

una chiave espressamente simbolica, in polemica con qualsiasi tentativo di ridurre la narrativa paveseiana a espressione del neorealismo, con cui Pavese ebbe pure ambigue collusioni. Per questa particolare prospettiva di lettura, trovano largo spazio, nel libro di Cillo, i rapporti di Pavese con la letteratura americana, con Melville soprattutto, così come vi sono sfruttate opportunamente le pagine pavesiane di riflessione e di critica: da quelle diaristiche del *Mestiere di vivere* a quelle epistolari e saggistiche. Fondata assiduamente sui testi, l'analisi di Cillo mette in opera strumenti ermeneutici diversi: da quelli storico-sociologici a quelli linguistici e psicanalitici, con risultati che, a parte l'ardua complessità del discorso critico, appaiono spesso nuovi, in ogni caso meritevoli di discussione.

Il terzo libro è di una giovanissima: Elena Salibra, la quale ha dedicato un esame attento alle forme e ai modi espressivi della poesia gozzaniana, e lo ha intitolato *Lo stile di Gozzano*. Ultimo dunque in ordine di uscita, ma non certamente postremo per qualità intrinseche, questo saggio, ben calibrato nell'uso del linguaggio tecnico e nella

asciutta misura delle proporzioni, riesce a darci, in poco più di cento pagine, un'analisi quanto mai perspicua e rigorosa dello stile gozzaniano, scandagliato puntualmente sotto l'aspetto lessicale, sintattico e metrico. Le due raccolte, *La via del rifugio* e *I colloqui*, forniscono i « campioni » per questa analisi, tanto strenua quanto illuminante, di una poesia che si fa prosa sotto l'apparenza di una fedeltà all'armonia e al canto che è invece dissimulato gusto dissacratorio, ironico rovesciamento delle convenzioni. Per questa via, assai più concretamente che mediante ricostruzioni psicologiche o meramente tematiche, si chiariscono assai bene la direzione e il significato dell'esperienza artistica di Gozzano, da considerarsi come punto nodale di primaria importanza tra l'eclisse della forma chiusa ottocentesca e le prime avvisaglie dell'avanguardia novecentesca, come testimonianza — nella parola — della profonda crisi storica del passaggio di secolo. Che è a dire in definitiva: il frutto più significativo e consapevole della nostra lirica protonovecentesca.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Una mostra di Valéry Larbaud a Firenze

Presso l'Istituto Francese di Firenze si è aperta una bellissima mostra dedicata a Valéry Larbaud. Il Fondo Larbaud di Vichy ha contribuito in modo determinante con autografi, libri e cimeli di ogni genere alla riuscita di questa manifestazione destinata a suscitare l'interesse non solo degli *italianisants* ma degli italiani che amano lo scrittore francese, e soprattutto di quelli che hanno avuto un sodalizio diretto o indiretto con lui e che non hanno ancora dimenticato la sua predilezione per l'Italia e pei luoghi più spiritualmente raffinati e

rari in cui egli amava soggiornare. Vada di qui ogni plauso agli organizzatori francesi e al direttore dell'Istituto, Monsieur Jacques Mettra, che ha contribuito in maniera determinante alla riuscita di questa agape larbaudiana.

« Un nastro giallo, azzurro chiaro e bianco, per molto tempo ha servito da legame ai manoscritti che formano ora quest'opera » scriveva Valéry Larbaud nell'agosto 1927 licenziando per le stampe *Jaune bleu blanc*, quasi sciogliesse, come una romantica fanciulla, il pacco gelosamente conservato delle prime lettere d'amore. Sono i colori che simboleggiano questo scrittore: l'oro dei tramonti, l'azzurro chiaro dei cieli, il bianco che non è un

colore ma tutti li riassume e li fonde nella nostalgia diurna, e un po' polverosa, di un colore. Valéry Larbaud è stato, più che uno scrittore, un mito dei primi trent'anni del secolo e uno dei rappresentanti più accreditati di quel cosmopolitismo che dalla Belle Époque ha travalicato la prima guerra mondiale ed è durato fino agli anni Trenta. L'Europa era percorsa da questi spiriti liberi come un continente unitario, unito appunto dalla sua adorabile diversità; come le fantasie di una bella donna che sia amata proprio per i suoi capricci che la fanno apparire ognora diversa e, in preda dell'estro, del demone in cui l'eros e il fato collutano, imprevedibile nella sua essenza. Larbaud apparteneva a questa specie dei grandi amanti coinvolti in amori fatali per l'Unica che è sempre, e sempre più, inafferrabile. Ma d'altronde ci par di vedere in questi personaggi gli ultimi rappresentanti del *grand goût* settecentesco i quali percorsero l'Europa in lungo e in largo, anzi il mondo ormai dilatatosi intorno a un'Europa che pur tuttavia ne rimaneva il centro. Hanno ascoltato il cuore che batteva di un'Europa fatale come reclini sul petto dell'amata. Così il battito delle ruote dei treni sui binari infiniti che tracciano come i folli segni stessi dell'irraggiungibilità per entro il sistema di vene e di arterie del nostro continente, era la pulsazione della distanza che l'uomo amava mettere tra ogni momento del suo io, di quel se stesso che non era mai tanto se stesso se non quanto più si dissipava in un orizzonte sempre diverso, in una sosta che non somigliava mai a nessun'altra sosta, in una parola che pur appartenendo al sistema comunicativo dell'uomo non fosse servita a dimostrare la nostalgia stessa della comunicazione impossibile. L'uomo, cotesto perpetuo viaggiatore, era sempre un po' più in là del proprio centro, sempre un po' spostato dal proprio filo a piombo, sempre in preda a una vertigine controllata, quella del « più in là », del guilleniano *más allá*, come il miraggio di una torre di Pisa sempre sul punto di cadere oltre l'ambito di sicurezza del proprio bilico risicato. Nato a Vichy il 29 agosto 1881, potendo godere della rendita della sorgente Saint-Yorre, presto orfano del padre e troppo presto caduto sotto la severa educazione materna, dal

collegio Sainte-Barbe-des-Champs, a Fontenay-aux-Roses, ebbe il primo impulso, dal cosmopolitismo dei compagni di studi, a spingersi alla ricerca del mondo, anzi, come direbbe Supervielle, della « favola del mondo », come un cane da tartufi di sottilissimo odorato immesso in una tartufaia. E una vera tartufaia era l'Europa dei primi del secolo, l'Europa liberty percorsa dai treni di lusso in cui batteva il cuore della Belle dame sans merci per il suo cavaliere errante armato di penna e di nostalgia. Tra l'opulenza della propria casa a Vichy e il mondo ancora reclino sulla propria pericolosa ma dolcissima *joie de vivre* il giovane Larbaud cominciò a tessere le fusa del proprio andirivieni di gatto di lusso, di siamese delle lettere, lasciando una lunga scia di opere, in prosa e in versi, che davvero rappresenta il miagolio felice e somnesso di un animale pigro e felino che fa le fusa con le parole, in un ron ron che cerca quanto più possibile di imitare il battito del cuore inafferrabile attorno a cui è accovacciato: quello della vecchia e presto tragica Europa che il bagliore dei treni di lusso percorreva come una lucciola fa sobbalzare la notte. Nel timore e nel tremore del dramma inafferrabile, nel quissimile felice che circonda il fato, nella quiete prima e dopo la tempesta, quest'uomo è vissuto movendosi appunto come un gatto di lusso, rizzando le orecchie a ogni minimo allarme, con passi felpati, sui tappeti delle *halls* degli alberghi che d'altronde erano fatti per attutire ogni rumore. Anche Proust tappezzò la sua stanza di sughero per separarsi dal mondo esterno e vivere come in un bozzolo; ma il fatto è che Valéry Larbaud non aveva nessuna *Recherche* da secernere, bensì le ultime goccioline, le amare e felici goccioline di fiele e di miele della felicità peccaminosa della Belle Époque che si avviava alla propria agonia. Ora se l'agonia della Belle Époque è stillata nelle selvose pagine della *Recherche*, quelle aeree di Valéry Larbaud non raccolgono che la schiuma, la forma corruttibile dei tipi rispetto agli archetipi nascosti di un'Europa che agonicamente era alla fine di un'epoca detta bella per ironia rispetto alla tragicità che l'aspettava per la sua mutazione e per l'inserzione della sua presenza in un mondo che andava velocemente acco-

standosi a quella che, sia ben chiaro, non è ancora divenuta la civiltà del nostro secolo ma che vuole diventarlo, in un moto unitario che dovrà proprio ricaratterizzare, nel confronto reciproco, piuttosto gli archetipi che i tipi. I quali giravano, travolti dalle brezze felici, come pecchie, suggerendo di fiore in fiore quei succhi che sarebbero divenuti il miele dei loro apiari: penso a Valéry Larbaud naturalmente, ma anche a Cendrars, a Gide, a tanti altri fino agli anni Déco vissuti da Fitzgerald, fino alla stessa follia linguistica di Joyce, fino alle taumachie di Hemingway col nero toro lorchiano: ebbri del polline che l'ultima estate della vecchia Europa faceva roteare nelle sue strepitose capitali dello spirito. Ecco il miliardario poeta sudamericano, Barnabooth, sotto il cui nome si nascondeva Larbaud, cantare:

Acqua dell'Oceano Atlantico | Nella vasca da bagno d'argento della mia casa di Londra, | Come il tuo odore mi è dolce e aspro, mentre | Col braccio umido | Agito davanti al mio volto un ventaglio profumato! | Oh! qui finalmente sto bene, con l'Oceano a casa mia | E Grosvenor Square visto attraverso mille fiori alle finestre. | La mia bella casa! (Quanto diversa | Da quella dove sono nato a Campamento, | Al limite del deserto d' Arequipa — al diavolo) | Ma che! sento che a questo cuore di vagabondo occorre | La trepidazione dei treni e dei navigli | E un'angoscia senza felicità continuamente alimentata.

Questo segna già il passaggio dalla *joie de vivre* all'angoscia senza felicità: che è l'altra faccia della stessa medaglia, con cui si poteva giocare come con le due facce d'una moneta gettata in alto. La sorte divisa al cinquanta per cento: giuocare con la sorte era il destino romanzesco di questi grandi scommettitori, che amavano piuttosto essere divisi dalla sorte che dividerla. La sorte accettata li divideva tra la parte avventurosa del viaggio, cioè tra la monotonia dell'avventura che altro non faceva che ingrandire l'eterno punto di partenza, e la parte accettata della contemplazione della immutabilità finale dei luoghi, sempre diversi e sempre gli stessi: se il luogo non sapeva diventare il tempo perduto, esso era comunque sollecitato a tal fine, nel punto della sua mutazione, che poi voleva dire tentar di mutare soprattutto il punto di partenza, sollecitare *à rebours* la propria origine, cercare di

mettervi mano, di impadronirsene. Se l'opera di Larbaud ha un merito, è che in essa è insita una vera e propria sollecitazione alla ricerca dello spazio perduto colto nell'attimo prezioso, nell'atto estetico, del suo perdersi alla vita, alla scommessa della sorte. E tutto questo nel fatale istante che la moneta rotea nell'aria, prima che esprima, posandosi, il proprio responso, che è sempre comunque diminutivo dell'altra metà di se stessi. Finché la mano ossuta della Morte non cessi il lancio raccapricciante del visibile nell'invisibile. Conclude il *Journal intime* di Archibaldo Olson Barnabooth:

Ainsi ma vie, ainsi le grave amour scellé, | Et la prière patiente jusqu'au jour | Où transférant enfin la Secrète au grand siècle, | La Mort, avec sa main d'os écrira | FINIS.

Ricordandoci che magari è stato proprio questo miliardario schizofrenico e poeta che scrive sempre « avec un masque sur le visage », « un masque pâle et brillant », il grande precursore, nell'era scandita dai tics charlottiani, del fantasma che percorrerà durante il Nouveau roman post-bellico i corridoi assenti, il labirinto cosale di Marienbad, erede diretto del larbaudiano « desert architectural »:

Avec le vernis blanc des corridors étroits, | Les plafonds bas, l'or des salons, et le plancher | Qui s'émeut, comme d'un soupir, secrètement, | Et l'oscillation de l'eau dans les carafes, | Ici déjà commence | Avant le départ et le flot, la vie nouvelle.

Il ventaglio d'altronde agitato a Grosvenor Square è a mezzo tra un ventaglio di Mallarmé, e di Manet, e un altro alla Des Esseintes: davvero Barnabooth agitava col suo sventolarsi le ultime brezze impollinate del *grand goût* europeo, illuminista, borghese, e ormai totalmente edonistico anche nell'angoscia senza felicità, con su figurate le immagini di un Oriente e di un Occidente di maniera, figurine che si incontravano su una carta di riso, in un *boudoir*, prima di scontrarsi nelle trincee di Verdun, tra il filo spinato. Là i fiori sarebbero stati solo spine, ma in quel fango nascevano inconfusi ancora i fiori d'acciaio del nostro secolo che sarebbero entrati nelle carni con le rose feroci dei

loro *sbrapnels*, fiorendo di sangue innocente e sacrale il fango tuttora lucente della Belle Époque: un'epoca, ci par di capire, di desperados del culto dell'io in una terra apparentemente calma in cui l'avventura e la rivolta del secolo avrebbero strappato di prepotenza il testimone dalle mani inguantate del *dandy* per consegnarlo a chi non poteva testimoniare più oltre che con la dedizione involontaria della propria vita che non contava nulla. Il nostro secolo ha capito solo attraverso chi non poteva, o non voleva, capire, e questo mentre i tipi acuiavano un nazionalismo feroce e gli archetipi affondavano nel fango del loro non sapere, sempre più profondamente informi e inconsci. Nasceva il duro inverno del seme, dopo le brezze pazze del polline.

Ed ecco, conclusiva di queste nostre riflessioni, la romanza che chiude *Jaune bleu blanc*, intitolata *La rue Soufflot*, proprio per il ventaglio della signora Marie Laurencin, la nota pittrice di figure sensibili come foglie che s'accartocciano d'autunno: figure che gridano subacute nelle loro fragili aniline. La romanza ha in epigrafe queste parole: « No, tu non saprai mai... », e dice:

*La nostra breve giornata sarà presto finita: gli ultimi |
Anni s'aprono davanti a noi come queste strade; | E il
collegio è sempre là, e questa piazza | Quadrettata, e
la vecchia chiesa dove abbiamo veduto | Entrare Ver-
laine morto. In fondo, malgrado il mare | E tante corse,
non siamo mai usciti | Di qui, e tutta la nostra vita
sarà stata | Un piccolo viaggio in tondo e a zigzag dentro
Parigi. | E anche dopo, resteremo ancora qui, | Invisibile,
dimenticato, ma sempre abitando | Nella città dell'in-
fanzia e del primo amore | Con lo stupore dei dodici anni
e dell'incontro, | Che ci fa mormorare ancora tra la fol-
la : | « Porque sabes que siempre te he querido... » | E un
passante, m'ha inteso, si rivolta.*

Qui vorremmo avvicinarci a concludere: Larbaud ha conosciuto mezza Europa come se andasse zigzagando per Parigi; giramondo impenitente, si incontrava qua e là, nei luoghi più disparati, con altri giramondo impenitenti quanto lui. Il diario di Gide per esempio è costellato di questi incontri da Firenze a Newhaven a Parigi, dappertutto, qual-

che volta con un gesto malcelato di impazienza. Larbaud ha conosciuto quasi tutta la letteratura italiana che vale, o che oggi vale assai meno, degli anni Venti e Trenta. Montale gli era amico. A Parma a Firenze a Genova a Recanati, dappertutto in Italia egli amava vivere, tessere la trama delle sue amicizie, rallentarla o tirarla secondo un disegno inconscio ma sottile come una filigrana, e su questa pagina così ricca in trasparenza lasciar cadere parole *masquées*, segni di riconoscimento, tracce del passaggio. Amava lavorare come un cavaliere nascosto in avventura tra i vetri ruotanti e gli specchi riflettenti all'infinito degli alberghi. I romanzi come *A. C. Barnabooth* e *Fermina Márquez*, i racconti e le prose critiche e di viaggio si intersecano coi versi che egli credeva di aver appreso, nella loro lunghezza poematica di pronuncia, da Walt Whitman, e che invece appartenevano allo *chuchotement* perduto del secolo. Amante del « *Domaine anglais* » dedicato in modo preferenziale a Butler, Chesterton, Conrad, Patmore e Joyce, in *Ce vice impuni, la lecture*, non dimenticò la nostra letteratura, da Leopardi a Svevo, che allora era ancora un ignoto; né mancò una volta a Firenze, nell'estate del '24, di compiere un gesto gentile per uno dei suoi amati inglesi. Ecco ancora in *Jaune bleu blanc*:

*Passando da un mare all'altro, fermata di tre giorni
in una Firenze per metà addormentata, per metà spo-
polata dall'estate. Pasti da Doney e da Mellini deserti,
tutte le finestre aperte, soffocanti. Per le strade, e la
sera al Paszkowski e alle Giubbe Rosse debordanti sulla
piazza, nemmeno un'ombra di conoscente; e né il tempo
(cose e quadri da rivedere) né la forza (36 gradi centi-
gradi all'ombra) di fare delle visite. Sì, una sola: un
mazzo di fiori acquistato nell'androne vicino a Santa
Trinita e portato al cimitero protestante sulla tomba
di Walter Savage Landor. Visita di rito e di tradizione.
Sapete che appartengo a questa gloriosissima, minuscola
cappella.*

I fiorentini sanno che quest'altro grande « im-
bucato » di Firenze, Walter Savage Landor, era
vissuto gli ultimi anni della sua vita Oltrarno, in
via della Chiesa: uno dei quartieri più popolari e

nascosti della città, con la povertà e la ricchezza stravagante della sua felicità di poeta segreto tra gli uomini, mentre ormai era conosciuto come « il vecchio con quel bel canino ».

Ma richiamiamoci concludendo un momento alla romanza dedicata a Marie Laurencin. Non ci pare inutile sottolineare che quell'intarsio di una canzone spagnola, quel mormorare ancora tra la folla col linguaggio in altra lingua del rimpianto hanno trovato un orecchio fine pronto a captare l'insegnamento proprio nell'amico Montale che pochi anni dopo, nel '33, in *Sotto la pioggia* udrà altro « murmure » e altre parole ispaniche perdersi e affiorare nel vortice che lo unisce all'amata:

« Por amor de la fiebre »... mi conduce | un vortice con te. | Strideva Adiós muchachos, compañeros | de mi vida, il tuo disco dalla corte...

Il ventaglio di Marie Laurencin era ormai divenuto un vortice, nel nostro poeta che, anch'egli imbucato tra le ogive del Gabinetto Vieusseux, riceveva di quando in quando, su carta verdina, e immaginiamo con emotiva impassibilità, i messaggi d'amicizia che l'inquieto giramondo gli indirizzava dai luoghi più rari del suo perpetuo *grand tour* in cui l'« angoscia senza felicità » stemperandosi adoperava le parole mascherate di una impossibile « felicità senza angoscia ».

PS. Ci piace qui trascrivere una di queste lettere, rimasta finora inedita, che Montale ci donò

all'atto della sua partenza da Firenze per Milano, anche per non perderle nel trambusto (le altre furono dal poeta confidate a Giorgio Zampa). La lettera, indirizzata all'« *Egregio Signore Eugenio Montale, Gabinetto Vieusseux, Firenze* » da « *Parme, 18 juin 1929* », dice: « *Mon cher Montale, excusez mon retard à répondre à vos deux aimables cartes, la première arrivée au moment où j'allais quitter Rome et la seconde trouvée ici. J'ai été terriblement occupé tout ce dernier mois, et c'est à présent seulement que j'ai assez de loisir pour vous remercier de ces signes d'amitié. J'ai été plus moins souffrant tout l'hiver, et affligé d'une surditè qui m'interdisait toute relation avec mes semblables. Avec l'été, ces inconvénients ont presque disparu, et j'en profite pour travailler, car le temps que je peux passer en Italie est limité, et malgré le grand désir que j'ai d'aller à Florence, où j'aurais le plaisir de causer avec vous, c'est ici et à Gènes que j'attendrai le moment de reprendre le chemin de la France. — Naturellement vous devez être au courant de la manifestation que « Solaria » prépare en l'honneur d'Italo Svevo; je pense que ce numero unico ne tardera pas à sortir, et je souhaite qu'il contribue à situer cet écrivain à la place que son œuvre mérite. Vous y avez déjà beaucoup travaillé vous-même. — Je vous donne mon adresse la plus sûre pour juin et juillet: 38, 10 Via Casaregis, Genova, avec l'espoir d'y recevoir des nouvelles de vous et de vos travaux; et je vous envoie toutes mes meilleures salutations. V. Larbaud ».*

PIERO BIGONGIARI

LETTERATURA INGLESE

Fortuna di Conrad

In Italia Conrad ha avuto fortuna: non solo quella che gli spettava per merito (grande scrittore, grande scrittore leggibile), ma anche quella, tanto più casuale, di suscitare l'amore di due ottimi editori: Bompiani prima, poi Mursia. Valentino Bompiani, infatti, fra il 1949 e il 1966 ha pubbli-

cato tutto Conrad (compreso il teatro e una scelta dell'epistolario) avendone affidato la cura a Piero Bigongiari, il quale non solo ha fatto tradurre molto da maestri della prosa italiana (per esempio Emilio Gadda, Piero Jahier e Margherita Guidacci), ma anche ha fatto iniziare ciascun volume con un saggio introduttivo più che spesso notevole: qualche volta proprio del traduttore, talaltra d-