo desiderare la morte, ma non potevamo pensare di darci la morte»), quest'Auschwitz rimane al fondo di una poetica – e di una poesia – che, a differenza di tanta ideologia contemporanea tende al chiaro anziché all'oscuro, alla luce anziché all'abisso, al concreto, al definito, all'umano. Primo Levi, come è noto, tradusse Kafka (il *Processo*, Einaudi). Volle però precisare: «Si può sentirsi attratti anche da chi è molto diverso da noi, proprio perché lo è. Ebbene: amo e ammiro Kafka perché scrive in un modo che mi è totalmente precluso. Non tocca mai la terra, non accondiscende mai a darti il bandolo del filo d'Arianna». In questa ricerca, al contrario, credo che consista il messaggio più autentico (e interessante) di Primo Levi.

Riabilitazione per Zola

Emile Zola
«Taccuini» - Un'etnografia inedita della Francia
Bollati-Boringhieri
Pagg. 550, lire 50.000
«I misteri di Marsiglia»
Editori Riuniti
Pagg. 491, lire 26.000

Dietro quel profilo «borghese» altre ombre: da Baudelaire a Kafka

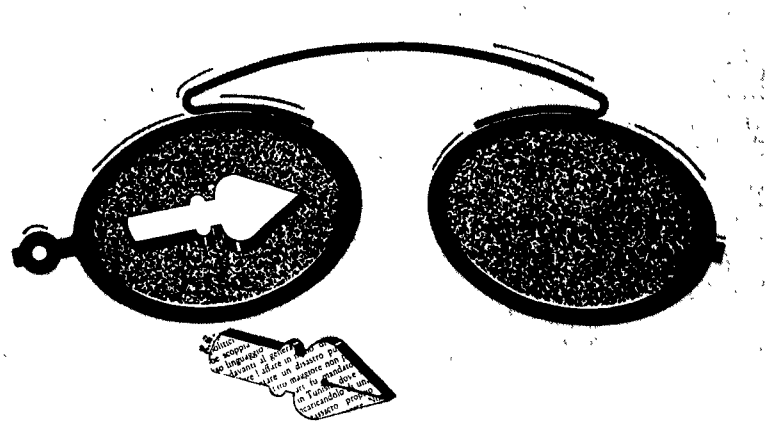
GIOVANNI GIUDICI

Quali fantasmi suscita e mette in movimento, in uno che non frequentava più da almeno trent'anni le sue pagine, questo postumissimo e inedito Emile Zola dei *Taccuini*, da poco più di un anno stanati dagli archivi della *Bibliothèque Nationale* di Parigi e subito (da Bollati Boringhieri) offerti alla palinodia critica anche del lettore italiano! Credevamo di aver chiuso i conti col romanziere dei *Rougon-Macquart* (i venti romanzi per i quali Zola raccolse appunto l'affascinante materiale documentario qui riordinato e presentato da Henri Mitterand) e con l'indomabile paladino di verità in quell'Affaire Dreyfus che sul finire dell'altro secolo sconvolse l'opinione pubblica francese ed europea, e invece... Invece si veda appena l'elenco di certi nomi che questa lettura tra Natale e Capodanno ha fatto il per lì riaffiorare alla memoria del recensore: da Baudelaire a Proust al loro grande esegeta Walter Benjamin (per il quale Zola sembra quasi non essere esistito in quel geniale montaggio di citazioni che resta il suo gran libro su Parigi); da Kafka (e scrivo *Kafka*) al nostro coevo Georges Pérec, quello di *La vita, istruzioni per l'uso*.

Ormai dovrebbe apparire chiaro che il Novecento, la cultura critica del Novecento, ha preso con Zola un grosso abbaglio relegandolo nella comoda etichetta di capo della «scuola naturalista» o (visto dalla parte della sinistra) di innocuo «democratico borghese...». Ma perché sì a Balzac e no, invece, all'autore di *Germinal* e *Nanà*, di *Au Bonheur des Dames* e *La débâcle*? Forse soltanto perché Engels non aveva fatto in tempo a leggerlo e ad apprestare anche per lui un famoso giudizio, poi buono a tutti gli usi?

Certamente Zola deve non poco al suo grande predecessore: nel senso, diremo, che la sua opera sta alla società francese del Secondo Impero come quella di Balzac stava alla società della Restaurazione e della Monarchia di luglio. Ma la lettura delle più che cinquecento pagine dei *Taccuini* rivela in lui una fascia di valenze che integrano ed eguagliano e forse superano in «modernità» quelle del romanziere che già conoscevamo. Si può capire, senza nemmeno bisogno di leggere, come facciano pensare a Baudelaire le sezioni dedicate, per esempio, alle note sul mondo dei pittori o alla figurazione di certi scorci della Parigi fra notte e alba, fra alba e mattina, nel violento, vigoroso e ingordo scenario delle Halles, i vecchi mercati generali dove affluivano giornalmente tonnellate e tonnellate di roba da mangiare per l'insaziabile «ventre» della capitale; e si capisce anche la più che istintiva associazione col mondo della *Récherche* dei paragrafi o capitoli sui quartieri alti, le «tragicommedie borghesi» e le «cocotte d'alto bordo»... Ma chi mai immaginava di scoprire nella folla di figure senza nome che si agitano nelle pagine sulla Borsa (documentazione per il romanzo *L'Argent*, il cui titolo sarà ripreso da Charles Péguy, altro dreyfusardo, per uno dei suoi *pamhlet*) il frenetico e spietato e assurdo formicolare degli ambuacri del tribunale kafkiano? La frenesia e concitazione di questo protocinema in bianco e nero con personaggi senza volto e senza nome sono probabilmente più nello stile (concitato come si conviene a dei pur meticolosi appunti) di quanto non fossero state nella realtà immediata. Ma lo stile conterà pur sempre qualcosa in letteratura; e poi la «letterarietà» di questi appunti consiste precisamente nell'estraneità del loro estensore agli ambienti che in essi vengono descritti o, meglio, inventariati secondo un'ottica che è sempre di «scoperta», di «meraviglia», da «inviato speciale» di se stesso in terre lontane e sconosciute. Il processo di «estraniamento», che la critica formale associa al concetto di letterarietà, ha luogo qui in modo spontaneo, quasi «involontario» come la memoria proustiana, facendo sì che gli appunti per il romanzo diventino «romanzo» essi stessi, leggibili in altissimo grado, proprio perché l'autore li scrive al di fuori, e comunque al di qua, di ogni immediata intenzione di romanzesco: per il momento, intendo dire, vuole scrivere solo degli appunti d'ambiente, non un romanzo. A ciò si aggiungano la sete di dati che spingeva Zola a concentrare nelle sue note il massimo possibile di informazioni e la sua (non saprei dire fino a quali punto «borghese») sensibilità per la condizione individuale del lavoratore, sia pure colto in quel momento alienante che è il bisogno di guadagnare: per ambizione di ricchezza o per paura della miseria. La sezione intitolata *Calicò* è dedicata alla sociologia dei grandi magazzini e quelle che, sotto i titoli *Rue de la goutte d'or*, *Tra i minatori* e *Sulla locomotiva*, presentano i materiali raccolti per i romanzi *L'assommoir*, *Germinal* e *La bête humaine* sono a tale proposito esemplari: lo sguardo dell'eccezionale cronista riesce a registrare i minimi particolari di quelle funzioni sociali che sono il comprare e il vendere, del come si stira una camicia, del buio della miniera in cui egli stesso ha voluto calarsi, del modo di vivere del macchinista al cui fianco ha voluto viaggiare. È una Francia, senza dubbio pateticamente «datata» quella che ci si offre dai *Taccuini* di Zola; ma datati non sono però i *Taccuini* in se stessi, con tutta la loro ossessività catalogante ed enumerativa sulla quale è da rimpiangere che un Barthes (quello dei saggi su Loyola, Sade e Fourier) non abbia avuto modo o idea di applicare il suo genio critico. Essi ci provocano, soprattutto, a una rilettura del loro autore che, prima ancora che un grande romanziere, dovette essere stato un grande uomo, generoso e non esente nemmeno dalle apparenti ingenuità di chi è tale.

E Pérec? Perché ricordavamo Pérec fra gli astri o pianeti ai quali avrebbe potuto dar vita l'esplosione della metaforica nebulosa Zola? Ma sì: perché nella loro fitta rete di parentele, di mogli e mariti, di amanti e di figli di amanti, di mestieri e condizioni sociali, di ambizioni e delusioni, di variabili e labili volti di una stessa perenne umanità, i *Rougon-Macquart* mi sembrano, pur in un diverso contesto di cultura letteraria e filosofica, anticipare quell'appassionato «puzzle» che ai nostri giorni Pérec ha cercato di condensare nei limiti di un solo, unico e grande romanzo. Se Zola, dunque, è capace di ricondurre a un tipico autore della nostra contemporaneità, perché non dovremmo (ci si domanda) da Pérec o da Kafka risalire a un nuovo modo di leggere Zola?



«Meglio ricchi che artisti»

LAURA KREYDER

La vita di ogni scrittore è anche la storia di una carriera in letteratura, felice o infelice, rosa o maledetta. Zola, poi, è il primo scrittore che esplicitamente si pone l'obiettivo della riuscita e del dominio di un campo che, lucidamente, individua ormai come un mercato industriale. Povero in canna e ambizioso, con molta salute e poco masochismo, si rifiuta di morire tisico e sconosciuto come i suoi contemporanei, paghi di una fede nei miracoli postumi. Ciò non lo rende molto simpatico (preferiamo i martiri dell'ideale). Ma anche una strategia attenta e calibrata come la sua può conoscere strani rovesci.

Provenzale, presto orfano di padre (François Zola era un ingegnere di origine italiana), bocciato due volte alla maturità, deve prendere un impiego alle dogane per mantenere la madre, se stesso e ben presto la donna con cui vive e che sposerà. Si fa poi magazziniere dall'editore libraio Hachette, il quale, in quegli anni, costruisce la propria fortuna puntando sui libri a grande diffusione, letteratura scolastica, da stazione, da appendice e ristampe di classici a poco prezzo. Lì, Zola si arrampica fino a diventare capo della pubblicità, mentre si lancia nel giornalismo. Nel 1866, speculando sulle entrate della scrittura a cottimo, lascia la libreria. Ma dopo pochi mesi, i giornali su quali contava scompaiono o rinunciano ai suoi servigi. Arriva l'anno 1867, «l'anno più misero della mia vita da povero». La mattina, redige una lunga novella in cui crede: «Thérèse Raquin». Il pomeriggio, scrive un romanzo d'appendice: «I misteri di Marsiglia», pagato a riga, richiestogli dal quotidiano il «Messager de Provence». Il carteggio di Zola in quegli stessi anni è davvero edificante. Nelle lettere, anticipa le sue «mosse» per «piazzarsi» sul grande mercato editoriale nascente, che ha imparato a conoscere. Definisce con molta chiarezza la sua strategia, attraverso i giudizi e i consigli che dà a due amici suoi, conterranei e coetanei. Esorta il primo, Valabrègue, a rinunciare ai sogni élitari e provinciali della poesia, a puntare invece sul romanzo e su Parigi. Questi non gli dà retta e la pagherà con l'anonimato e una quasi totale sterilità creativa. Più delicato il caso del secondo: nientemeno che Paul Cézanne. Malgrado tutti gli inviti di Zola a scendere a patti con la critica, il pubblico, la mondanità, Cézanne non molla. E vince. Questo tocca a noi dirlo oggi, ma già allora, malgrado l'apparente insuccesso, Zola deve averlo intuito se ha avuto bisogno di scrivere un romanzo intero («L'opera», 1886) per denunciare anche brutalmente l'ideale artistico e l'integra solitudine di Cézanne. Il quale, giustamente, gli toglie il saluto.

Ma tutto ciò avverrà più tardi, quando Zola avrà conosciuto un'immensa notorietà grazie al ciclo dei Rougon-Macquart. Nel 1867, i Rougon-Macquart sono ancora solo un progetto, e Zola pensa di lanciarsi con il romanzo d'appendice. «In questo periodo, mi servono anzitutto due cose: pubblicità e denaro», puntualizza. E altrove: «Nella nostra epoca, ai poveracci non è concesso fare l'artista». «I misteri di Marsiglia», poi, non è stato il gradino verso la gloria che Zola credeva. Il vero successo, Zola lo raccoglie con il libro che scriveva «gratis», cioè «Therese Raquin», ben altrimenti interessante.

Già! E perché dovrebbero interessarci, oggi, questi «Misteri di Marsiglia»? Forse perché vi è «l'atto di nascita del naturalismo»? Ma allora, piuttosto che leggere i Rougon-Macquart in nuce, ci conviene leggerli in carne. Oppure, per un loro intrinseco valore? Beh, la trama e i personaggi principali sono desolanti: una storia di rapimento amoroso, una fanciulla debole che finisce subito suora dopo aver partorito il figlio della colpa, un seduttore, il giovanotto plebeo, generoso e bello ma vano e irresponsabile, suo fratello Mario, brutto ma onesto, la sua amica Pina, una fioraia, brava casalinga, e infine, il padre aristocratico della disonorata, spocchioso, crudele, avaro, insomma ignobile. Il libro altro non racconta che il tentativo dei due fratelli di sottrarsi alla sua terribile vendetta, e di sottrarvi tutti i parenti, fioraia, figlio della colpa, suora ecc. Il tutto, ambientato a Aix e a Marsiglia, negli anni Quaranta e in particolare durante i moti del '48, dove sotto la penna del progressista, laico, futuro dreyfusardo Zola, il popolo appare tutt'ingenuità e confusione. Aizzato da spie, si lascia andare a fare barricate. Incapace di resistere all'impulso della violenza, osa perfino sparare contro un generale dell'esercito. Se Marx e Engels si sono scomodati per criticare in decine di pagine piene di humour «I misteri di Parigi» di Eugène Sue, forse a «I misteri di Marsiglia», avrebbero dedicato solo un'alzata di spalle.

Ma noi, lettori d'oggi, qualcosa di più possiamo fare. Solo però, se siamo studiosi di Zola, amanti incondizionati del romanzo popolare, o infaticabili ricercatori di pagliuzze d'oro (ci sono anche qui) nelle scariche dell'editoria industriale.

Il «nuovo romanzo» ha la firma del pied-noir

Tahar Ben Jelloun
«Creatura di sabbia»
Einaudi
Pagg. 172, lire 18.000

Driss Chraïbi
«Nascita all'alba»
Edizioni Lavoro
Pagg. 161, lire 15.000

FABIO GAMBARO

Per una felice coincidenza editoriale, due romanzi di autori marocchini sono giunti quasi contemporaneamente in libreria: si tratta di *Creatura di sabbia* di Tahar Ben Jelloun e di *Nascita all'alba* di Driss Chraïbi. L'avvenimento è certamente notevole, visto che qui da noi la letteratura maghrebina non gode di grande attenzione, come per altro avviene per tutta la cultura proveniente dal mondo arabo.

Ben Jelloun e Chraïbi sono nati e cresciuti in Marocco, ma poi, pur non avendo mai interrotto i contatto con la madre patria, si sono stabiliti in Francia, adottando il francese quale mezzo di espressione letteraria. E in Francia, come pure in Maghreb, i due sono diventati molto noti avendo pubblicato diverse opere e avendo ricevuto premi e riconoscimenti, ultimo dei quali il prestigioso premio Goncourt, attribuito proprio un mese fa a Ben Jelloun per l'ultima sua opera, *La nuit sacrée*, che riprende e continua la vicenda presente nel testo ora tradotto in italiano.

Dunque, due autori espressione di un preciso meticciato culturale che nasce dall'intreccio di due diverse culture e dei rispettivi modi di vita che non sempre hanno dato luogo a facili rapporti; come sia Chraïbi che Ben Jelloun hanno descritto in opere precedenti che affrontavano la triste condizione degli immigrati nordafricani in Francia (si pensi, ad esempio, a *Les boucs* di Chraïbi e a *La reclusion solitaire* di Ben Jelloun). Ora, invece, entrambi tornano ad occuparsi della terra d'origine, per verificarne il mondo e i valori, per individuarne e discuterne le strutture profonde. Certamente lo fanno in modi diversi e seguendo percorsi differenti, ma giungendo entrambi a porsi il medesimo problema, quello dell'identità, personale e collettiva, che ha un suo centro preciso nel fascino e nel dubbio che emergono dalla cultura dell'Islam. Quella è la matrice della cultura dei due scrittori e con quelle origini essi vogliono confrontarsi, per ritrovare se stessi, ma anche per avere il coraggio di denunciarne gli arcaismi e le follie, sottraendosi così ad ogni facile schematismo.

Ben Jelloun ci racconta allora una storia del Marocco di oggi, che però trova origine e spiegazione nella tradizione e nei retaggi secolari che relegano la donna araba in una condizione di inferiorità e sottomissione, impedendole ogni libera affermazione di sé. Protagonista della storia è l'ottava e ultima figlia del vasaio Souleimane, il quale, accecato dall'assillante desiderio di avere un figlio maschio, di cui andare fiero e a cui lasciare l'eredità e il nome della famiglia, non esita a privare l'ultima nata della sua identità femminile, allevandola ed educandola come se fosse un maschio: il nome della piccola sarà Ahmed, le sarà insegnato a comportarsi da uomo e nessuno, tranne i suoi genitori, conoscerà mai il suo vero sesso e il suo dramma.

All'origine della vicenda è dunque l'identità negata della protagonista, di cui l'autore racconta lo stupore, l'incertezza, il dolore e la rabbia, di cui descrive il maturare dei sentimenti e la progressiva scoperta di sé, man mano che la realtà fisiologica si afferma con tutte le sue contraddizioni. La vita allora diventa uno strano labirinto in cui Ahmed poco a poco riscopre il suo corpo e il suo sesso, infrangendo ruoli e convenzioni, mettendosi alla ricerca di una libertà impossibile e isolandosi in un esilio dal mondo, la cui solitudine si riempie di allucinazioni e fantasmi. Una storia di luci ed ombre, di finzioni e inganni resa ancora più inquietante dalla sapienza strutturale dell'autore, che affida il racconto a un narratore di piazza, a cui poco a poco si affiancano altre voci che concorrono a svelare il mistero della vita di Ahmed.

Certo, dietro al dramma di Ahmed emerge la dualità stessa dell'autore, scisso tra cultura araba e francese, tra tradizione e modernità; se da un lato, infatti, Ben Jelloun è deciso a infrangere secolari convinzioni e a denunciare i tratti arcaici della cultura araba, dall'altro sente in quella cultura le sue radici irrinunciabili, percependone il fascino profondo. Quello stesso fascino per la grande tradizione dell'Islam che emerge da *Nascita all'alba*, il romanzo storico di Chraïbi che alla crisi d'identità dei tempi presenti, segnati dal buio della decadenza, risponde rivolgendosi a un passato lontano, al sogno di una civiltà splendente e pura, che nel nome dell'Islam tentò di costruire un'utopia. Ecco allora emergere la figura imponente di Tariq, il capo berbero islamizzato che nel 712 condusse gli eserciti musulmani alla conquista della Spagna e che in Cordova volle edificare la sfolgorante testimonianza di un Islam riportato alla grandezza e alla purezza originarie, dopo che la brama di potere degli Omayyadi aveva diviso e distrutto la *Umma* originaria, l'unione della comunità musulmana.

Quella di Chraïbi è dunque la narrazione a ritroso di chi va cercando le proprie radici sepolte nel cuore dell'Atlante, in quella civiltà berbera che ha interpretato la fede musulmana con slancio mistico e forza dirompente. Attraverso le imprese di Tariq, ma anche attraverso il lavoro perfetto degli artigiani che costruiscono i palazzi di Cordova, il romanzo acquista un respiro epico, trovando nella nascita di Abdallah ibn Yassin un momento di magica forza, il piccolo, nelle cui vene scorre un poco del sangue di Tariq, un giorno non lontano conquisterà il Maghreb e la Spagna, fondando la dinastia berbera degli Almoravidi. Nel nome di quella esperienza di grande civiltà e rinnovamento l'autore ha voluto concludere il suo raffinato romanzo, in cui orgoglio berbero e ripensamento dell'Islam si fondono in un'unica prospettiva.

Adriano arranca sul Parnaso

Marguerite Yourcenar
«I doni di Alcippe»
Bompiani
Pagg. 151, lire 16.000

MARC LE CANNU

«Les *Charités d'Alcippe*» tradotte da Mario Murzi sotto il titolo inopinabile (Alcippe, nel poema di ouverture, tra l'onirico e il funereo, dona il suo cuore «quel pezzo caldo dell'anima» alle sue «folli sorelle delle rive», le sirene, la sua anima al popolo delle statue di marmo e di metallo, e il suo corpo in pasto ai defunti: «Così come i demoni nei porci d'Asia, / Disertori da una felicità troppo caro pagata,/ Affamati trascendentali che niente sazia,/ Piangendo la loro smania nel fondo del loro posto di riposo,/ I morti si sono precipitati per abitare la mia carne») di *I Doni di Alcippe*, raccolgono componimenti scritti - e spesso ritoccati - da Marguerite Yourcenar tra il 1919 e il 1965. Ora appaiono nella collana «Nuovo Portico» della Bompiani, queste poesie verranno inserite nell'atteso secondo volume delle *Opere* della scrittrice recentemente scomparsa, sempre da Bompiani.

Ripercorrendo il libro-intervista *Ad Occhi aperti* in cui l'anziana signora, rintanata nell'isola di Mount Desert, risponde alle domande di Mathieu Galey, ci si accorge che la questione «poesia» è solamente sfiorata e che se la Yourcenar concede qualche riflessione su questa parte un po' segreta, un po' *en marge* della sua produzione, ne parla con tono disilluso e comunque evasivo. Ricorda ad esempio come a soli diciannove anni le fu offerta dal padre, M. de Crayencour, la possibilità di pubblicare (a conto d'autore) due volumetti di poesie presso Perrin: «Vi si ritrovavano un po' tutti i poeti di fine Ottocento. Certo, occorre imparare il proprio mestiere, ma quando si è musicisti si fanno delle scale nella propria stanza, si infastidiscono solo i familiari, mentre purtroppo un giovane scrittore a volte pubblica troppo presto . credo che sarebbe stato preferibile cestinare queste prime produzioni. Detto ciò, sono spesso tornata sugli stessi temi, poiché alcune poesie che sono apparse nelle *Charités d'Alcippe* nel 1956 sono appunto fondate su queste tematiche ». Ovviamente, vi sono pochi punti in comune tra le giovanili e quasi scolastiche «plaquettes» (*Le Jardin des chimères*) e *Les Dieux ne sont pas morts*) dalla Yourcenar e la nostra raccolta, marcata dal sigillo della maturità letteraria. Eppure come non rimanere alquanto perplessi di fronte all'influenza, secondo me palese, di alcuni poeti francesi sui testi di stampo un po' parnassiano delle *Charites*? Quella per esempio di Théophile Gautier, quello di *Emaux et camées*, nel gusto di levigare i versi come se fossero bicchetti di agata, di nevocare materiali duri e preziosi, il precetto dell'«arte per l'arte» secondo il quale un'opera esce più bella da una materia al lavoro ribelle non è stato dimenticato dalla Yourcenar. Influenza anche - ma forse più superficiale - di autori suoi contemporanei come Valery e Cocteau, al quale non a caso è dedicato un abile «Chiaroscuro» («Chiaroscuro, ombra insidiosa/ Dove si muovono senza rumore statue/ Una voce melodiosa/ Vi bisbiglia le cose taciute»)

I debiti di Marguerite Yourcenar nei confronti di certa tradizione poetica francese non si fermano lì: difficilmente la traduzione italiana poteva restituire integro il piacere con il quale l'autrice aveva saggiamente (un tantino troppo?) sfruttato le risorse del verso sillabico della sua madrelingua, giocato sul metro pari (alessandrini spesso del tutto ortodossi nella loro stesura ritmica, ineccepibili ottosillabi...) prediletto la forma fissa - in particolare del sonetto -, scovato delle «rime ricche» per lo più baciate, lanciato un'occhiatina in direzione del Victor Hugo dei *Djinns* nella sua *Ode per una pupattola comperata in un bazar russo*, etc. In una nota, Mario Murzi giustifica la sua fatica affermando che «mettere in metrica la traduzione di una poesia è scelta da scartare, ma in particolare quando l'originale, come quello della Yourcenar, è regolato da metri tanto vari e dal risultato spesso impeccabile». In genere, non si può che approvare il partito preso di «dare ritmo a poetica prosa . evitando significati contratti e immagini distorte», ma nel caso presente mi pare che la premeditatissima «classicità» dell'originale abbia in qualche pagina patito dell'operazione di «messa in ritmo» tentata dal Murzi. La lettura comunque dei *Doni di Alcippe* è ricca di interesse per chi abbia già letto almeno le *Memorie di Adriano* e *L'opera al nero*, i più bei romanzi della Yourcenar. Infatti, si condensano nella raccolta praticamente tutti i temi - come si diceva - che conoscono un loro magistrale sviluppo nella narrativa dell'«accademica di Francia»: la ricerca di un'impresa archeologica «dall'interno», l'interrogazione sul destino dei morti, sugli arcani meandri dell'«acqua della memoria», sul dialogo tra Eros e Tanatos, sulla vita errante e la vita immobile (cf. «Album di viaggio», del 1924), sugli stimoli culturali di passate civiltà. .