Nessun carteggio tra D'Annunzio e Liala

Gabriele D'Annunzio e Liala non si scrissero lettere, tantomeno d'amore. A smentire l'esistenza dello scambio epistolare di cui tanto è favoleggiato in passato è Primavera Cambiasi, figlia della regina italiana dei romanzi rosa. Riordinando l'archivio della madre, scomparsa a Varese a 98 anni il 15 aprile dello scorso anno, la signora Primavera ha potuto accertare con precisione che tra le carte conservate gelosamente dalla scrittrice non risultano lettere del Vate. Più volte erano emerse voci ed illazioni, anche tra alcuni critici letterari, su un presunto feeling sentimentale tra l'anziano scrittore e l'esordiente autrice del fortunatissimo «Signorsì», che uscì nel 1931 da Mondadori. Fu D'Annunzio a coniare lo pseudonimo Liala per Amalia Liana Cambiasi Odelscalchi Negretti, cambiando le ultime due lettere del nome di battesimo col quale era chiamata soprattutto in famiglia. «Nel nome di una scrittrice appassionata di voli e così competente di aviazione non può mancare il riferimento a un'ala», disse l'autore de «Il Piacere» durante uno dei pochi incontri avvenuto al Vittoriale. Tra i tanti ricordi accumulati da Liala, quindi, nessuna lettera dannunziana, ma del loro breve rapporto d'amicizia conservava alcuni regali: fazzoletti di seta ricamati, un portasigarette d'argento firmato, un paio di fotografie e alcuni biglietti scritti in volo.

IL CASO. In Francia va a ruba una saga ambientata ai tempi di Ramsete II

Un particolare di un dipinto murale di una tomba egiziana

Ecco la «Dallas» d'Egitto

È scoppiato in Francia un nuovo fenomeno letterario, anche se un po' da baraccone. La telenovela fiume in cinque volumi di Christian Jacq, ambientata nell'Egitto di Ramsete II, fa inorridire critici e specialisti. Ma ha già venduto oltre un milione di esemplari. Grazie ad una nuova ondata della locale egittomania cronica? Alla voglia di rifugiarsi, in assenza di futuro e per noia del presente, nel passato remoto? O alla sua incredibile leggerezza da vuoto fritto?

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
SIEGMUND GINZBERG

PARIGI. Il gran Faraone Ramsete II parla come Yul Brynner nei *Dieci comandamenti*. Combatte come Arnold Schwartzenegger in *Terminator II*. E di nuovo ti fa venire il sospetto di aver confuso romanzo quando, sul punto di essere travolto dalla carica dei carri hittiti, a pagina 342 esclama rivolto al Dio Amon: «Padre mio, perché mi ha abbandonato?». Il suo capo dei servizi segreti, il sardo Serramanna, è astuto e fedele come Beria per Stalin o Kang Sheng per Mao. La bella Nefertiti si muove come Demi Moore in *Striptease*. C'è ovviamente l'amico Mosè, che viene nominato per la prima volta a pagina 27 («Altre preoccupazioni turbavano il re: forse che Mosè era stato preso nelle tormenta?»), rievocato a pagina 101 («Qualcuno ha parlato di Mosè? - Nessuna pista seria») e ancora qua e là, finché risulta evidente che perché finalmente si faccia vivo bisognerà portare pazienza e aspettare le puntate successive. In cambio in questa non manca il greco Omero, invitato in Egitto a cantare le gesta guerriere del «Figlio della luce»: «Mi piacerebbe leggere la sua Iliade», gli fa il Faraone.

Una piuma al vento

La Battaglia di Kadesh, terzo voluminoso tomo dell'ultima pentalogia egiziana di Christian Jacq, è come le precedenti puntate di questa *Dallas* dell'antichità, una boiata che si legge come acqua fresca, leggera come piuma al vento. Ma è in cima alla lista dei best-sellers estivi in Francia. È improbabile che all'autore gli diano il Premio Nobel. Le critiche, sia sul piano letterario che da parte degli specialisti di egittologia sono feroci. Ma può farsene un baffo, perché dei suoi libri ha già venduto più di un milione di esemplari. Il primo tomo della serie, *Il figlio della Luce*, apparso lo scorso ottobre, più volte esaurito e ristampato, ha già raggiunto una tiratura di 590.000 esemplari. Il secondo, *Il Tempio dei milioni di anni*, 330.000. Il terzo, uscito in estate, un quarto di milione di copie prima ancora di passare nel circuito dei «book-clubs». I librai attendono con ansia il quarto tomo, *La Dama di Abu Simbel*, la cui uscita è preannunciata per il 9 settembre. Il quinto seguirà forse per Natale. Se ne parla come del fenomeno editoriale di questi anni.

Stakhanovista del feuilletton, Christian Jacq ha là prolificità, se non lo stile, di un Alexandre Dumas, un Balzac o uno Zola. Scrive a quanto pare di getto, le migliaia di pagine della pentalogia le ha finite nel giro di pochi mesi, una quindicina, anche se lavorando 16 ore al giorno. Egittologo fallito, disprezzato negli ambienti accademici - anche se si vanta di conoscere i geroglifici a menadito, anzi di stendere il canovaccio dei suoi libri in geroglifici - aveva cominciato a lanciarsi nella divulgazione storica all'età di ormai quarant'anni, con una biografia romanzata di Champollion, il decifratore ottocentesco dei geroglifici. Dieci anni dopo, ha una quarantina di volumi in catalogo, molti dei quali, come il trittico sul *Giudice d'Egitto* del 1993 continuano a vendersi in libreria al ritmo di 15.000 esemplari all'anno accanto ai più recenti exploit.

Di che far rivoltare nella tomba il finlandese Mika Waltari, il padre di *Sinuhe l'egiziano*, imbalsamatore di mummie, schiavo per amore di una cortigiana, spione per conto del faraone Amenophis IV presso i misteriosi hittiti, a Babilonia e tra i Cretesi all'epoca del Minotauro. O far morire d'invidia l'americano Norman Mailer, che in fin dei conti aveva messo dieci anni, dal 1972 all'82, a mettere insieme il suo *Ancient Awakenings*, la storia delle quattro reincarnazioni tra la XIX e la XX dinastia (1290-1100 Avanti Cristo) dell'egiziano Memenheter, contadino, auriga, generale, mago, tombarolo e consigliere di due faraoni, tra cui - chi si rivede - il grande Usermare Setpenere, alias Ramsete II, il vincitore di Kadesh.

Un successo da far mordere le dita ai precedenti volgarizzatori «colti» come Schwaller de Lubicz o Claire Lalouette, o ad una luminare attempata come Christiane Desroches Noblecourt, che pure Ramsete II l'ha conosciuta di persona, nel senso che ne ha accompagnato la mummia quando fu trasportata dal Cairo al Louvre per curarla da un misterioso fungo che la stava minacciando. Anche se l'illustre egittologa non può lamentarsi troppo, perché il suo *Ramsete II* - sottotitolo «La vera storia», evidentemente per distinguerlo da quelle che gli specialisti ritengono fandonie -, arrivato in libreria assieme alla mega-telenovela di Jacq, ha già superato anch'esso le 100.000 copie vendute, un record per un lavoro accademico. La signora arriccia il naso sulla letteratura-bazar, ritiene che sia «imperdonabile affabulare su un personaggio storico» del calibro del sua faraone prediletto, ma ammette che il fenomeno ha tirato l'intera disciplina. «Anche se provoca qualche opportunismo e suscita vocazioni, io dico: tanto meglio per l'Egitto».

I diritti d'autore

Quanto a Jacq, può permettersi di rispondere dall'alto di quelli che secondo gli addetti ai lavori sarebbero «i più favolosi diritti d'autore nell'editoria francese da tempo immemorabile» («Ebbene sì, sono ormai tra quella ventina, non più, di scrittori francesi che possano permettersi di vivere solo dei propri diritti d'autore», ammette). E rivendica, forse non a torto, il diritto di inventare quel che gli pare, in un campo come l'antico Egitto in cui i misteri sono assai più di quel che si sa. «La battaglia di Kadesh? Non si sa nemmeno se ci sia stata davvero - né un luminare come la signora Desroches lo sa più di quanto lo sappia io - tanto sono imprecise le cose che sappiamo del regno di Ramsete», sbotta. Così come è ancora dubbio se si sia trattato del Faraone di Mosé e non ci sono tracce archeologiche che permettano di situare con precisione il racconto della Bibbia. «Comunque, tutto quello che invento è verosimile. Se qualche volta mi lascio trascinare dal romanziere, ci pensa poi l'egittologo in me a rettificare il tiro», rassicura.

Resta il mistero del perché il suo Ramsete vada a ruba. Sarà grazie ad una fascinazione cronica dei francesi con le mummie e le piramidi che aveva creato file lunghe quanto quelle accorse per gli Impressionisti quando il Gran Palais aveva dedicato nel '93 un'esposizione a Amenophis III e nel '94 il Louvre una mostra all'*Egittomania*. Sarà grazie allo stile secco di Jacq, ai suoi dialoghi telegrafici ed elementari, all'assenza di eccessive complicazioni o rovelli filosofici o profondità psicologiche nella trama o nei personaggi. Sarà che, come osservava Freud (anche lui patito di egittologia), quando l'umanità è insoddisfatta del proprio presente - cosa che avviene piuttosto spesso - si aggrappa al passato, o, peggio ancora, che quando si è insoddisfatti del futuro prossimo ci resta solo il passato remoto. O sarà, più semplicemente, che i best-sellers ormai devono per essere tali somigliare a quel che si vede alla tv, che - come dice Umberto Eco che se ne intende - istruisce gli incolti e rimbecillisce gli altri.

IL LIBRO

Mateo Diez, la Spagna in piccolo

MARCO FERRARI

Pillole di vita, piccoli schizzi di quotidiano, l'esistenza e il suo doppio, il gioco degli equivoci, i calambour del narrare. Chi è Luis Mateo Diez e perché si permette di prendere in giro gli eventi? Un po' Queneau, un po' Manganelli, Diez approda in Italia dal buco della serratura riuscendo a far passare nella toppa i suoi essenziali racconti contenuti nel volume *I mali minori* (Il Melangolo, pagg. 86, lire 11.000), proposti in edizione ancor più ridotta dell'originale.

Uomo dal sobrio aspetto ispanico, una bella faccia da hidalgo, lo scrittore spagnolo presenta, a 55 anni, un curruculum di tutto rispetto iniziato nel '73 con i racconti *Memorial de hierbas*, irrobustito dal primo vero romanzo, *Las estaciones provinciales* dell'82, e marcato dal successo delle sue ultime due opere, *El expediente del naufragio* e *Camino de perdicion*. Il suo territorio particolare ha una improbabile collocazione geo-sociale, essendo punteggiato da luoghi e situazioni impossibili che ricalcano il primo Buñuel. Confini immaginari e solidi demarcano lo spazio e il tempo dei suoi personaggi marginali, sempre sconfitti, inesorabilmente segnati dal doppio gioco della vita, vittime dei più singolari inganni. Diez non si confonde neppure nell'interesse che i protagonisti dei racconti potrebbero suscitare nel lettore, lasciando al camaleontico narratore il compito di aprire e chiudere il sipario.

Chi è il Martin che, nel racconto *Un avvertimento*, riconosce nel ladro di casa un amico d'infanzia? Chi è che da quattordici anni, come avviene nel brano *La lettera*, sta scrivendo la ragioni del suo suicidio? Chi è che dorme nel cinema Ariadna e chi arriva in suo soccorso? Chi è che vive gli strampalati passaggi sentimentali di *Amori*? Vaghe e incerte ombre sono appena illuminate da una luce interna che regola il gioco della finzione. Dura un attimo la scena e non concede replica, un attimo che racchiude una vita, che funziona come svolta senza ritorno, che fornisce la chiave ora tragica ora surreale del nostro tempo. Basta l'intero testo del racconto *Amanti* a dare la misura del suo narrare strambo, del suo epigrammare il mondo: «Non potei crederci finché non li scoprii. Molti mi avevano avvisato. In quel momento lei, spaventata, smise di miagolare ma lui, che non si era reso conto che li stavo guardando, continuò ad abbaiare a lungo».

Situazioni colte al volto, memorie tragiche dal risvolto ironico, appunti di furtivi incontri e spunti di cronaca forniscono a Diez materia per i suoi racconti. Non può mancare il riferimento alle fonti orali, in questo caso, e al fantastico così radicato nelle tradizioni rurali della sua terra l'origine, la provincia di Leon. È l'espediente letterario a reggere il vortice esistenziale che si delinea in poche righe e che determina la svolta nei nuclei primari dell'esistenza come l'amore, la famiglia, l'amicizia, il lavoro, la creazione. Lì, nel breve volgere di un punto o di una virgola, si schiarisce o si scurisce un'epoca, si realizza o si affossa un sogno, si concretizza o si allontana un'ossessione. La sorpresa conduce sempre in un altro lungo, più immaginario di quello reale, là dove si cela la rivelazione e quindi l'epilogo della storia. Nel brano intitolato *Bagaglio* lo scrittore spagnolo cerca di dimostrare l'occasionalità delle vicende incontrate e narrate. Il protagonista ha smarrito sei dattiloscritti di romanzi per il più banale degli inconvenienti: la perdita delle valigie nelle quali erano depositati. Ma lui non sporge neppure reclamo alla compagnia di turno perché lo scrivere e il viaggiare sono fortemente legati. E se il viaggio muta direzione anche i romanzi prendono la stessa strada. La vocazione dello scrivere, insomma, dipende soltanto dalla regolarità delle linee aeree e dalla serietà delle compagnie. Non pare dunque angosciato l'autore dalla sindrome cara ad ogni romanziere: smarrire per sempre un testo, quello più indovinato della carriera.

I LIBRI. Escono parallelamente le raccolte dei testi narrativi e critici di due grandi poeti

L'immaginazione di Sereni e Caproni messa in prosa

SILVIO PERRELLA

La vera, ininterrotta tradizione della nostra scrittura letteraria è la poesia. O meglio: chi non ha mai rotto il sottile ma resistente filo della tradizione sono i poeti italiani. Ognuno di essi, si residente nel suo tono di voce, ma anche attento a percepire la voce altrui, a preservarla dal rumore di fondo, anche nei casi in cui quella voce proviene da una distanza lunga secoli.

I poeti non scrivono solo versi. Oltre a essere quasi sempre dei traduttori, sono anche autori di prosa: prosa narrativa, prosa critica e la fusione di entrambe. Lo si dimentica quasi sempre, ma è alla prosa dei poeti che hanno guardato anche i nostri migliori narratori. Un esempio per tutti: Italo Calvino che citava come modello di prosa italiana un racconto di Giorgio Caproni: *Il labirinto* (Garzanti-Gli elefanti).

Negli ultimi anni, gli editori si sono in vario modo ricordati della prosa dei poeti, sopratutto della loro prosa critica. Sono così stati stampati i saggi di Zanzotto, di Bertolucci, di Giudici, di Luzi e più recentemente il lavoro critico di Montale ha visto la luce in un doppio cospicuo «meridiano» mondadoriano.

Un volume di «assaggio»

Le ultime due uscite riguardano Vittorio Sereni e Giorgio Caproni. Se del primo - dopo aver dedicato un «meridiano» alle poesie - la Mondadori edita un volumetto tascabile - *Sentieri di gloria*, a cura di Giuseppe Strazzeri - che ha tutta l'aria di essere più un assaggio che un libro vero e proprio; del secondo, nei «saggi blu» garzantiani, viene finalmente pubblicato *La scatola nera* (in entrambi, prefazione di Giovanni Raboni).

Prima di parlare di questo libro, due parole credo vadano spese sulla sua veste grafica. Come ho detto, la collana che lo ospita è quella dei «saggi blu», sinora la più bella collana di saggistica della nostra editoria, che evidentemente ha deciso di abbandonare la tradizionale e semplice copertina ruvida senza risvolto né immagine. Mi chiedo perché cambiare l'aspetto di una collana così importante (un trattamento simile è stato riservato anche agli Elefanti-poesia, una straordinaria collana economica di poesia, la cui ultima uscita, l'attesissima opera omnia di Carlo Betocchi, costa tra l'altro ben cinquantunomila lire).

La scatola nera è un vero e proprio avvenimento editoriale e culturale. Che esca postumo la dice lunga sull'atteggiamento dei poeti verso le proprie scritture. Diviso in tre parti - *Scritti di poetica, Sul tradurre, Recensioni* - è un libro compattissimo e straordinariamente musicale. Vi si sente una voce pacata ma molto ben sicura di sé, che argomenta con un acume critico da far invidia e restituisce a chi legge le sue argomentazioni in un italiano secco e chiaro, senza un'oncia di grasso retorico. E che gusto della citazione, fatta a volte quasi a memoria, tanto che leggere le recensioni ai versi di Pasolini, di Quasimodo, di Penna, di Rebora, di Sbarbaro, di Luzi di Bertolucci, di Betocchi, dello stesso Sereni, ma anche dei meno ricordati Guidacci, Bellintani, Carrieri, Calogero..., significa leggere intere loro poesie e arrivare fulmineamente al loro cuore. E che scintillanti inserti narrativi: basti per tutti il frammento paesaggistico genovese - dove si incontra «il buio maieutico d'un tunnel» -, incastonato in una recensione a Sbarbaro.

Caproni ha convinzioni chiare e semplici: le parole per il poeta «sono unicamente polle d'emozione» attraverso le quali «attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali diversissimi da individuo a individuo, sono comuni a tutti anche se non tutti ne hanno coscienza». La poesia, a suo parere, non è traducibile: assolutamente assurda è, ad esempio, l'idea scolastica della versione in prosa. Nonostante questa convinzione, Caproni è stato un traduttore di poesia, oltre che di prosa. Non sembri una contraddizione tra il dire e il fare: semplicemente per lui il poeta, il traduttore, o doppiatore come egli dice a proposito della sua esperienza con Céline, non inventano ma scoprono durante il loro fare.

Le parole e i fantasmi

Come Sereni, Caproni non ama parlare della poesia in generale ma di questa o di quella determinata poesia: «La poesia.... non esiste, come non esiste il suo fantasma. Esiste questa o quella poesia, cioè esistono i suoi testi», scrive Sereni. Entrambi sono lontani dall'idea di enunciare una propria poetica (in questo senso il titolo della prima sezione de *La scatola nera - Scritti di poetica* - mi sembra una forzatura). Per loro la poesia sta soprattutto nell'itinerario che si compie per passare dall'io al noi. S'inabissano nel proprio io per trovare icone dell'umano.

A differenza del libro di Caproni, interamente novecentesco, nel libro di Sereni compaiono molti scritti sui classici della nostra lingua. A tutti - Dante, Petrarca, Ariosto, Leopardi, Pascoli -, viene posta la stessa domanda: agisci ancora o non agisci più in noi?

La prosa critica di Sereni, come d'altronde la sua poesia, ha un fascino meno immediato rispetto a quella di Caproni, si fa strada più lentamente. Anche in Sereni, però, ci sono degli scatti che ti lasciano senza fiato, come quando, ad esempio, descrive il suo primo incontro con l'Ungaretti di *Allegria di Naufragi:* «S'imprimeva in me un senso di diffuso biancore, con riflessi metallici, ghiacciati, invernali».

Che altro dire: a chi fa il critico oggi non resta che imparare.