

Letteratura francese

COCTEAU, Lettera a Jacques Maritain, MARITAIN, Risposta a Cocteau, prefazione di Carlo Bo, Passigli, Firenze 1988, ed. orig. 1926, trad. dal francese di Maria Cristina Marinelli, pp. 126, Lit 14.000.

I due testi raccolti in questo volume sono la testimonianza di una strana amicizia: quella tra Jean Cocteau — poeta, regista, versatile animatore di cenacoli d'avanguardia — e il filosofo cattolico Jacques Maritain. Maritain, che aveva avuto come maestro di spiritualità Léon Bloy, critico feroce e reazionario del filisteismo borghese in tutte le sue forme, nutriva una fiducia profonda e commovente nei confronti delle più audaci ricerche artistiche del suo tempo: la poesia che "lascia tutto per seguire il suo assoluto" gli pareva avvicinarsi in qualche modo alla "passività vigile e libera delle anime lavorate dallo Spirito di Dio". Cocteau, per parte sua, era in un momento di inquietta fragilità: dopo aver cercato conforto nell'oppio alla morte dell'amico Radiguet, era stato folgorato e portato vicino alla conversione dall'incontro con un missionario, il padre Charles de Foucauld. In queste pagine Cocteau confida all'amico filosofo il proprio turbamento: "Un prete — scrive — mi ha colpito come Stravinskij e Picasso". Il suo misticismo estetizzante e un po' frivolo non desta al cuna diffidenza in Maritain, teso a cogliere le analogie paradossali tra santità e poesia; la pseudo-conversione del "fanciullo vizioso" dei salotti parigini diviene così il pretesto ad alcune delle pagine più alte del filosofo cristiano.

Mariolina Bertini

COLETTE, Sido, Adelphi, Milano 1989, ed. orig. 1929, trad. dal francese di Anna Bassan Levi, pp. 95, Lit 8.000.

È difficile nell'opera di Colette tracciare una linea che separi nettamente finzione e autobiografia: nei suoi testi narrativi si insinuano di continuo frammenti, appena trasposti, della sua esistenza avventurosa di vagabonda, di attrice, di amante appassionata, mentre, d'altro canto, nelle sue pagine autobiografiche, ogni rievocazione del passato — anche di quello più umile e prosaico — si trasfigura in mito e poesia. In *Sido* Colette, che ha cinquantasei anni, cerca di richiamare in vita il mondo della sua infanzia, un piccolo mondo provinciale sospeso tra il fascino della capitale lontana e quello, più prossimo e tangibile, della campagna. Tra gli incanti appena intravisti di Parigi e quelli più concreti degli orti e dei giardini di Saint-Sauveur, fa da me-

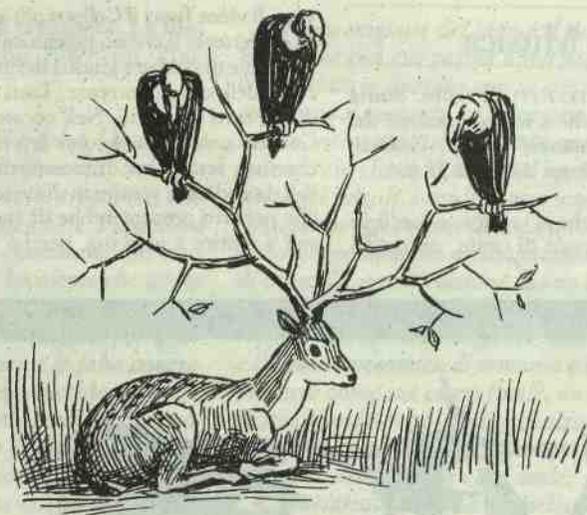
diatrice la figura della madre di Colette, Sidonie, detta dall'innamoratissimo marito "Sido". È lei che porta alla figlia, dai suoi rapidi viaggi a Parigi, "programmi teatrali ed essenza di violetta"; è lei ad insegnarle a spiare, con attenta complicità, il distarsi alla vita di bulbi e crisalidi, il trascorrere delle stagioni. Attraverso lo sguardo di Sido le immagini quotidiane — un'imprevista nevicata di luglio, un merlo "ossidato di verde e di viola" che becca le ciliegie — si fanno "momenti d'essere"; la scrittura di Colette le imprigiona e ce le consegna senza retorica.

Mariolina Bertini

HYACINTHE DE LATOUCHE, Fragoletta ossia Napoli e Parigi nel 1799, a cura di Davide Frisoli e Claudio Lucarini, Salerno, Roma 1989, ed. orig. 1829, pp. 387, Lit 30.000.

Dimenticato dall'editoria per più di un secolo, anche se inevitabilmente citato ogni volta che del romanzo storico si traccia la genesi, *Fragoletta*, ritornato alla luce in Francia nel

ti eventi politici. La repubblica partenopea, il suo spietato fallimento favorito dal popolo, la conseguente decapitazione di ogni spirito di libertà, il crollo dei principi rivoluzionari nella corruzione e negli intrighi del Direttorio e infine nel colpo di stato, quello del 18 Brumaio, trovano il loro pretesto narrativo e riflettono l'inafferrabilità della loro logica nella figura dell'ermafrodito. Il racconto rinuncia a comprendere in ampie coordinate le figure e i fatti già assunti dalla Storia: li circoscrive, li frammenta focalizzandosi sulla prospettiva dei personaggi immaginari. I loro conflitti diventano strumento di una personale visione morale. Rifiuto del vasto affresco che diventa spesso debolezza dell'impianto narrativo, è inutile negarlo: il racconto disorienta con i suoi ellittici passaggi, procede indifferente alla curiosità del lettore, costretto anche a ricorrere ad altre fonti per riconoscere certi referenti storici. Eppure questa scrittura che si costituisce sull'ambiguità, su un'elusiva indeterminatezza, appare scelta in perfetta sintonia con l'assunto tematico e simbolico dell'ermafrodito, con la sua sfuggente e mai esplicita doppiezza. Malgrado la tendenza al tono enfatico, declamatorio e la ricerca talvolta mal-



1983, fa la sua prima comparsa in Italia, in una traduzione molto curata, scorrevole, pur avendo dovuto misurarsi con un testo spesso ellittico e oscuro. Anticipando un tema che conoscerà importanti sviluppi nell'immaginario ottocentesco, Latouche narra la drammatica vicenda di un ermafrodito all'interno di intrica-

destra di effetto, Latouche sa affidare a felici espedienti il compito di tratteggiare allusivamente la dolente e tragica figura del protagonista a cui la Storia ha negato la sua "dimensione mitica e armoniosa" e che si fa "specchio del disordine dei sensi e della ragione".

Anna M. Battaglia

Letteratura italiana

ADRIANA ZARRI, Dodici Lune, Camunia, Milano 1989, pp. 282, Lit 26.000.

Un romanzo inconsueto nella nostra narrativa a volte così asfittica: è una storia densa, abitata da domande, segnata da passioni globali; del corpo, dell'anima, dell'intelletto. Pochissimi gli avvenimenti esteriori: è la cronaca di un anno sabbatico, di un anno di meditazione e di scavo interiore vissuto da un uomo che ha perduto la propria moglie. Non è particolare di poco conto che quest'uomo sia credente e, per di più, un intellettuale, uno che non ha perduto il gusto dell'interrogativo stringente, della ricerca inappagata, dell'affabulazione. Il diario, da lui composto secondo i cadenzati cicli della luna, viene così intervallato da dodici intense parabole; fra le strette maglie della quotidianità offesa e mortificata dal lutto si affacciano i grandi temi, quelli che non sappiamo e non vogliamo affrontare: il significato delle nostre azioni, il valore della fede, del libero pensiero, della sessualità, la felicità, il dolore, il rapporto con l'ente complesso che chiamiamo Dio e, infine, gli ineliminabili poli di ogni pensiero finito, la vita e la morte. Il valore del romanzo risiede nella totale assenza di retorica: lungo il cammino di Benedetto si aprono dolorose contraddizioni, voragini in cui la logica si inabissa, superabili soltanto con quella commossa, struggente accettazione della quotidianità, con il tenace desiderio — al di fuori di ogni speranza di miracolo e di ogni rigida e infeconda obbedienza alle regole — di voler restare "in braccio alla vita".

Maria Vittoria Vittori

GAETANO NERI, Dimenticarsi della nonna, Marcos y Marcos, Milano 1989, pp. 98, Lit 12.000.

Da dove partire, per una ricognizione in questo piccolo stupefacente libretto di racconti: dall'impiegato Gioacchino che, commosso fino alle lacrime dalla ristrettezza mentale e dalla povertà spirituale del suo capufficio, depona un bacio sulla sua miserevole fronte, o dalla donna "sola e non più giovane" che comincia a stordirsi di fantasmi televisivi per finire a guardare, dai bordi di un marciapiede, frenetici andirivieni di gambe e di piedi? Attraversano questi folgoranti raccontini personaggi che sembrano senza spessore, risolvibili figurativamente in due linee, a guisa di pupazzetti; eppure, capaci di inaudite crudeltà: dimenticarsi della propria nonna, tenera ma tanto noiosa, a esempio, o tappare con pre-

mura bocca e naso dei propri pargolletti, carini ma atrocemente rumorosi, o, ancora, torturare con sottile ingegno la propria moglie, che avrà pure la bocca "rossa come un garofano", ma è così fastidiosa a letto. Chi è crudele, chi è pazzo, chi è soltanto, ma irriducibilmente, diverso: ma ognuno di questi personaggi, con la sua relativa storia, reclama attenzione; sotto l'innocua partitura di ritmi quotidiani, parole sommesse, toni beneducati, si nasconde quella nota dissonante che l'autore, quasi sbadatamente, libera: e un tranquillo concertino s'avvia a provocare, in tutta naturalezza, un incantato sconcerto.

Maria Vittoria Vittori



VALLECCHI

Novecento Vallecchi

Emilio Cecchi
Pesci rossi
edizione critica a cura di Margherita Ghilardi

Le Civette

Virgilio
Georgiche
in appendice:
Columella
La coltivazione degli orti
versione di Renzo Gherardini
prefazione di Sebastiano Timpanaro

Agostino Chigi
Diario Romano
Memorabilia privata et publica
a cura di Alessandra Briganti

Saggi Vallecchi

Giuseppe Nicoletti
La memoria illuminata
Autobiografia e letteratura fra
Rivoluzione e Risorgimento

Narratori Vallecchi

Armando Balduino
La donna dello schermo

Salvatore Cambosio
Miele amaro
introduzione di M. Brigaglia

Rodolfo Doni
Altare vuoto

Ilario Fiore
Shanghai California

Cronaca e storia

Ettore Mo-Valerio Pellizzari
Kabul Kabul

NINO SAVARESE, Gatteria, Sellerio, Palermo 1989, pp. 202, Lit 10.000.

Il principe Daineo, già scontroso e uso a star solo, circondato da "serpeggio di gatti d'ogni pelame", vien ritrovato un giorno dalla servitù sconcertata, acquattato nell'orto, coi baffi spioventi e atteggiamenti sospetti. Ma non d'autentica metamorfosi si tratta (sogno infantile dell'epos come della fantasia del mito); ché in Daineo solo l'anima è gattesca e, pertanto, alcuni disdicevoli comportamenti, tra ferinità ed educata gattità. La ferocia nella caccia, l'animalesca lussuria, la ladreria — ciò che per antico codice completo, ingiustamente o no, al gatto — ma anche l'agilità, la predilezione per il buio e il diffidare degli spazi aperti: tutto ciò getta nella costernazione il mentore del principe, dottor Gorgia, ogni volta costretto a richiamarlo all'educazione propria del suo ceto nonché della sua umana sostanza. Inutile il viaggio consigliato dai medici perplessi; inutile il romitaggio, che anzi acce-

lera il precipitare dell'infelice nel puro istinto e del dottore nella distratta trascuraggine delle norme elementari di civiltà; Daineo ritorna a casa e il notaio don Franco convince i genitori della sostanziale normalità della sua follia: "Potete parlare di malattia dove non si tratti dei piccoli mali ai quali si vuol dare questo nome, ma invece del gran male comune, inerente alla natura stessa dell'uomo?". Chiamato addirittura a corte, dove la regina profitta maliziosamente delle sue qualità, Daineo, in fuga sui tetti, cade ferendosi gravemente; ma, in otto giorni di dolorosa agonia, riacquista lucidità e favella: discorsi ininterrotti senza senso apparente, più chiari forse d'ogni altro discorrere. E solo una turba di donne, curiose custodi d'ogni metamorfosi, accompagnerà il suo funerale. Ma la storia non finisce qui: all'improvviso appare nella camera di Daineo un gatto bianco che gli somiglia e, prediletto dalla Principessa, educato come un gentiluomo, finirà con l'esser chiamato a corte per la gioia della regina. All'animale vien quindi concessa la conquista della fe-

licità; a Daineo, suo maldestro imitatore malgrè lui, l'onere dell'infelicità e della morte, sia pure accompagnata da visionaria chiarezza. Rovesciato il mito russoiano, nella speculare simmetria della favola si scopre l'unghio del conte philosophique, con qualche richiamo ad altre gatterie settecentesche, prime fra tutte quelle dell'abate Galiani. Lontanissimo resta il mondo d'altre moderne metamorfosi, da Stevenson a Kafka per intenderci: siamo qui nel clima di un'esperienza europea d'anteguerra (Gatteria è del 1925) indenne dalle acide piogge mitteleuropee, ma nutrita d'altre fonti e di vari umori sotterranei. Come, nella profonda levità della storia, la punta d'amarrezza congeniale alla vena moralistica di Savarese, cui l'esperienza vociana e rondista — echi palazzeschi nel lungo monologo di Daineo? — ha dato la tersa consistenza di stile che fa di questo libretto un piccolo classico.

Anna Baggiani