

La via della dimenticanza

di Renzo Paris

gnità del dolore; inoltre questa "poesia della passione, di un'agonia amorosa" (p. 254) sarà dignificata da una forma algida, e consacrata da una lunga tradizione letteraria.

Una ragione personale si sposa così ad un recupero generazionale, all'interesse che muoveva l'intero gruppo della "generazione del 27" (l'Alberti di *Cal y Canto*, Diego, Hernández, e poi Guillén), a rimisurarsi con una struttura metrica — e con un sistema di significazione — in cui non solo spiccavano le tracce lasciate dalla frequentazione modernista e novantottista (Darío, Unamuno, Jiménez, Machado), cioè gli immediati antecedenti, ma batteva la grande tradizione spagnola post-rinascimentale e barocca: Lope, Góngora, Quevedo. E Góngora e Quevedo costituivano appunto uno dei poli di attrazione dell'intera generazione poetica, allo stesso tempo affamata di sperimentalismo, di surrealismo, di Europa, e di tradizione ispanica, di tessuti metaforici barocchi. Góngora e Quevedo: presenze rilevate, poi, nella poesia dello stesso Federico, alla ricerca dei modi — ora crittografici ed elusivi (*Poeta en Nueva York*), ora rarefatti e formalizzati (*Diván del Tamarit, Sonetos*) — in cui dare voce alla sua tensione d'amore.

"I *Sonetos*... si volgono a una coinvolgente soggettivazione del tu, angolato dolorosamente in una dimensione del sentimento quasi appena rivelata, interrogativa, protagonista e antagonista d'un conflitto disperato, ma vissuto in un solidale destino di oppressi che liberatoriamente si riconoscono nella natura" (p. 261). Notazioni come questa di Socrate, che ho appena trascritto, scavano in profondità nei meccanismi compositivi della raccolta, e così le pagine sulla "nervatura retorica che invade e attiva, al di là della superficie, l'organizzazione delle strofe" (p. 263), con la metafora, la metonimia, l'osimoro, la sentenza, l'anafora.

Dalle premesse di questo acume critico e di questo scavo, unite alla sensibilità poetica di Socrate stesso, non può che derivare una traduzione lucidissima ed emozionata, su cui è un peccato non potersi dilungare di più. Ma vale la pena di leggere almeno un campione, tratto da un sonetto "difficile", quale "Il poeta domanda al suo amore della 'città incantata' di Cuenca" (pp. 20-21), tutto organizzato com'è su una serie di domande retoriche: non si sa se ammirare di più nella traduzione la perfetta rispondenza di senso o la suggestione dell'enunciato italiano:

Te gustó la ciudad que gota a gota

labró el agua en el centro de los pinos?...

¿iste la grieta azul de luna rota que el Júcar moja de cristal y trinos?

¿Han besado tus dedos los espinos que coronan de amor piedra remota?

Come potrà un traduttore, per sapiente che sia, rendere i giochi onomatopeici spagnoli della seconda quartina, tra le dentali (grieta, rota, cristal, trinos), che plagiato il rimbalzo delle cascatelle, e le sibilanti dello stormire delle fronde (besado, espinos)? Ecco come la scommessa viene accettata e vinta:

Com'era la città che stilla a stilla l'acqua ha plasmato al centro dei pineti?...

E il cretto blu come di luna rotta che il Júcar bagna di trilli e di vetri?

T'hanno baciato le dita i roveti, serto d'amore dell'impervia roccia?

ANGELO RINALDI, *L'ultima festa dell'Empire*, Sellerio, Palermo, 1985, pp. 254, Lit. 8.000.

Tra i sei romanzi che Angelo Rinaldi ha pubblicato, dal 1969 a oggi, *L'ultima festa dell'Empire* è il penultimo e certo il più tormentato. Il protagonista, un corso che trascorre la sua vita di adulto a Parigi, torna nella sua isola in occasione della vendita del Caffé dell'Empire, per riscuotere l'eredità materna. Ma già

dalla prima pagina, di ritorno da una visita al cimitero dove sono seppelliti suo cugino, suo padre e sua sorella, il narratore confessa di essere tornato "per far piacere alla madre e anche per ravvivare l'abbronzatura". Attorno al mistero della sua visita si svolge l'intero romanzo.

Seduto a un tavolino leggendario del Caffé, quello dove il Senatore riceveva i suoi postulanti e dava lustro al locale, l'io narrante, di cui ignoriamo il nome, è in attesa di una te-

madame Casalta dell'albergo equivoco Croix de Malte, da madame Moroni a Christophe, l'ultimo amante. Tra la visita al cimitero e la festa del Caffé dell'Empire, il tempo si dilata e Rinaldi, attraverso l'ascolto del ticchettio dell'orologio paterno, rievoca infanzia e adolescenza. Non una *madeleine* dunque, anche se si tratta pur sempre di memoria involontaria, non un sondaggio dell'io profondo, alla Proust, ma una lucida descrizione di ciò che una

Lo storico e il fotografo

di Franco Marengo

FERNAND BRAUDEL, FOLCO QUILICI, *Venezia, immagine di una città*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 163, Lit. 60.000.

L'ultimo Braudel uscito in Italia è una piccola memoria di Venezia, delle sue bellezze e della sua storia, magnificamente illustrato dalla fotografia di F. Quilici.

Non si sa, in questo volume, che cosa ammirare di più: se l'eleganza della scrittura di Braudel (ben assecondata dalla traduzione di Giuliana Gemelli) o la straordinaria penetrazione della fotografia di Quilici. Non c'è fra i due autori un gran che in comune: grande analista di memorie e fatti concreti l'uno, grande interprete di atmosfere l'altro; ma Venezia sa conciliare il meglio di queste disposizioni. Potrebbe sembrare addirittura irrispettoso ricordare il grande storico delle civiltà del Mediterraneo con un accento a quest'opera minore e asistemica, se Venezia non avesse rappresentato per lui un'esperienza iniziatica, e con Parigi una città-paragone, cui ricorrere nell'arco di una lunghissima carriera, per verificare puntualmente le proprie intenzioni, le proprie tesi, di senso stesso di una professione così nobilmente onorata.

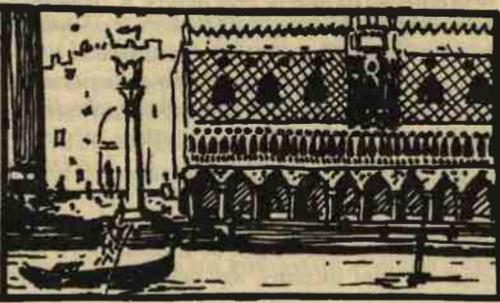
Braudel sa far parlare ogni momento di vita veneziana con la voce dei secoli, e lo fa con libertà e distacco, senza mai far pesare la sua erudizione. Ha i suoi gusti, le sue passioni e anche i suoi malumori, ma non lascia mai che si dichiarino appieno, né che incrinino la superficie di un racconto leggero, quasi disimpegnato.

Fu esattamente mezzo secolo fa che Braudel approdò a Venezia per la prima volta assaporandovi il gusto della scoperta in solitudine, con gli strumenti di cui la città è così generosa. "A Venezia è inutile invocare la storia: ogni sforzo di immaginazione è vano perché il pre-

sente si annulla da solo, quasi non esistesse, tanto il passato è onnipresente, dilagante, denso, come molle limo nel quale si sprofonda", e dal quale emergono presto, ad ogni angolo, "i grandi punti di riferimento, immutati, sui quali orientare il cammino".

Dal contrappunto con la storia delle altre grandi città, europee e non — Costantinopoli, Genova, Milano, Amsterdam, Parigi — nasce il senso del contributo che Venezia ha dato alla civiltà, e non sono poche le precisazioni sotto cui si agitano ancora antiche polemiche sulla modernità della città-stato, sulla nascita del capitalismo, sulla rottura dei movimenti storici, sulla "decadenza". E com'era da aspettarsi, quest'ultimo motivo viene particolarmente sviluppato per sottolineare di quanti fantastici e splendidi momenti una decadenza possa alla fine rivelarsi composta.

Le immagini di Quilici si integrano al testo soprattutto per questi ultimi motivi: un gran lavoro di "tele" e "grandangoli", e molte riprese dall'alto, mostrano la città stretta nella morsa di una civiltà che la soffoca — e insieme, quasi inedita nella sua luce più magica, di isola dove ancora oggi, come nel quarto secolo, si cerca scampo da "un mondo estraneo all'uomo".



lefonata da Parigi. Non si tratta questa volta di una donna, che consolava la madre, ma di un uomo, il suo ultimo amante, sposato e sorvegliato a vista da una moglie ossessiva. Se potevamo pensare a una educazione alla estraneità dell'adulto all'ambiente dell'infanzia e dell'adolescenza, a una conquistata quanto tradizionale indifferenza che sopraggiunge nella maturità per tutto ciò che fino a qualche anno prima ci aveva fatto fremere, un nuovo elemento, quella dell'omosessualità, viene a raddoppiare il distacco.

Si tratta dunque di una doppia estraneità, quello dell'emigrato e quella dell'omosessuale. La madre del protagonista, Jeanne, ha invitato i conoscenti sopravvissuti per festeggiare la vendita del Caffé. Su questa festa il romanzo si chiude. Attorno all'esile quanto elementare struttura ruotano molti personaggi, dal cugino Arnaud, il grande amore del narratore, a Yvonne, che lo sposerà per interesse, dalla cameriera Tecla all'amica Irène, da madame Otero a

maschera, quella dell'indifferenza, può vedere. Scopriamo così che "il figlio della barista" odia il sentimentalismo e si serve delle emozioni per distrarsi da qualcosa di profondo che l'assale soltanto in quell'isola, che la sua è una indifferenza tattica, che il rifiuto e l'incomprensione di Arnaud rassomiglia al rifiuto e all'ipocrisia di sua madre, che non l'ha mai accettato fino in fondo.

L'estremo controllo del protagonista de *L'ultima festa* ha un'origine, per così dire, sociologica; nasce dalla paura di un ragazzo che non vuole che nella cittadina di provincia dov'è nato scoprono la sua diversità. Il pudore di Rinaldi arriva a nominare due volte soltanto la parola omosessuale. Ecco perché l'altro nome che è stato fatto per Rinaldi, quello di Giorgio Bassani, non è convincente. Bassani si serve della storia come velo dei suoi ricordi, la sua insomma è una passione civile. *L'ultima festa* non è certo un romanzo engagé, sia pure a favore dell'omosessualità.

L'omosessuale emigrato, appartenente alla buona borghesia di provincia, anche se si tratta di una borghesia recente (la madre del protagonista era stata operaia da giovane) non ha rivendicazioni socio-politiche da proporre, perché la sua è soprattutto l'ultima festa della Madre, da cui prenderà, forse definitivamente, congedo. Rinaldi non somiglia a quei romanzieri che tornano nel luogo della loro infanzia per rievocarne il miele, per crearne il mito. È troppo scaltro e vissuto per abbandonarsi e, quando lo fa, è subito pronto a pentirsi. Di qui la estrema crudeltà del romanziere che in occasione dell'ultimo tango del protagonista con la madre scrive: "Non pesava nulla. Fluttuava nel fumo delle sigarette. Ma invece di notare fino a che punto fosse dimagrita, ebbi un moto di soddisfazione perché il mio corpo, in un movimento che anticipava la memoria, aveva eseguito un impeccabile *renversé* nell'identico posto in cui vent'anni prima, un adolescente si era esercitato, con divertimento pari all'impegno, al suono di un pick-up".

Ancora una volta il desiderio del distacco dal luogo dell'isola muove il narratore a tapparsi le orecchie, come Ulisse, per non sentire il canto della Madre-Sirena. Ancora una volta uno dei motivi possibili del ritorno del figliol prodigo è scongiurato, dentro una nuova emozione, che per Rinaldi serve a distrarlo. Né per soldi, dunque, né per rientrare nel corpo della madre, né per dare scandalo alla cittadina dei suoi natali. *L'ultima festa* è quella della scrittura, del romanzo perduto. Quando tutto muore e lo straniero non legge altro che morte nei volti divenuti maschere, non resta che la tornitura della frase, il gusto e il piacere dello stile, l'abbaglio di un romanzo perduto e quasi ritrovato: insomma la Cultura. In nome di cos'altro infatti si può mai decretare la distanza dal luogo degli affetti? Non è sempre stata la Cultura il velo che ha coperto le cose di chi se n'è allontanato? Ecco che alla fine della festa, il romanzo parla di se stesso, dell'ascolto del ticchettio di un orologio, della possibile uscita dal regno delle madri verso l'esile mondo paterno.

"Ed è così che un giorno, per caso, ripensiamo a tanti visi, a tante cose, ma non c'è più nessuno che si ricordi di noi, mentre noi siamo ancora vivi". Si tratta a ben vedere di una nuova *éducation de l'oubli*, che è anche il titolo di un suo romanzo uscito nel 1974. Per *L'ultima festa* si può dunque parlare, in termini freudiani, di elaborazione del lutto. Soltanto attraverso una simile *via crucis*, il protagonista, prigioniero del passato, conoscerà la via della liberazione. Ma si badi bene, non è un lutto realistico, che può rappresentarsi nella vita, quanto un lutto letterario. In tal senso *Les Dames de France* (1977) salutato come il suo capolavoro, era già stato preannunciato. In realtà *La Maison des Atlantes* (1971) e tutti gli altri romanzi rinaldiani hanno come tema un narratore prigioniero del suo passato, che sperimenta la via della dimenticanza proprio con la lucida descrizione e la passione antiquariale del ricordo. Angelo Rinaldi fin dai suoi esordi dei primi anni settanta si è classificato come uno dei nuovi narratori francesi, della schiera di Patrick Modiano, Michel Tournier, Dominique Fernandez, e ora di Jean-Noël Schifano, che scrivono sempre lo stesso libro; perseguitati, ossessi dallo stesso canto, nel caso di Rinaldi dallo stesso antico ticchettio di una musica crudele.

Niccoli, Casali, Sorcinelli, Cazzola, Menozzi, Fregna, Carozzi, Ricci, Giacomelli, Del Panta, Soliani, Zanetti, Prospero, Prodi, Fumagalli, Preti, Fasoli, Montanari, Bocchi, Castagnetti, Tassinari.

Per una storia dell'Emilia Romagna
premessa di Roberto Finzi

Collana Aemiliana a cura dell'Istituto Gramsci Emilia-Romagna

Il lavoro editoriale pp. 264, lire 24.000