

SCRITTORI E BARMAN

Rane in salsa catalana

Pedro Zarraluki (Barcellona, 1954) si è fatto conoscere in Spagna soprattutto con due volumi di racconti del 1989: «Galleria d'enormità» e «Ritratto di famiglia con catastrofe». Da noi esordisce ora con il romanzo «Il custode delle rane», del 1990. Il narratore del

libro è un rinunciatario scettico che sceglie di vivere in una mezza periferia e mezza campagna alle spalle della megalopoli catalana. Dapprima vorrebbe ospitare nel suo pigro rifugio o abbazia rabelaisiana una comunità di spiriti liberi, ma poi si limita a difendersi

dalle insidie che lo assalgono, nel vano tentativo di conservare l'amore di Laura, poetessa altrettanto schizzata. Lui è tutto birra e lei tutto caffè; attorno a loro gags e gaffes di sconclusionati marginali, nonché editori che vorrebbero ricondurla sulla retta via. Alla fine Laura fugge in cerca di avventure e affermazione, mentre il protagonista si trincerava nel ruolo di sorvegliante di batraci. La sua casa trova scampo infatti dallo stravolgimento dovuto alla

costruzione d'una centrale elettrica purché lui custodisca certi stagni popolati da rane azzurre in via d'estinzione. Le parti più godibili sono le biografie di personaggi congeniali al protagonista incluse nel racconto, da Barnum a una concubina dell'epoca T'ang fino a Denis Vrain-Lucas, falsario di lettere di grand'uomini. Lascia amaro in bocca invece il suo mondo imposito, in cui l'unico riflesso sociale è il fumo di fabbriche e tubi

di scappamento e che ha i suoi episodi culminanti in due cene: una afrodisiaca, tanto sovraccarica da tradursi in shock vitaminico e piedi a molla in un catino per calmare i bollori erotici, e l'altra in cui si consumano le ceneri di un amico pittore defunto. I giovani scrittori barcelonensi palano voler quasi sempre risultare brillanti e clinicamente scanzonati. Nonostante la lezione di Plà o Marsè e nonostante mica tutti abbiano il talento per mimare

Vázquez Montalbán o il miglior Mendoza. Quelli di Zarraluki sono arguti eccentrici falliti da aperti, capaci di un crepito di battute dal retrogusto un po' stucchevole e angoscioso. Zarraluki gestisce un locale nel centro storico di Barcellona e questa è proprio una storia da barman: va letta confortata da un vispo tasso alcolico. Magari per trarne la conclusione che una salvezza privata e individuale è

impossibile: la sconfitta assume gli antitetici aspetti dell'intensità d'emozioni o del ripudio del desiderio, ma rimane disastro, più o meno simpaticamente gradicente.

□ Danilo Manera
PEDRO ZARRALUKI
IL CUSTODE DELLE RANE

FELTRINELLI
P. 184, LIRE 22.000

Garzanti pubblica il lungo epistolario tra Attilio Bertolucci e Vittorio Sereni

Caro amico ti scrivo

Che cosa ci costringe a leggere tutto d'un fiato, e in una sorta di incantamento tenace, questo lungo epistolario di due poeti che prendono a scriversi nel '38, prima della guerra, prima di quegli eventi luttuosi che avrebbero poi colpito noi infelici (o felici) nascituri e il mondo intero? Il carteggio Bertolucci-Sereni copre un arco di più di quarant'anni, interompendosi nell'82, alcuni mesi prima della morte di Vittorio Sereni (1983). In queste pagine c'è tutta un'epoca letteraria, quella in cui interamente fiorisce la generazione dei poeti successiva a quella di Ungaretti e Montale.

Nel '38 Bertolucci, che per l'editore Guanda dirige la collana di poesia La Fenice, ha già pubblicato *Sirio* e *Fuochi in novembre*. Sereni va scrivendo e sparsamente pubblicando le poesie che nel '41 raccoglierà in *Frontiera*, fu Enzo Paci, fine conoscitore della *Recherches* proustiana ed estimatore delle poesie di Bertolucci, che a Parma, nel maggio 1938, fece sì che i due giovani poeti si incontrassero.

E fu subito conoscenza piena, senza ombre, nel reciproco riconoscersi e ammirarsi e amarsi nel nome di una comune scelta etica, quella della poesia. Fin dalle prime lettere, Sereni è già tutto in quel suo candido, incontentabile fervore e acume, nell'apassionata serietà con cui vive i fatti della cultura letteraria e la stessa amicizia che lo lega ad Attilio; dal canto suo Attilio, fin dalle prime righe, è già l'affettuosa presenza - fermamente, inquietamente radicata nella luce di Parma e negli affetti domestici - che da quei luoghi, attraverso quei luoghi all'amico sa parlare di libri, di cinema e della loro stessa amicizia «forte e tenace». Così viviamo a ha scritto Bertolucci in *Aritmia* - la loro vita, una difficile. L'altra apparentemente facile, quei due giovani poeti nell'Italia, nell'Europa in rovina, alla luce non di un sapere di un crepuscolo o di un'aurora. Nelle lettere del '41 e '42, non è tanto della guerra che parlano i due amici quanto, ancora e sempre con intermato rigore, di libri, di poeti e di riviste letterarie. Sereni, richiamato alle armi e pronto a partire per l'Africa del nord dove poi resterà prigioniero per circa due anni, qualche rara volta accenna quasi un moto di volentieri

COSIMO ORTESTA



Lavoratori culturali

Sono quasi coetanei, Vittorio Sereni e Attilio Bertolucci. Sereni nasce a Luno, in provincia di Varese, nel 1913 (è morto a Milano nel 1983). Nel periodo universitario ebbe rapporti con intellettuali che riconoscevano come loro maestro Antonio Banfi: Enzo Paci, Luciano Anceschi, Remo Cantoni. Fu tra i fondatori della rivista «Corrente». Il suo primo libro di versi «Frontiera» (1941) a cui seguì «Diario d'Algeria» (1947). Dopo la guerra riprese il suo lavoro d'insegnante che lasciò per entrare alla Pirelli come pubblicitario e successivamente alla Mondadori, di cui fu direttore letterario. Nel 1981 vinse il Premio Bagutta con «Il musicante di Saint-Miery», che raccoglie le sue traduzioni di Pound, Char, Williams, Apollinaire, Camus, Colette. Le sue opere poetiche sono raccolte nel volume «Tutte le poesie» (Mondadori). Tra i suoi testi in prosa «Gli immediati dintorni» (Il Saggiatore) e «Il sabato tedesco» (Il Saggiatore). Attilio Bertolucci, invece, è nato a San Lazzaro (Parma) nel 1911. Si è laureato all'università di Bologna, dove ha seguito le lezioni di Roberto Longhi. Ha insegnato a lungo storia dell'arte a Parma,

te insofferenza nei confronti dell'amico, che invece ha ottenuto il congedo e perciò sente di doversi scusare promettendo di non importunare troppo con la *choses littéraires*. E Sereni che, nelle lettere di questi anni, appare torse come il personaggio più risentito, lucido, reattivo a difficoltà sempre più gravose: ma come non ricordare l'eco di straziato non ricordo che giunge da una lettera (febbraio '43) di Bertolucci: «... E quanto tempo che fai quella vita dell'ufficiale, qua e là, e la piccola famiglia lontana. Io me ne sto

aggrappato, sempre più servo di complessi, nevrotico, ecc.; ma verrà un giorno che ci potremo riposare? Noi ci riposeremo - dice lo zio Vania di Cecov...».

Solida, limpida, colta trama d'affetti che sembra collocarsi subito al di qua, all'origine stessa di ogni scambio e progressivo arricchimento di conoscenza: perché, in realtà, nessuno dei due scopre o fa scoprire all'altro niente che l'altro già non sa; e nel corso di oltre quarant'anni, nello svolgersi di due vicende distinte e parallele, c'è stata sempre una perfetta

condivisione e inalterabile intesa. Scorrano in questo epistolario decine di nomi importanti nella cultura italiana (e non solo italiana) di quegli anni, ma mai, fra personaggi di tanto nome, si staglia un solo ritratto che resti memorabile. Perché? Penso che, rispetto alla necessità e intensità di questo rapporto, rispetto alla verità che i due poeti insieme - ma ciascuno a suo modo - perseguono attraverso la *choses littéraires*, tutto il resto è o diventa, per loro, Koine.

Parlando della poesia di Alfon-

so Gatto, Sereni enuncia una dichiarazione di poetica così vera e giusta, nel suo essere drammaticamente coinvolto, quale è difficile trovare in altri poeti: «... E sopra tutto io volevo dire che la sua (di Gatto, ndr) lotta è tra lui e la sua poesia e non tra lui e le ragioni che possono quotidianamente impedire di essere poeti. Volevo dire che lui, potenzialmente, poeta lo è sempre. Mentre io, per esempio, ho sempre bisogno di vincere un ostacolo sordo e anonimo, cioè imprecisato...». E, di rimando, Bertolucci: «... Quanto al libro e in genere al mio lavoro sono di nuovo in uno stato d'animo distaccato; non è vero che non mi preme, ma mi preme un po' al di fuori del tempo e dell'ambiente». Dolcissimo, infallibile Bertolucci, che si sente «ravvolto, prigioniero, in una rete d'oro, ragnò vittima della sua strategia».

ATTILIO BERTOLUCCI
VITTORIO SERENI
UNA LUNGA AMICIZIA

GARZANTI
P. 327, LIRE 35.000



Attilio Bertolucci e, a sinistra, Vittorio Sereni

so Gatto, Sereni enuncia una dichiarazione di poetica così vera e giusta, nel suo essere drammaticamente coinvolto, quale è difficile trovare in altri poeti: «... E sopra tutto io volevo dire che la sua (di Gatto, ndr) lotta è tra lui e la sua poesia e non tra lui e le ragioni che possono quotidianamente impedire di essere poeti. Volevo dire che lui, potenzialmente, poeta lo è sempre. Mentre io, per esempio, ho sempre bisogno di vincere un ostacolo sordo e anonimo, cioè imprecisato...». E, di rimando, Bertolucci: «... Quanto al libro e in genere al mio lavoro sono di nuovo in uno stato d'animo distaccato; non è vero che non mi preme, ma mi preme un po' al di fuori del tempo e dell'ambiente». Dolcissimo, infallibile Bertolucci, che si sente «ravvolto, prigioniero, in una rete d'oro, ragnò vittima della sua strategia».

ATTILIO BERTOLUCCI
VITTORIO SERENI
UNA LUNGA AMICIZIA

GARZANTI
P. 327, LIRE 35.000

La raccolta di poesie di Pietro Ingrao

L'estasi del fare

ROBERTO CARIFI

Non sembri inopportuno introdurre alla poesia di Pietro Ingrao facendo ricorso Plotino, il filosofo che ha colto nell'estasi il gradino più alto dell'avventura umana. In realtà contemplativa ed estatica è la tensione poetica di *L'alta febbre del fare*, un libro caparbiamente rivolto alla luce, cosciente di opacità e dolori, dell'ombra che trascina in basso eppure in attesa come l'anima di chi prega, paziente come lo sguardo di chi cerca l'essenza segreta e invisibile delle cose.

L'epicità «collettiva e individuale, dai classici fino a Leopardi» che Cesare Viviani mise in rilievo come tratto caratteristico del primo libro di Ingrao, *Il dubbio dei vinatori* ('86), si riafferma nell'attenzione alle vicende private e comuni, ma la parola nomina ora nel cuore di un nuovo raccoglimento, più solitaria e vicina al silenzio, custode di luoghi sconfinati e raccolti come deserti; talvolta al cospetto del mare, anzi desiderosa di «leggere il mare, oppure abbandonata e dispersa di fronte al muto mistero di cieli e pianeti. Parola che interroga, che conosce la forza del desiderio e le sue debolezze, la ferita che gli fa percepire il vuoto siderale» in cui si condensa il destino del nostro tempo.

L'alta febbre del fare è un testo contemplativo che celebra l'attesa e l'ascolto rispetto alla furia violenta del mutamento, scava uno scrigno interiore dove può radunarsi in una sua singolare preghiera tutto quanto patisce «le macchie mortali del transito». Oltre la dispersione del passo oscillante, di «chi solo transita/senza nemmeno raccontare il suo respiro», Ingrao sembra evocare uno stato di abbandono e distacco, una pausa raccolta, la calma signorile della mente liberata dalle logiche utilitarie che la rendono serva dei contenuti: «Solo contemplare l'onda/senza invocare transito/o cibo: ospitarla/nella mente, senza frutto/senza tentare alcuna costa/né alcuna schiuma/frangere. Non più strumento/leggere il mare». Divenendo puro specchio del mondo l'occhio della parola si popola di nuove presenze, frammenti di senso che solo la lontananza dalla razionalità strumentale rende possibili.

Si tratta di un particolare, occidentale nirvana che non esclude l'opera, che anzi proietta nel fare un raggio contemplativo, che nella febbre conoscitiva restituisce l'atto e il gesto all'altezza luminosa dove non hanno più luogo l'artificio e la macchinazione di morte che rendono violenta l'attività umana. Plotino affermava che la

prassi è l'orma scomposta della contemplazione che svanisce, sapeva che l'autentico fare è motivato e sorretto dal contegno contemplativo. *L'alta febbre del fare* nasce da un'ansia di permanenza, da una vocazione all'opera e all'azione sottratte alla velocità distruttiva della tecnica, nella coscienza che poesia e pensiero possono ricongiungere in una più alta unità lo sguardo e la mano finché «nell'assorta materia» sia di nuovo possibile «guardare il mare senza partire».

A fronte di questa unità cercata nella «luce della parola», nel quieto accordo di «suoni che si abbracciano stretti» dove i tempi della prassi ritrovano finalmente le stesse scansioni dell'amore e dello sguardo, Ingrao ribadisce l'orrore di un mondo abitato da *Teilmenschen*, uomini di mestiere che tanto Schiller quanto Marx vedevano condannati all'unilateralità della prassi alienata, incapaci di andare a caccia e a pesca, secondo una celebre pagina di Marx, senza essere cacciatori e pescatori. Nella sezione *Conflitti* si apre un'intensa riflessione poetica sull'uomo e la macchina, sul versante produttivo e di scambio che riduce i valori a strumenti, sull'economia ristretta che interdice l'ozio e il dispendio, la creatività e il dono. Con un linguaggio che ricorda la poesia espressionista (basti pensare a *Umbræ vitæ* di Heym, al «rullo crescente nella quiete» e alle «grandi ciminiere come notturni fanali» in *Berlino II*) Ingrao descrive il «sordo rullo di tamburo/che avanza all'alba dal fondo/delle metropoli», la città divoratrice che degrada l'operare umano a «scalpiccio» e stende su tutto un velo d'angoscia: «E incrina lento: curva prolungata/lacerazione: su l'immota cerchia di torri/avvinghiata alla città».

Questa è la dimensione del conflitto e della dissonanza, della sconfitta individuale e collettiva, di una civiltà che ha distrutto la «passione comunitaria» ed ha costruito «l'oggetto che pensa e prevede/non piange,/non ride, non s'addormenta. Genera./Non s'innamora». Ma nella insonnia occidentale, nel mondo reificato dove l'agire sembra definitivamente privo di amore e di luce, Ingrao evoca il sogno incancellabile dell'utopia e della poesia: «apprendere questo e lungo canto: immobili».

PIETRO INGRAO
L'ALTA FEBBRE DEL FARE

MONDADORI
P. 95, LIRE 22.000

La storia di una comunità contadina del Veneto dall'occupazione tedesca all'irrompere violento della modernità

Camon: un grande olmo nel mondo dei vinti

GIAN CARLO FERRETTI

«Tutto quello che succedeva sulla nostra campagna si poteva vedere da un grande olmo». Di qui il ragazzo-narratore vede e racconta la storia di una comunità contadina del «Veneto profondo», dai giorni dell'occupazione tedesca a oggi. Una storia segnata da bombardamenti aerei e rapresaglie atroci, fino al ritorno di una «nuova» normalità. Protagonista intermittente è un soldato tedesco che, dopo aver partecipato attivamente alle gesta criminali della sua squadra, si pente, si fa battezzare e cresimare (da lui, terziano a cattolico) e torna dopo la guerra negli stessi luoghi, quasi alla ricerca di un'assoluta legiti-

timazione, se non di un meritato festeggiamento. Il timido ricordo di un vecchio gli sciupa l'effetto, ma nulla di più. Domina ormai su tutto l'oblio, che ha reintegrato i colpevoli nella «nuova» normalità. La storia della comunità contadina diventa così un episodio della storia d'Europa.

Su questa semplice trama Camon costruisce un romanzo di grande complessità e pregnanza, problematica e letteraria. C'è, anzitutto, una implacabile denuncia dell'oblio come ingiustizia e come colpa, che assume oggi una forte accentuazione di attualità. Basta pensare alle difficoltà che la giustizia incontra, di fronte a criminali nazisti per lunghi anni

protetti dalle organizzazioni ecclesiastiche. E basta pensare altresì agli equivoci ripensamenti, capziosi distinguo, e interessate ammissioni, a cui si dedica la «nuova» destra italiana, nel quadro di un diffuso consenso. Ma la denuncia di Camon scaturisce dall'interno stesso di un discorso che viene da lontano: il discorso su un mondo contadino che emblemizza l'innocenza delle vittime, nel più grande mondo di una falsa e prevaricante «modernità». È il discorso del *Quinto stato* (1970) e della *Vita eterna* (1972) che qui si conclude. Camon fa coincidere questo sconosciuto epilogo con l'epilogo di una tradizione etica e civile che non ha saputo liberare le vittime, e che è stata travolta dai benefici. La violenza esercitata dal

tedesco, in fondo, è soltanto l'ultima di una lunga serie di violenze; e il colpevole oblio le rigurda tutte.

Nel romanzo di Camon la guerra, la televisione, la scuola, il «progresso», attraversano il «Veneto profondo» senza modificare la sua reale condizione, e in particolare il suo rapporto con la città e con la Storia vincente. «Da allora il mondo è tornato a vivere per conto suo e noi per conto nostro». «Sui giornali c'è la vita di tutti tranne la nostra». Oggi come ieri insomma la «modernità» rappresenta costumi, culture, idee, linguaggi, comportamenti, che il mondo contadino sente come estranei, incomprensibili, remoti, disumani, pericolosi. Ciò che resta di quel mondo non viene emar-

ginato ed escluso, nel momento stesso in cui ne viene coinvolto. È una tragedia silenziosa che si può raccontare soltanto (come fa appunto Camon) ricorrendo alla deformazione del grottesco, dell'iperbole e del sarcasmo: la realtà è così terribile che può diventare credibile soltanto nell'irrealità. Camon si riferisce anche a questo nella sua nota di «Precisione», quando dice che il suo romanzo è «falso, naturalmente. Perché la verità non è credibile».

«Falso» e irreali del resto risulta lo stesso modo in cui questo mondo contadino vede, definisce, giudica e affronta il mondo della «modernità»: dai possenti bombardieri americani alle soffocanti torture tedesche, dalle cronache dei giornali alle strade delle città. È lo sguardo ingenuo e

incomprensivo del ragazzo sull'olmo. È il linguaggio della natura (immagini di animali e piante). Sono i proverbi e il dialetto. Tutti i segnali insomma dell'«arretratezza» e dell'anacronismo: i segnali, in definitiva, dell'irreversibile sconfitta. Camon estremizza la condizione immutata del suo «Veneto profondo», e dilata l'orizzonte della «modernità» prevaricante, proprio per accentuare l'ineluttabilità di un destino e l'assolutezza delle colpe. La sua denuncia perciò, al di là di una in-dubbia attualità, finisce per non avere nessuna prospettiva.

Tutto questo inoltre (sembra voler dire Camon) reca in sé una inevitabile degradazione. La comunità contadina in sostanza non ha potuto o saputo mantene-

re vivi i suoi valori di umanità e di cultura, per una sua intrinseca debolezza e vulnerabilità, per una grettezza e inerzia eminentemente difensive che hanno finito per minare le stesse fondamenta di quei valori. Si che Camon, anche in questo senso, può ben concludere nelle sue «Precisioni»: «Quel mondo ha perduto, è stato ucciso ed è sepolto. Denunce, accuse e processi in suo nome son diventati impossibili. Non si potrà parlare mai più».

FERDINANDO CAMON
MAI VISTI SOLE E LUNA

GARZANTI
P. 143, LIRE 18.000