

ALESSANDRO BONSAANTI

CECOV NARRATORE

Sembra a me che il caso di Cecov narratore richiami prepotentemente alla memoria un caso sotto la maggior parte degli aspetti assai distante, e tuttavia per uno di essi, molto vicino e addirittura analogo. Voglio dire quello di Pirandello. Non so se accostamenti del genere siano già stati tentati, con tutte le cautele, s'intende, che sono richieste dall'argomento. Ma la sorte di Pirandello narratore rispetto a quella di Cecov uomo di teatro, mostra almeno un lato in comune. Non credo infatti che il teatro di Pirandello potrebbe essere capito nella sua qualità più verace, se non fosse lì a spiegarcelo il Pirandello scrittore di romanzi, e soprattutto delle novelle; certa astratta artificiosità, tanto di frequente di natura verbale che forma la spina dorsale dei drammi, e ne sostituisce a volte la vera sostanza, s'illumina ad opera dei racconti di un contenuto umano meno dialettico, ma più accettabile nella storia di questo scrittore, su cui parve gravare ad un certo momento addirittura il peso e la responsabilità di tutto intero un sistema morale da dopoguerra. Nelle novelle, l'intervento regionale addolcisce e direi riveste la scheletricità delle trame esistenziali; e dove è assente la trascrizione dialettale di stati d'animo borghesi, ecco intervenire allo scoperto, e sia pure con un nerbo e prestigio superiori al solito, proprio un'interpretazione intellettualistica di casi piccolo-borghesi, come un aggiornamento in extremis della novellistica fine di secolo. C'è gente, insomma, che preferisce Pirandello narratore. Almeno tanta, sto per dire, quanta ce n'è che preferisce Cecov scrittore di teatro.

Perché è questo il punto a cui volevo giungere: niente quanto il teatro di Cecov mi par mettere la narrativa di lui nella giusta luce, aiutandoci ad interpretarla e direi a completarla. E' in questo senso che il teatro di Cecov assolve, rispetto alla sua narrativa, il compito assolto dalla narrativa di Pirandello rispetto al teatro pirandelliano. Vediamo come.

Non è mai mancata a scrittori del tipo di Cecov, apparentemente così aderenti alla realtà, e poeti, infine, del documento, una catalogazione precisa dalla quale il loro contenuto venisse identificato nello stesso modo che l'etichetta di una merce la identifica, e ne è garanzia. Altri scrittori più grandi o più piccoli, vi sfuggono, o non rendono altrettanto facile schedarli, o più semplicemente non creano il bisogno di farlo. Tanto per restare con i russi, tali mi sembrano essere, ad esempio, sia Dostoevsky che Turghenev. Ma Cecov... L'estenuazione sentimentale del Liberty

si affaccia continuamente dietro le sue figure, che abbiamo conosciuto nei suoi predecessori, ma sulle quali forse non si era mai addensato un tale carico di pietà. E' l'ondata di misticismo occidentale, che giusto la stessa epoca, corroborata da una forte dose di sensualismo, quale cavallo di ritorno non risparmiava l'oriente, si aggiunge con la propria costituzionale indeterminazione a forme già di per sé confinanti con il vago, sfumate quanto basta per accogliere legittimamente tutte le suggestioni. Ora, è evidente che più che un segno concreto, e classico anche in servizio di interpretazioni quanto si vuole romantiche della vita, un segno simile a quello che Maupassant, così di frequente accostato a Cecov, possedette, si ritrova nello scrittore russo una immagine resa fioca delle cose, come osservata insomma, non direttamente, ma in uno specchio appannato. Questo accostarsi alla realtà attraverso una lastra che ne attenua i contorni, fu quanto soprattutto piacque in Cecov; né sono lontano dal credere che sia quanto piace anche oggi. Emilio Cecchi, che ha scritto da par suo la prefazione alla monumentale raccolta dell'opera narrativa di Cecov, preparata dalla Sansoni di Firenze dopo il volume sul teatro, e di cui è uscito ora il primo saggio per cura intelligente di Giuseppe Zamboni, con traduzioni dello stesso e del Faccioli, ha posto chiaramente in risalto la predilezione, sia pure distinta da qualche diffidenza, che scrittrici come la Woolf e la Mansfield ebbero per lo scrittore russo. E del resto non sarebbe la prima volta né sarà l'ultima, che la narrativa cosiddetta realistica, quasi per reazione al proprio assunto, cercherà contatti, e quasi trescherà con la lirica, attraverso forme più o meno esplicite, e con frequenti ricorsi al simbolismo come il mezzo che permette di mantenere sempre aperto il colloquio con il lettore, e insomma di rimettere la conclusione al futuro. Nello stesso modo che la narrativa, la quale invece sembrerebbe la più lontana da preoccupazioni veristiche, non manca di sovente di trovare proprio nel vero un nutrimento quanto mai consono ai propri bisogni spirituali di trasfigurazione. Si tratta, insomma, di una bivalenza che appare in Cecov magari più che in altri, ma che non gli è esclusiva.

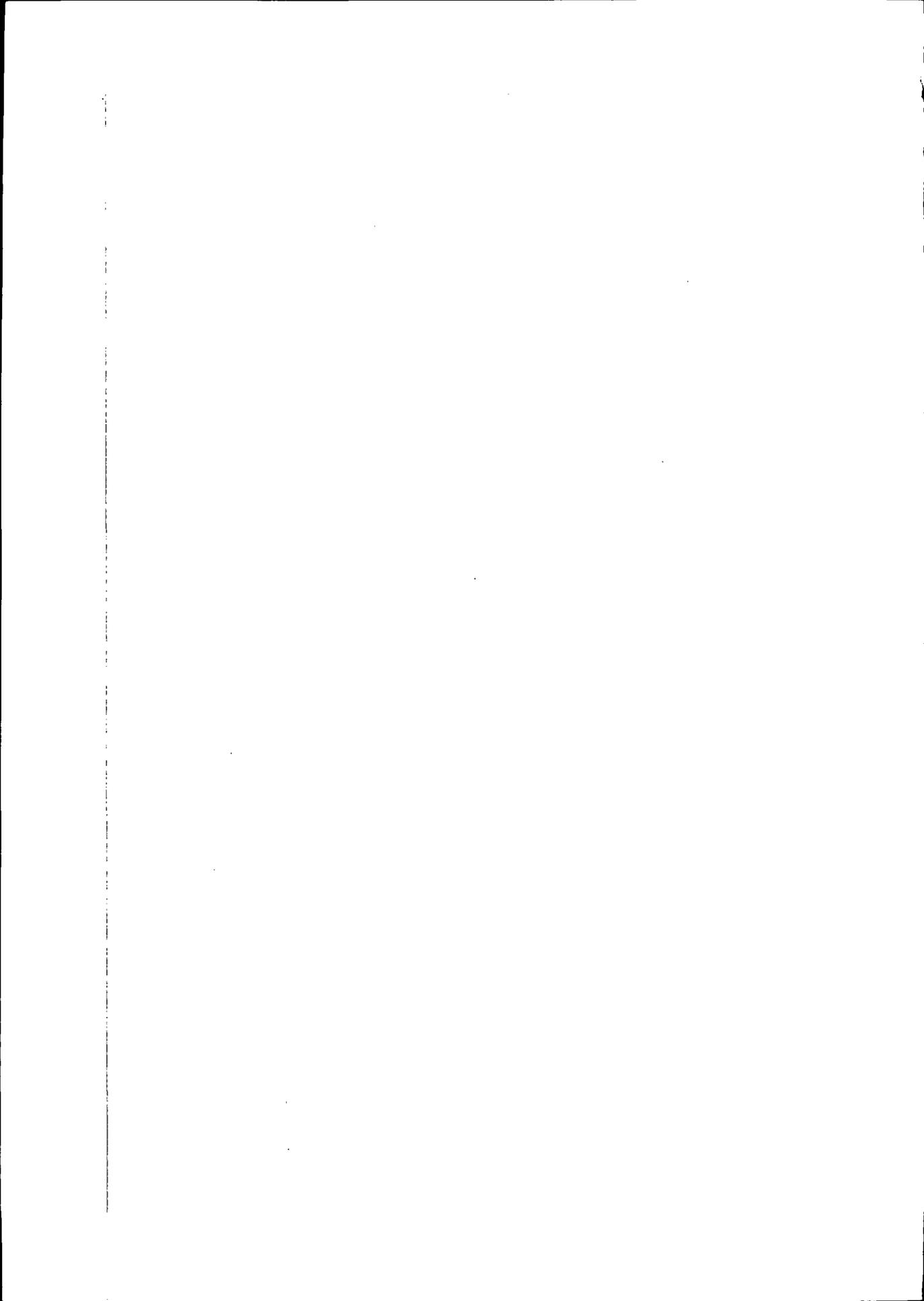
A questo proposito, mi sembra rappresentativo di tutta la sua arte, proprio uno dei suoi brevi racconti che reca il titolo « Terrori », in cui il protagonista, narrando in prima persona, ricorda le tre volte che in vita sua provò veramente terrore, per essere i fenomeni che destarono in lui un sentimento del genere, privi apparentemente di spiegazione, ma questa spiegazione finisce in breve col prospettarglisi tanto da distruggere quanto di incomprendibile aveva contraddistinto il fenomeno, e questo riconduce alle sue origini razionali. Il dubbio non rimane quindi a lungo nell'animo del protagonista; il timore d'essersi imbattuto nel soprannaturale percorrendo uno dei normali cammini della vita, e senza preparazione adeguata. La « porta » che gli autentici simbolisti misticizzanti *fin de siècle* avrebbero lasciata zelantemente aperta, viene non meno zelantemente chiusa da Cecov, non senza tuttavia che nell'animo del lettore rimangano strascichi non razionalizzati di quella situazione pronta a ritornare ambigua non appena ci si avvicini ad essa con adatte disposizioni.

E che dire della definizione di Tolstoj, citata dal Cecchi, dove l'arte del Cecov è genialmente rassomigliata a quella degli impressionisti? La tentazione di rinun-



MARIO SIRONI

La Vergine delle rocce - 1932 - (olio, 90x120)



ciare ad esaminare, rinunciando di conseguenza ad offrirne un giudizio, le singole parti della sua opera, per scogerla invece esclusivamente nel suo insieme, come in una sorta di formicolante politico, è forte; ma proprio per questo, mai come in Cecov, o negli scrittori del suo tipo, è importante esaminare invece ogni pezzo singolo. Le osservazioni che fin qui ho esposto, esprimono il punto di vista personale di un lettore, e non hanno la pretesa di oltrepassare i limiti di una lettura, sebbene siano il frutto di un esame del genere. Il quale del resto, altre ne suggerisce.

Prendiamo, ad esempio, il tema della pietà. Cecov, mentre si pone esplicitamente nella posizione d'obbligo, non manca di svolgere un suo tema più segreto, di assumere un atteggiamento sibillino e alquanto ambiguo. Secondo la convenzione, la pietà nasce dalla comprensione verso i deboli, o verso un gesto di debolezza. Ebbene, in Cecov talvolta non si sa bene chi venga deputato a ricoprire questa parte; non va escluso che si abbia a scoprire come il debole sia proprio colui che non si sarebbe mai sospettato, non foss'altro perché l'opinione corrente non lo riterrebbe tale. Esemplifichiamo ancora. Nella novella del capufficio che, avendo promesso un posto vacante ad un tizio bisognoso, e forse capace, è poi costretto a darlo a un giovanotto ricco e sfaccendato, ma raccomandato da tutti i personaggi influenti della città, la conclusione lascia perlomeno perplessi. Difatti, la commiserazione che il capufficio testimonia verso il proprio candidato bocciato, si trasforma in impazienza e avversione per costui, testimone involontario d'una sconfitta prima che vittima di un sopruso. Ma questo mutamento d'umore e d'animo di cui è quasi comandata la reazione psicologica, finisce col giustificarsi per una ragione che non ha niente a che vedere con la meccanicità di quella reazione; il fatto è che la persona bisognosa risulta antipatica e spregevole, mentre il vagheggino fortunato è attraente e leale. Lo scrittore addirittura infierisce su colui che dovrebbe destare pietà, provocando una involuzione in quel convenzionalismo da cui aveva preso le mosse. Questa pietà, questa bontà si palesano, ed esistono, più come un sentimento diffuso che avvolge i casi narrati e i personaggi che li vivono; una sorta di aura poetica intrisa di benevolenza; la quale non manca di far ricorso alla comicità in ossequio alla tradizione, e che tanto di frequente usa di sguardi crudeli, com'è altrettanto normale, ma che in qualche caso non si può negare s'innalzi fino a un senso di tragedia, provvisto di una sua grandezza. La dialettica come contrapposizione di punti di vista, di stati d'animo, e infine dei caratteri, pur rendendo piuttosto monotono lo schema delle novelle e anche quello dei racconti lunghi, si salva e concorre alla formazione di quel tono il quale, che cos'è se non una questione di stile? Dove esso s'incontra ed è uniforme, quivi meglio alligna, e vien posta nelle migliori condizioni per prosperare, la pianta della malinconia; e la nebbia, il vago, lo sfumato, proprio di tanta poesia di allora, — una sorta di crepuscolarismo non intellettualistico — meglio inducono all'indulgenza, che è ancora un atteggiamento del Cecov.

Il teatro di Cecov reca certamente, pur facendo tesoro delle medesime caratteristiche nel duplice aspetto dei pregi e dei difetti, un contributo di fermezza alla novellistica; la più gran parte della quale è costituita di *bozzetti*, ch'è vocabolo di spettanza ormai assai più delle arti figurative che non della letteratura. Il teatro

offre alla stessa materia sfrondata nei suoi elementi coloristici e affettivi, la spina dorsale che finora le mancava. Perfino lo sfumato, il poetico, si raggrupmano, diventano effetti d'arte; in realtà, tutto quanto v'è di dispersivo nelle novelle, qui si coagula, prende vigore e autenticità; costituisce, di quel teatro, l'attrattiva più evidente, compiendo sul lettore-spettatore un'opera di seduzione che sembra non rinunciare neppure ai lenocinii. Lo stile apparentemente dimesso, discorsivo, si innalza senza mutare; quasi la voce degli attori che risuona anche nel silenzio d'una nostra privata lettura, avesse questa virtù, di dar sangue e urgenza di vita a una lentezza quasi biologica. L'orgia dei sentimenti diventa la vera sostanza del testo cecoviano, che ne guadagna un rigore di assunti fin qui ignoti.

Emilio Cecchi, nelle pagine già ricordate, con la discrezione che, oltre a essere il segno della sua inconfondibile civiltà, costituisce il modo attraverso cui esercita la critica, e con l'autorità che nessuno oggi possiede l'eguale tra noi, fatta in tanta parte delle sue doti di comprensione, pone un problema interessante: quello della legittimità di un interesse che non possa accedere direttamente alla lingua dell'autore esaminato. Oltre alle considerazioni tutte pertinenti che egli compie, e che prendono le mosse da un analogo motivo della Woolf, credo che si possa aggiungere anche questo, e cioè che quando l'insieme delle traduzioni compiute da persone disparate in epoche diverse, offre al lettore un minimo di qualità comuni e riconoscibili, così da non permettere che un'opera determinata possa andare confusa con altre, sia lecito osare un giudizio con una discreta approssimazione. Questo è appunto il caso di Cecov, come di tanti altri. A non tener conto, inoltre, dell'insieme di nozioni assimilate, della cultura che un lettore si è venuto lentamente formando sull'argomento, la quale, al momento dovuto, interviene con tutto il suo peso.

