

interesse. Moravia, come è noto, esordì giovanissimo, nell'ormai lontano 1929, con *Gli indifferenti*, che rimane a tutt'oggi ancora il suo libro più forte: era un ritratto spietato di una società corrotta e funerea, sul quale il giudizio morale dell'autore era implacabile e rigoroso: dei due amanti venivano descritti a un certo punto con lucido disgusto « come in un sepolcro, i loro corpi freddi, immobili, separati », e tutto il loro mondo era sogguardato con crudeltà, come perduto, inutile, dannato. A tale stringata potenza lo scrittore non è più arrivato; ed anzi, nel dopoguerra, quel fondo di sensualità barocca e amara che sorreggeva la sua fantasia si era riplasmato su di un linguaggio popolare, « romano », meno incisivo e, a nostro giudizio, assai meno efficace. Con la prima parte, bella, del *Disprezzo*, con tutta la parte centrale, bellissima de *La Ciociara*, ed ora con questa *Noia*, Moravia si distacca da quel periodo. È stato notato benissimo da Montale come in questo romanzo il richiamo più valido in sede critica sia il nome di Svevo e le pagine di *Senilità*; il che indica appunto il ritorno di Moravia alla tradizione da cui nacque come scrittore e che rimane ancora la più congeniale a lui. C'è di più: anche la Roma che *La noia* ci mostra è una Roma che del presente ha ben poco: è una città atipica, medioeuropea, in cui i tratti della contemporaneità sono sfumati: lo stesso ambiente dei pittori è quello tradizionale, e potrebbe essere datato 1930. Anche il mondo del cinema, che si intravede di scorcio attraverso il secondo uomo di Cecilia, che è appunto nel giro del cinema, è convenzionale e generico. Il quartierino ove vive la famiglia di Cecilia, sordido e piccolo-borghese, è senza tempo, e va bene per qualunque anno del nostro secolo. Tale scoloritura delle notazioni che possiamo dire sociologiche va a tutto vantaggio dell'approfondimento dell'analisi dei sentimenti. L'ambizione di Moravia è stata quella di darci un ritratto universale di una situazione tipica del nostro tempo, di arrivare a una contemporaneità trascendentale. Sul tema centrale della instabilità e insicurezza spirituale, sull'isolamento oramai cronico e patologico dell'uomo d'oggi, egli non ha risparmiato di lavorare

con elementi d'attualità: l'insistenza sul tema sessuale, ad esempio, che è invero scatenata (e, a nostro giudizio, eccessiva); il complesso di colpa, altro esempio, che Dino prova verso la ricchezza di sua madre, senza tuttavia liberarsene risolutamente; l'atteggiamento di Cecilia, che, come acutamente ha notato Citati, è assolutamente tautologico e sembra uscito dalla lettura di Wittgenstein. Sui risultati di tale ambizioso tentativo si possono esprimere parecchie riserve. E tuttavia l'impasto a noi sembra sostanzialmente riuscito, sorretto da una vera e profonda capacità di trarre « romanzo » anche da situazioni in astratto non persuasive e convenzionali. Le pagine della gelosia di Dino sono assai efficaci: i suoi lunghi, insistiti interrogatori a Cecilia hanno in realtà più carica e verità erotica che non le crude descrizioni su cui Moravia si dilunga con una crudeltà che uccide la sensualità. (Si pensi a *Le lettere da Capri* di Mario Soldati, ove viene descritta una situazione di « inseguimento dell'inconoscibile » da parte di un uomo verso una donna appagante e infedele, in un rapporto che ha qualche somiglianza con quello di Dino e Cecilia: quanta più capricciosa, reale sensualità in quel romanzo che è pure assai meno impegnato di questo nell'erotismo!). Ma soprattutto, per concludere, in questo ritorno di Moravia all'imbroglione dei sentimenti, all'indagine psicologica ricavata da una, in apparenza, astratta definizione ideologica dell'uomo contemporaneo, c'è un elemento positivo che va sottolineato, e che ci fa accogliere con grande interesse il suo recente lavoro.

Un nuovo narratore « dialettale »: Stefano d'Arrigo

Di Stefano d'Arrigo, di cui Elio Vittorini presenta nel n. 3 di *Menabò* due lunghi brani narrativi, sappiamo assai poco: che è nato nel 1919 ad Ali Marina, in provincia di Messina, che vive a Roma « facendo ricerche per conto di musei o di collezionisti d'arte, facendo critica d'arte, facendo giornalismo »; che i brani pubblicati ora non sono « opera compiuta » ma fanno parte di una « work

in progress » che Vittorini confessa di non essere riuscito ad appurare « in che anno, e come, e perché, sia stata iniziata e come sia andata avanti finora ». Nella nota che accompagnava un libretto di versi nel '57 da Scheiwiller, *Codice siciliano*, le notizie erano ancora più scarse. Tuttavia, dopo aver letto il centinaio di pagine che oggi egli pubblica con il titolo *I giorni della fera*, ci pare indubbio riconoscere che siamo in presenza di un vero scrittore, certo il più importante che abbiamo incontrato nel *Menabò* e certo tra i più interessanti che Vittorini ci abbia presentato nel corso della sua fervida fatica di ricercatore e stimolatore di ingegni. Lo incontriamo a quarant'anni, d'Arrigo, quando egli ha già bruciate, o assorbite e consolidate, le impazienze e le prove della prima giovinezza; già formato cioè, e probabilmente senza possibilità di darci altre sorprese in avvenire: ma il suo mondo poetico è già a sufficienza significante e singolare per poterlo ritenere sin d'ora una acquisizione della nostra letteratura contemporanea.

Il fascicolo del *Menabò* ove appaiono i racconti del d'Arrigo ha per tema la letteratura meridionale. Esso comprende, oltre allo scrittore di cui oggi ci occupiamo, un racconto di Raul Lunardi (*Racconto di provincia*) di ambiente abruzzese, un racconto di un giovane credo inedito, Luigi di Jacovo, molisano (*Infinito presente*) e un lungo saggio, analitico e acuto, di Raffaele Crovi su *Meridione e letteratura*. Saggio acuto, ma, come capita spesso ai giovani d'ingegno, tendenzioso. Crovi parte infatti dalla distinzione tra letteratura meridionale e letteratura « meridionalista », la quale ultima, dei propri elementi di costume, ambientali e psicologici fa un uso « didascalico, operativo e, infine, programmaticamente culturale »; rileva o denuncia, con una severa analisi puntuale, la prevalenza, nei testi italiani contemporanei, di un'assenza o genericità di tale programmaticità culturale; per concludere lamentando il « mancato riconoscimento del fatto che l'essenza della realtà sta nel rapporto tra ideologia e storia ». Egli cioè, se abbiamo capito bene, tende a trascinare il significato di una ideale letteratura meridionalista al di fuori del rapporto uomo-natura, dando per scontata una

degradazione di tale rapporto in naturalismo, e poi una ulteriore degradazione in « bozzettismo ». Ora, proprio a poche pagine di distanza, a noi sembra che i racconti del d'Arrigo siano là a contraddire, o almeno a temperare fortemente, la rigidità di tale conclusione. Tutta la poesia che si può trarre da *I giorni della fera* le sfugge, poiché presuppone un'interpretazione della realtà che non è caratterizzata in senso critico, ma epico-lirico. Nei versi del d'Arrigo, del già citato *Codice siciliano*, leggiamo la prima parte di *In un grido di fedeltà*:

« Già il suo occhio estuoso di salma – è sole d'eclisse a picco, lui sempre – che c'innamora, sospiro fra i denti. – Appare eterno, contrario al giglio, – non patì sfregio la sua pupilla, – lui perla nera, decoro ed elogio, – ma non da scrivere i Santi Padri – lui petalo, lui piuma e lui parola, – lui soffiato come una stella in cielo, – ornamento d'aria, lui serafino, – con sei ali che ventila il trono di Dio.

« Se fu spigato al nostro fianco, un corpo, – ditelo corpo, un gelsomino al fiuto, – tutto in un grido di fedeltà dite – quel cuore di candore e di procella, – il suo ondosio avanzare nella vita, – sfidata la fatalità, con morte; dite i gesti di lealtà e di portento, – come i suoi amici sullo Jonio, dove – lottò a sangue e pianse col delfino – un giorno sulle intenerite rive. – Lui solo un uomo, nel suo odore langue – nella rete supino: nel suo sguardo – oscura il sole, s'alza marea e luna.

« A quest'ora ogni eternità finisce, – qui tramenti crudeli dividono – i vivi dai morti, il cielo improvviso – sparviero sulla terra colomba. – E questo corpo si separa da noi – piegato nel percale e nel lino, – noi il ricordo intriso di sale – custodiamo come cibo all'inverno, – come pesce che fa esodo all'estate ».

È evidente in questi versi, tutt'altro che brutti, l'assunzione del personaggio uomo tra le forze mitiche e primigenie che popolano gli orizzonti; in questo lamento per un pescatore morto risuona un'eco vivida del linguaggio popolare, ove tutte le immagini si situano in una dialettica grandiosa ed elementare, i cui termini sono natura e uomo, con il suo « cuore di candore e di procella », e la cui lotta si svolge in uno scenario ove la « storia »

si identifica immediatamente con il corso delle stagioni e il ritmo dei fenomeni naturali. Nella nota con cui accompagna gli scritti del d'Arrigo, lo stesso Vittorini avverte assai bene il carattere popolare ed antico di quella ispirazione, allorché osserva come « i dialetti meridionali siano di per sé poco raccomandabili ai fini di uno sviluppo moderno della lingua e della letteratura », ai quali fini servono assai meglio, secondo lui, i dialetti e i gerghi tutti nuovi e inventati delle regioni industrializzate del nord. E in effetti il dialetto duro e cifrato che sostanzia il linguaggio narrativo del d'Arrigo non ha alcunché dello sperimentale, del neorealistico, della trascrizione letteraria di una presunta realtà popolare; né, d'altra parte, dell'alto esercizio ironico-intellettuale dell'intarsio gaddiano. Il dialetto siciliano del d'Arrigo (che Vittorini definisce di vocabolario arcaico) ha, o vuole avere, la piena dignità di una lingua; il suo tentativo, la sua ambizione, non è una approssimazione sociologica ad un « parlato », ma un'ambizione di intensità assoluta, o addirittura di nobiltà intraducibile. E si capisce bene la ragione per la quale l'autore si sia dichiarato contrario a corredare la sua prosa di un glossario, anche se noi dobbiamo essere grati alla redazione del *Menabò* di averlo apprestato e di averci facilitato la lettura. Su questa questione del dialetto insistono spesso i versi del d'Arrigo (« Nessuno più mi chiama in una lingua — che mia madre fa bionda, azzurra e sveva »...); ma vogliamo soprattutto ricordare un verso che ci sembra assai indicativo. A un certo punto, ad un interlocutore che è Gesù, l'autore si rivolge (con un moto squisitamente ungaricano), così: « se il dialetto ricordi che ti grido »...; ove, al di sotto dell'invocazione, che è sempre un riverbero d'umiltà, suona diritto e superbo il desiderio di portare nel dialogo con Gesù la propria particolarità e individualità di linguaggio, la dignità espressiva del mondo di lotta e di pena dell'uomo per cui « nel suo sguardo — oscura il sole, s'alza marea e luna ». In realtà, per dirla breve, questo d'Arrigo entra nella letteratura meridionale, o meridionalista che sia, non dalla parte di Salvemini o di Gramsci, ma dalla parte del vecchio Omero.

« Erano stati guerrieri con gli dei, — da dieci anni amici miei, marinai — che io seguivo nei versi d'Omero — sopra il mare Peloro come vino »... Ecco il diapason, l'accordo di fondo su cui sono ritmati i due brani narrativi che oggi ci è dato di leggere.

Il primo dei due brani (cui si riferisce direttamente il titolo, *I giorni della fera*) è più compiuto, e di effetto più facile: sul tema, vivacemente rivisitato, della lotta dei pescatori siciliani contro i delfini che si accaniscono a dilaniare le loro reti, si innesta un secondo tema di massiccia e favolosa satira politica: un gerarca, che al comando di un bastimento carico di truppe dirette in Africa Orientale, si fa paladino dei delfini e interrompe per lungo tratto la loro battuta: c'è un lungo dialogo tra questo gerarca bestione dal suo bastimento fermo in mezzo al mare e i poveri pescatori, che ha buoni effetti grotteschi, ma disperde, a mio giudizio, la tesa carica emotiva (di più profondo respiro) di cui vivevano splendidamente le prime pagine del racconto, tra cui veramente mirabile quella degli amori dei due delfini.

Il secondo brano (70 pagine fitte) è assai più bello, o almeno così a noi pare, anche se certamente può dirsi che esso non sarebbe stato scritto senza il precedente di *Conversazione in Sicilia*. Tale reminiscenza, o addirittura ripresa di temi vittoriani, non costituisce tuttavia una limitazione sensibile, giacché la prorompente, larga orchestrazione fantastica di queste pagine ha una sua autentica, autonoma forza poetica. Il lungo racconto descrive la traversata dello stretto di Messina che un giovane reduce dalla guerra (dopo l'8 settembre?) compie una notte sulla leggera barca di una singolare donna, Ciccina Circè; e della conversazione che la occupa. Nella buia, misteriosa notte, la donna riconosce e s'insinua sulle correnti che si dirigono dalla Calabria verso la costa siciliana: il fondo del mare è gremito dei morti insepolti che la guerra ha travolto sul mare e le correnti hanno trascinato nello stretto: la donna ha appeso alla sua barchetta un campanello che il moto delle onde fa risuonare magicamente nella notte, e incanta i delfini che si attruppano silenziosi sulla sua scia, ai bordi stessi della barca, e le fanno

da guardia del corpo contro i fantasmi dei morti, contro le anime vaganti. La pietà per tutti quei giovani « marò roncisvallati » (caduti cioè come caddero a Roncisvalle i guerrieri d'Orlando) si mescola nella donna al ricordo d'un suo amore perduto, per un « Baffettuzzi » che è morto in guerra; e la nostalgia per quella sua passione d'amore contrasta e si dibatte contro il suo materno, istintivo, virile, possessivo amore per ciò che è vita, presente, battere del sangue sotto il cielo. Così il dialogo coi fantasmi è contrappuntato da una elementare, proterva voluttà del vivere, in un inestricabile andirivieni di desideri e rimpianti, rievocazioni e ripulse, abbandoni e rimbrotti. Personaggio quant'altri mai vittoriniano, questa Ciccina Circè: madre e prostituta, femmina e imperiosa, assurda e popolare, tutta pronta di sensi e di scatti e al tempo stesso sempre inseguita da una profonda, assoluta malinconia della vita, come la intravede nei rari bagliori notturni il suo giovane accompagnatore, « portare avanti rivariva la lunga imbarcazione, con l'andamento naturale di un animo oramai privo di incanti, che passato per burrasche e procelle e uscitone, non riesce a trarne motivo né di allegria né di sconforto, perché la sua vita è fatta in modo che c'è passato e dovrà ripassarci ». Personaggio dunque violento, in cui anche l'ironia ha la forza dell'epos, e che pure si rivela alla fine attenerito e quasi riavvicinato a noi da un'umana, e tutta lirica solitudine.

Ecco dunque che Elio Vittorini ha infine forse trovato, dopo i molti anni « maieutici » spesi a sollecitare una nuova letteratura, uno scrittore che riecheggia con vigore motivi e ambizioni della sua giovinezza. Ma, quasi di conseguenza, devia non poco da quella linea di sperimentalismo programmatico, di intellettualismo *engagé* di cui, a torto o a ragione, egli è sembrato farsi portabandiera. Nel momento stesso in cui dà il giusto rilievo al Vittorini poeta, il d'Arrigo dà una delusione al Vittorini critico 1960. Il che a noi, in fin dei conti, non dispiace del tutto, e ci sembra anche storicamente giusto.

GENO PAMPALONI

Critica e filologia

Classici di strenna

Sta diventando una gradita consuetudine editoriale l'ammissione tra i vari libri di strenna, ovvero tra i libri che si mostrano nelle vetrine per adescamento natalizio e le cui variopinte copertine surrogano le sirene, i severi testi dei nostri classici talvolta addirittura curati con filologico rigore. Se questo significa contrabbandare nobilmente, sotto specie di evento festivo, anche libri non del tutto destituiti di un loro valore culturale, questa operazione di strategia editoriale può ben essere approvata e messa a discarico delle molte colpe che gli stampatori e i loro clienti meno avveduti commettono nell'euforia della fine dell'anno vecchio e dell'inizio dell'anno nuovo.

Comunque sia, l'avvenimento letterario più importante dell'ultimo scorcio del 1960, almeno per quanto riguarda il campo filologico e critico, è rappresentato senza dubbio dalla pubblicazione, tanto attesa, della grande raccolta di testi poetici del Duecento che Gianfranco Contini ha allestito per l'editore Ricciardi in anni e anni di paziente ricerca e di costante lavoro (*Poeti del Duecento*, Milano, Ricciardi, voll. 2). Certo ad un'impresa del genere Contini era, tra noi, il più adatto sia per la competenza specifica che per le qualità di organizzatore e stimolatore. Contini, infatti, s'è valso della collaborazione di un gruppo scelto di giovani studiosi, da lui raccolti in animosa e armonica « équipe », procurandosi così una base di partenza, per ogni testo, accertata o almeno prospettata nei modi più rigorosi e convenienti. Il lavoro dei giovani collaboratori si è esteso naturalmente alla varia tradizione manoscritta offrendo così al « capo-équipe » una ricca tastiera di possibili soluzioni sulla quale poi Contini ha liberamente agito con scelte personali e con criteri omogenei. Abbiamo avuto così un esempio concreto della fruttuosità di una collaborazione strettissima in campo filologico, anche se alla fine è pur sempre uno solo quello che decide e si assume le definitive responsabilità. L'eletto manipolo dei collaboratori di Contini va ricordato al completo