

Dalle nebbie del Mississippi di Faulkner a quelle del Portogallo degli anni Sessanta, passando per l'Italia del primo Dopoguerra: un viaggio attraverso la genesi di un romanzo, *O delfim* e del suo autore, José Cardoso Pires, uno dei più importanti scrittori portoghesi del Novecento. In questo saggio, Clelia Bettini indaga gli intrecci e le contaminazioni che hanno portato alla stesura del libro, attraverso un gioco di rispecchiamenti fra letteratura americana, italiana e portoghese. Senza mai trascurare l'analisi del contesto politico, sociale e culturale dell'epoca. Ne emerge un ritratto vivido di uno dei paesi più interessanti e forse più sconosciuti d'Europa, stretto fra la Spagna e le burrascose acque dell'Atlantico.

eBook disponibile 

ISBN 978-88-6433-256-7



9 788864 332567

Euro 24,00

edizioni
Effigi



NUOVISAGGI

Apocrife
contee

José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini
e il neorealismo portoghese

Clelia Bettini



Clelia Bettini

Apocrife contee

José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini
e il neorealismo portoghese

edizioni
Effigi

Clelia Bettini

Apocrife contee
José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini
e il neorealismo portoghese

Apocrife contee

José Cardoso Pires: Faulkner, Vittorini e il neorealismo portoghese

Clelia Bettini

Per la copertina, si ringrazia Ana Cardoso Pires
per aver generosamente concesso
l'uso della fotografia di suo padre

Impaginazione e Redazione

Claudia Gasparri

Elena Vannucci

Layout

Rauch Design

edizioni
Effigi

Via Roma 14, 58031 Arcidosso (GR)

Tel. e Fax 0564 967139

cpadver@mac.com

www.cpadver-effigi.com

Nessuna parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con
qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro,
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei
diritti e dell'Editore.

Per Antonio,

perché

*È questo in fondo l'unico coraggio che si richieda a noi:
essere coraggiosi verso quanto di più strano,
prodigioso e inesplicabile ci possa accadere.*

R. M. Rilke

Ringraziamenti

Questo studio deve moltissimo ad Antonio Tabucchi, ai suoi suggerimenti, alle chiacchierate nella casa di Vecchiano, di Lisbona e alla Comporta, alla scrittura e alla riscrittura di tante delle sue parti che ho fatto sotto la sua guida. Con grande generosità, ha voluto essere interprete necessario per comprendere un modo di pensare e di fare letteratura che io studiavo con grande entusiasmo, ma che lui aveva vissuto in prima persona. Ed è stato per me un grande privilegio poter lavorare sapendo di contare sulla sua bravura e la sua onestà. Un privilegio di cui ora più che mai comprendo a pieno l'enorme portata.

Ringrazio poi Roberto Francavilla e Maria José de Lancastre, per l'attenzione e la cura con cui hanno seguito il mio percorso di studio e Rita Marnoto, per avermi insegnato tante cose sui rapporti fra i nostri due paesi, attraverso le epoche e le letterature. La mia riconoscenza va inoltre a Donata Feroldi, per la pazienza e il rigore con cui ha discusso con me questo lavoro, in ognuna delle sue fasi. E a Riccardo Greco e Giuseppe Marcocci, attenti osservatori di quanto accade sulla riva destra del Tago, per il limpido confronto intellettuale sul Portogallo e sulla letteratura portoghese, che in questi anni ho potuto avere con loro.

I libri non nascono mai dal presente, ma da tutto il tempo che c'è voluto per arrivare a scriverli. In questo tempo, accanto a me, ci sono sempre stati il mio babbo, che mi ha trasmesso la fede indiscussa nella bellezza della letteratura e la mia mamma, che mi ha insegnato a sorridere e ad avere pazienza. E o Ricardo, que comigo partilha a formosura da vida e talvez perceba disto muito mais do que eu.

11	INTRODUZIONE
37	THE MISSISSIPI DELTA. O DELFILM E IL MONDO DI WILLIAM FAULKNER
39	Il nobel per la letteratura e la diffusione di Faulkner in Portogallo
39	1 Un articolo su "Vértice"
42	2 <i>The portable William Faulkner</i> . Importanza di un'antologia
51	O Delfim in nuce
55	O Delfim e il mondo di William Faulkner
55	1 Yoknapatawpha County e la contea della Gafeira
56	2 La presenza del passato
61	3 Sartre e il tempo in William Faulkner. Uno specchio comune ai due scrittori
63	4 Compson, Sartois, McCaslin e Palma Bravo. Grandi famiglie si sfaldano
64	4.1 Il Delfino – Infante
67	4.2 Storia di un potere. <i>Self made families</i> destinate a durare si estinguono
73	5 Il «modello imposto» regole di comportamento per le figlie e le mogli delle grandi famiglie patriarcali
79	6 Un meccanismo si inceppa: la trasgressione delle donne. Trasgredire per ribellarsi
80	6.1 Sessualità e <i>gender blurring</i> : trasgressioni al <i>modello imposto</i>
82	6.2 Sesso prematrimoniale e adulterio
88	6.3 Verginità e adulterio: due facce di una stessa medaglia
92	6.4 Esperienze di <i>gender blurring</i>
102	6.5 Un interessante antenato romano
107	7 Trasgressioni consapevoli
107	7.1 «Tutte le Eve solitarie dal Serpente in poi»: la donna come creatura maligna
110	7.2 Una scelta consapevole
120	8 Fuga e Sconfitta
141	Conclusioni
147	IL LUNGO INCONTRO CON L'ITALIA DI ELIO VITTORINI
149	Il Portogallo e la cultura italiana dopo il 25 aprile del 1945
149	1 L'Italia sulle riviste vicine all'opposizione antifascista

150	2 <i>Esta hora dramática da vida italiana</i> . Notizie dall'Italia liberata
150	2.1 La <i>Biblioteca Cosmos</i> di Bento de Jesus Caraça
160	2.2 L'Italia dell'immediato dopoguerra ritratta da un giornalista portoghese
171	Elio Vittorini in Portogallo
171	1 Prime tracce di Elio Vittorini in Portogallo: <i>Uomini e no</i>
178	2 Fortuna e diffusione dell'opera di Vittorini in Portogallo
193	Elio Vittorini e José Cardoso Pires
193	1 L'estate del 1958 e l'incontro a Plage de Salins. Una foto, un'intervista e un ricordo <i>a posteriori</i>
196	1.2 La Francia e l'Europa del 1958
197	1.3 «Gulliver»: un progetto di resistenza e cultura europea
200	1.4 «Una ideologia della letteratura»
216	2 I personaggi <i>figure di funzione</i> : una categoria vittoriniana in José Cardoso
217	2.1 Il personaggio <i>figura di funzione</i> : contesto storico e culturale
226	2.2 Il personaggio <i>figura di funzione</i> : una categoria vittoriniana
234	2.3 Le <i>figure di funzione</i> in José Cardoso Pires: una moderna teoria del personaggio mediata dall'opera di Elio Vittorini
240	2.4 I personaggi di <i>O Delfim</i> come <i>figure di funzione</i>
253	Conclusioni
255	IL PORTOGALLO RURALE DALLA LETTERATURA REGIONALISTA A LUOGO LETTERARIO ALLEGORICO
257	Del rigor en la ciencia
263	Regionalismo e latifondo: origini di una mutua influenza luso-brasiliana
275	Alves Redol e il Ribatejo: dal regionalismo alla creazione di un luogo letterario
275	1 Ribatejo: prima istantanea
276	2 Il gruppo neorealista di Vila Franca de Xira
277	3 Appunti per la creazione di un luogo letterario. Alves Redol giornalista e etnologo: i primi articoli sulle riviste e un <i>ensaio etnográfico</i>
279	4 Il Ribatejo da oggetto di osservazione scientifica a luogo letterario. La centralità della figura del signore.

280	4.1 <i>Fidalgo, lavrador e marialva</i> . Un chiarimento terminologico
287	4.2 La figura del <i>lavrador</i> nei primi romanzi neorealisti di Alves Redol: <i>Gaibéus e Marés</i> o dalla parte degli sfruttati
291	4.3 <i>Fanga</i> o il medioevo ai giorni nostri
294	4.4 <i>Olhos de Água</i> : un nuovo spazio e un nuovo significato per il <i>lavrador</i> all'interno della rappresentazione redoliana del Ribatejo
309	Carlos de Oliveira e la regione di Gândara come luogo letterario
309	1. Gândara letteraria
310	2 La figura del <i>lavrador</i> nei primi romanzi dedicati alla Gândara: <i>Casa na Duna, Alcateia, Pequenos Burgueses e Uma abelha na chuva</i>
316	3 Peculiarità della Gândara letteraria di Carlos de Oliveira
321	Un primo livello di astrazione: Casa na Duna e Barranco de cegos. Parabole di una decadenza la cui sorte si mantiene incerta
322	1 <i>Casa na Duna</i>
326	2 <i>Barranco de cegos</i>
326	2.1 Il Re dei <i>lavradores</i> portoghesi: Diogo Relvas
337	2.2 La trasgressione della <i>macha-fêmea</i>
338	2.3 <i>E o caruncho roía, roía, roía...</i>
343	3 <i>Casa na Duna e Barranco de cegos</i> : significato di una geografia d'invenzione
351	José Cardoso Pires e la contea immaginaria della Gafeira
351	1 <i>Um país de Lavradores</i> e il personaggio del <i>marialva</i>
354	2 Una rappresentazione del <i>marialva</i> e del funzionamento del suo mondo
367	3 La contea della Gafeira come luogo allegorico
367	3.1 Il Ribatejo e la regione di Gândara
371	3.2 La Gândara di Carlos de Oliveira e la Gafeira
374	3.3 La <i>Monografia di Gafanha</i> : un probabile substrato comune
378	3.4 Il Ribatejo di Alves Redol e la Gafeira
383	4 Tomás Manuel de Palma Bravo: l'ultimo <i>marialva</i>
401	Conclusioni
405	BIBLIOGRAFIA

Ad un certo punto de *O Delfim*, il romanzo di José Cardoso Pires la cui analisi delle fonti, degli intertesti e dei risvolti sociali costituisce il nucleo del presente saggio, uno stormo di anatre selvatiche tenta la fuga da un gruppo di cacciatori dirigendo il suo volo verso l'orizzonte marino che si intravede – o forse si immagina soltanto – aldilà della mortifera palude di Gafeira, la regione immaginaria – la cui riconoscibilissima morfologia, però, si iscrive senza margine di dubbio nel paesaggio del meridione portoghese – che fa da scenario alla materia narrata. Tuttavia, quello verso cui si dirigono gli uccelli, ambiguo corrispondente dell'archetipo acquatico (fecondità, nascita, ma anche declino e dissoluzione), è il mare dove il sole non nasce mai e muore sempre, come ci ricorda Unamuno. Più che la culla delle glorie lusitane, il sepolcro di un Paese luttuoso, impegnato com'è in una guerra anacronistica intrapresa per mantenere saldo il suo ormai perduto miraggio coloniale; un Paese isolato, marcescibile e corrotto da un regime totalitario inconsapevolmente prossimo alla fine. Ed è verso il medesimo orizzonte oceanico perseguito dagli uccelli e ipoteticamente salvifico che si precipita, in un estremo tragitto, folle e fatale, anche la protagonista femminile del romanzo. Tanto il disperato volo degli uccelli, dunque, quanto la corsa di questa infelice Ofelia lusitana, sembrano contenere i segni di un destino ineluttabile.

In realtà il romanzo non preclude alla speranza nel cambiamento, anzi: nel quadro costellato di dettagli dal potente carico allegorico, un particolare simbolico collocato nel finale, nella fattispecie l'improvviso risveglio della coda di una lucertola, conduce inevitabilmente all'implicita lettura politica: al movimento del rettile immobile da secoli corrisponde l'imminente sovvertimento rivoluzionario e, di conseguenza, la transizione di un Paese e di un intero popolo dalla dittatura alla libertà. Appena sei anni dopo la

pubblicazione del romanzo, infatti, il Portogallo, con la pacifica rivoluzione del 25 aprile del 1974, tornerà definitivamente alla democrazia.

Ma *O Delfim* ci racconta il “prima”: l’universo che alberga nella sua ostinata resistenza i codici di una società retriva celata dietro la facciata paternalista di una *pax ruris* secolare e immota e al contempo la terra che ospita i semi della violenza latente. Una gabbia dalla geografia incerta, a metà fra il paesaggio agricolo – arcaico per antonomasia – e il mare che lo sfiora da lontano penetrandolo ciclicamente attraverso le membrane antropomorfe di una palude. Questa è Gafeira, la contea apocriфа sistemata nel Portogallo degli anni Sessanta nella quale José Cardoso Pires ambienta le vicende del suo romanzo: spazio immaginario ma facilmente leggibile nella realtà, alla stregua di altre contee apocriфе che la letteratura ci ha consegnato, come il *mythical kingdom* di Yoknapatawpha di Faulkner, a cui si tornerà, o come l’Andorra (non principato ma repubblica) inventata da Max Frisch nell’omonima pièce (1961), satira di un bieco microcosmo racchiuso su se stesso e spacciato per dignitoso conformismo in cui invece le resistenze nei confronti dell’elemento esogeno si acquisiscono fino alle più tragiche derive xenofobe (Frisch pensava al nazismo ma è lecito, ricollocandoci in Portogallo, intuire un possibile parallelismo con la dittatura di Salazar).

O Delfim è il romanzo spartiacque che, secondo l’opinione di una critica pressoché unanime, segna il transito verso quella nuova stagione della narrativa portoghese rubricata, soprattutto per le forme e la struttura (più che per i temi e la prospettiva ideologica) nel catalogo del postmoderno, pur aderendo a quella che Roxana Eminescu ha definito linea “dostoievskiana” (in aperta opposizione a una linea di ascendenza tolstoiana), ovvero rispettosa della tradizione dello “schema classico”. Nella narrativa di Cardoso Pires, tuttavia, verrebbero inclusi nuovi paradigmi: sovrapposizione di generi, frammentazione polifonica del tessuto narrativo, ricorso alla metanarrazione, ripresa parodistica della Storia nella

sua vertente di testo ortodosso, implosione disordinata dei codici che, nella tradizione, stabiliscono “il comportamento” della trama. A ciò va aggiunto che, pur svincolato dal genere come gabbia retorica riprodotta attraverso il ricorso a forme fisse, *O Delfim* rispetta a grandi linee l’andamento di un poliziesco, modo a cui, per l’appunto, corrisponde lo schema classico della ricerca che conduce, seguendo il filo (logico) dell’indagine e attraverso una rete di supposizioni e deduzioni, al responsabile di una o più morti. Sono proprio il crimine e l’indagine che ne segue, infatti, nella linea ad esempio di Dürrenmatt e Sciascia, a permettere di individuare l’ordito di una materia complessa che deve essere interpretata soprattutto sul piano dell’allegoria politica. All’interno, le vicende umane che ne costituiscono la causa si confrontano con i segni di un’epoca, con l’ombra della Storia, con i codici secolari eppure corruttibili che regolano il rapporto fra Uomo e Potere.

Con il presente saggio, oltre che sulla genesi di uno dei romanzi più importanti del Novecento portoghese, Clelia Bettini indaga sulle principali influenze letterarie nonché sui precisi ambienti sociali e geografici che hanno contribuito alla sua realizzazione.

Il punto di partenza, esposto in maniera assai nitida e propositiva, consiste in quel “paradigma indiziario” definito kantianamente come un metodo *analitico regressivo* che Mario Lavagetto ha elaborato in *Lavorare per piccoli indizi*, ovvero la ricerca degli “itinerari non rettilinei” a partire da *tracce* individuate e seguite. E dunque, procedendo secondo una griglia di rimandi e analogie disegnata seguendo un fitto dialogo testuale considerato in prospettiva narratologica, si vanno configurando una serie di fondamentali indicazioni per comprendere la genesi del romanzo piresiano e il suo complesso e multiforme rapporto con i modelli. Per compiere questo scavo, la ricerca si dipana seguendo tre direttrici che ne certificano fra l’altro la natura comparatista e che sono rappresentate dall’opera di Faulkner, da quella di Vittorini e dal Neorealismo portoghese.

Nel primo caso, dopo aver tracciato una mappa dettagliata della

fortuna del romanziere nordamericano in Portogallo (compresa la ricezione di una fondamentale antologia, *The portable William Faulkner*), si vanno delineando, nello specifico di un'analisi dei rapporti intertestuali, le evidenti connessioni fra due luoghi della geografia immaginaria e fra le strutture sociali che li dominano da una parte Gafeira, contea fittizia ma profondamente radicata in un territorio evidentemente corrispondente al retroterra dell'Alentejo e del Ribatejo; dall'altra parte il luogo letterario inventato da Faulkner, quella Yoknapatawpha costruita come immagine speculare alla contea di Lafayette, luogo reale situato nel delta del Mississippi. Analogamente, intercorrono rimandi palesi fra le "grandi famiglie che si sfaldano" (i Palma Bravo da una parte e i Compson, i Sartoris e i McCaslin dall'altra) insieme all'universo patriarcale, feudale e moribondo di cui sono il simbolo. In quel mondo immerso nella provincia sudista e retriva, Faulkner era riuscito a incidere al contempo una transfigurazione dolente delle faglie della modernità, i traumi causati dalla sconfitta nella Guerra di Secessione e le deformazioni e le cicatrici di un tessuto sociale minato da uno schiavismo troppo recente e mai davvero archiviato. Si tratta sicuramente del Faulkner più importante. Tuttavia, non andrà affatto sottovalutato lo scrittore che, ammiratore confesso di Simenon, si esercita in tardive esperienze di genere: ne è esempio convincente *Knight's Gambit* (1949), dove il protagonista Gavin Stevens, personaggio apparso anche in opere precedenti e per molti versi affine all'io narrante de *O Delfim*, è un pioniere "colto", detective, avvocato e profondo conoscitore della vita e delle abitudini degli abitanti della contea di Yoknapatawpha. Detentore di un coté cosmopolita e dunque eccentrico rispetto a quell'ambiente, *Gambit* mette in moto, nell'intento di raggiungere la verità nel rispetto del genere, il pericoloso svelamento di un universo in crisi, arroccato sui fragili "valori" della tradizione e pervicacemente sospettoso nei confronti di ogni elemento estraneo.

Con una pertinente incursione teorica negli Studi di Genere, Bet

tini si sofferma poi sulla questione del *gender blurring* e della resistenza femminile al "modello imposto", ovvero un sistema di regole di comportamento per le figlie e le mogli delle grandi famiglie patriarcali (in cui verginità e adulterio, ad esempio, appaiono come facce della stessa medaglia) il cui meccanismo si inceppa all'improvviso, con conseguenze irreversibili, attraverso la trasgressione sessuale consapevolmente motivata da parte delle donne. Trasgressione che si scontra con un micidiale intreccio di violenza simbolica e violenza fisica: la prima fondata soprattutto sul non riconoscimento dell'altro; la seconda intesa invece come esercizio sistematico del dominio, come lascito suppostamente deciso da un codice "naturale". In entrambi i casi, in realtà, il rifiuto di ogni dialettica costituisce appena l'urgenza di mascherare le fragilità congenite, prime fra tutte l'incapacità manifesta di opporsi, sul piano della cultura, al nemico più strenuo e indomabile: le parole.

Per quanto riguarda invece la seconda direttrice, dopo un'esauriente ricostruzione dei rapporti fra il Portogallo (specie nella vertente espressamente anti-salazarista) e la cultura italiana colta nelle vicende che seguono di immediato il 25 aprile del 1945, compresa un'indagine sui principali intermediari culturali, si ripercorre la fortuna dell'opera di Vittorini in Portogallo e se ne rilevano, in particolare, le molteplici ragioni che spiegano la prossimità – non ultima la rappresentazione della trasgressione che conduce a casi analoghi di censura – fra l'autore di *Garofano Rosso* e l'opera di Cardoso Pires, a cominciare dai racconti contenuti nel volume *Histórias de amor*. Tre momenti sembrano risultare decisivi in questo fecondo intreccio di rapporti e influenze: la creazione, all'inizio degli anni Cinquanta, della collana editoriale Os Livros das Três Abelhas, fondamentale per lo svecchiamento e le aspirazioni cosmopolite delle lettere in Portogallo; le conversazioni fra Cardoso Pires e Vittorini nell'estate del 1958 (con un memorabile incontro a Plage de Salins), in cui si progetta fra l'altro la rivista "Gulliver", pagina di resistenza e cultura europea; la

rivista "Almanaque", diretta nel 1960 da Cardoso Pires insieme a sociologi e letterati sodali d'eccezione quali, fra gli altri, Augusto Abelaira e Alexandre O'Neill (e con il sostegno grafico, per nulla secondario, di João Abel Manta, in netto anticipo sui tempi), con l'intenzione dichiarata di mettere in ridicolo i provincialismi culturali del Portogallo dell'epoca. Nello stesso anno, fra l'altro, Cardoso Pires pubblica *Cartilha do Marialva*, vero e proprio studio socio-antropologico sulla tipologia umana che, nel volgere di pochi anni, costituisce l'elemento protagonista di *O Delfim*.

In ambito più strettamente teorico-letterario, la valutazione delle influenze dell'autore di *Uomini e no* sul romanzo piresiano si impegna sulla analisi di una comune «ideologia della letteratura», del superamento della militanza neorealista e soprattutto dell'elaborazione di una moderna teoria del personaggio come figura di funzione, strategia che si rintraccia in maniera esplicita proprio nella costruzione dei personaggi de *O Delfim*.

La terza direttrice, infine, ripercorre il rapporto contraddittorio che ha legato Cardoso Pires al movimento neorealista portoghese a partire da un'adesione iniziale, pur venata di riserve, fino alla reazione polemica nei confronti di quella che dallo scrittore stesso veniva ormai considerata come una forma di demagogia, non di rado segnata da atteggiamenti pseudo populistici. In realtà, quello piresiano è un itinerario di scrittura tutto sommato svincolato dalle principali esperienze coeve. Ne consegue l'inutilità della forzata inclusione dentro alle coordinate di una generazione; ciò non significa, tuttavia, ignorare gli evidenti nessi ideologici con il Neorealismo, specie nel rapporto con la Storia, la Politica, la Società, nella dimensione collettiva degli uomini e delle donne.

Agendo in prospettiva tematica e senza tralasciare il fitto dialogo intercorso fra il grande romanzo regionalista brasiliano e le corrispondenze lusitane intorno al tema del latifondo, Bettini ha potuto identificare una serie di motivi ricorrenti atti a verificare una delle intuizioni più brillanti di questo lavoro: il nitido distacco di José Cardoso Pires dall'ortodossia estetica del Neorealismo

infatti, non ha prescinduto dalla rappresentazione del Portogallo rurale e delle sue genie di sfruttati, né dalla sua trasformazione da mera espressione di regionalismo a luogo letterario allegorico, sulle tracce dei romanzi *ribatejanos* di Alves Redol (in particolare *Gaibéus*) o dell'opera di Carlos de Oliveira (*Uma abelha na chuva*). Anche per meglio comprendere il tessuto umano che abita quei contesti, infine, attraverso una precisa escursione storica e terminologica, vengono disegnate le caratteristiche di tipologie sociali come quelle del *fidalgo*, del *lavrador* e soprattutto del *marialva*, della quale Tomás Manuel de Palma Bravo, protagonista de *O Delfim*, rappresenta l'ultimo paradigmatico rappresentante. In definitiva, alla luce delle analisi che seguono, *O Delfim* appare chiaramente nella sua forma di romanzo antidogmatico, debitore di una feconda tradizione che ha negli illuministi la sua radice prima e per nucleo centrale la descrizione e la decostruzione dello spazio sociale inteso da Popper come "universo di propensioni" e di tendenze, di posizioni gerarchizzate attraverso una serie di esperienze (decise soprattutto dal rapporto con la tradizione, i "valori", l'eredità mitica) che comprendono l'umiliazione, l'esclusione, il dominio e che spesso l'arte e la letteratura sono in grado di cogliere e decodificare in anticipo sulle istanze politiche. Lo scrittore, e in questo Faulkner, Vittorini e Cardoso Pires sono stati maestri, traccia le coordinate del proprio *habitus* come prodotto di condizionamenti storici e politici incardinati dal potere in una sorta di rigido determinismo, un a priori sistematico in cui è impossibilitata qualsiasi ipotesi di apertura al disordine, alla critica, al sovvertimento dei codici. Da qui la letteratura come grimaldello in grado di scardinare, agendo sull'impietosa messa a nudo dei tabù, sistemi apparentemente impermeabili destinati invece a precipitare verso l'inevitabile stato di crisi. Insieme, la lucida riflessione dell'intellettuale che indaga sulle ragioni del mondo, che illumina con la sua ricerca le pieghe volutamente nascoste nell'oscurità di una società a cui manca il fascio di una "luce morale", per riprendere Gramsci, e che hanno fre le conse-

guenze l'abrasione della memoria, la resistenza nei confronti di ogni forma del nuovo e dello straniero, la strenua difesa di territori mentali e culturali fragilmente eternizzati dalla tradizione, ma soprattutto ostinatamente asserragliati *intra moenia* contro la minaccia del futuro: concetto, questo, pericoloso per definizione e dunque costantemente esorcizzato, inghiottito nel mito e riportato sulla terra e nella Storia dalla penna e dalla voce di uno scrittore.

Roberto Francavilla

Questo libro è frutto del lavoro di una ricercatrice che è venuta affermandosi, con grande competenza ed eccellenti risultati, come studiosa di alcuni momenti chiave del dialogo tra letteratura portoghese e letteratura italiana. Se le relazioni letterarie Portogallo-Italia si sviluppano lungo un arco temporale che ha il suo inizio in tempi remotissimi, Clelia Bettini si è rivelata un'attenta esploratrice delle varie tappe di questo percorso, aprendo prospettive sempre attuali e innovative.

Vero è che la studiosa di storia letteraria che con questo saggio si presenta come contemporaneista, si è avvicinata alla letteratura portoghese in qualità di medievista, per dedicare poi vari studi al periodo del Rinascimento. Alla lirica medievale galego-portoghese, Clelia Bettini ha applicato il rigore della metodologia filologica italiana, con la cura dell'edizione critica e la traduzione delle poesie del trovatore Gil Peres Conde. All'Umanesimo e al Rinascimento portoghesi, si è accostata con uno sguardo sfaccettato e complesso che, attraverso la messa in luce dei molti legami che questo movimento presenta con il panorama italiano ed europeo, ne proietta l'influenza sulla vasta mappa delle rotte transcontinentali e oceaniche. Ed è così che le modalità di dialogo tra una letteratura di fondo odepórico, orientata a una pratica di navigazione e all'esplorazione di nuovi territori, come è quella portoghese, e una letteratura che ha gettato i pilastri fondanti dell'Umanesimo, quella italiana, s'illuminano a vicenda, in una simbiosi di dimensioni globali.

Apocrife contee. Cardoso Pires, Faulkner, Vittorini e il neorealismo portoghese a queste aree di ricerca ne aggiunge un'altra, alla quale la sua autrice si è dedicata con articoli, traduzioni e interventi nell'ambito del cinema e del teatro: la contemporaneità. Le sue pagine mostrano chiaramente come anche in tempi più recenti, le relazioni letterarie tra il Portogallo e l'Italia siano

state intense e significative, con la particolarità di chiamare in causa argomenti le cui frontiere sono così vaste da apparire quasi incommensurabili. Si tratta, in effetti, di una questione di non minore importanza che il comparatista che si occupa di contemporaneità si trova ad affrontare. Una questione che tocca tutta quella gamma di fenomeni che la cosiddetta società della comunicazione ha contribuito a espandere e potenziare, soprattutto dopo la metà del Novecento, fino ad approdare al mito del villaggio globale. Tale ampiezza di studi richiede, inevitabilmente, non solo l'adozione di una metodologia di largo respiro, ma anche un bagaglio corredato dei più diversi strumenti, tenuti sempre a disposizione. Anche dati, motori di ricerca e applicazioni informatiche sono utensili fondamentali per la ricerca. Tuttavia, la lentezza del filologo che osserva la lettera del testo nelle valenze della sua materialità, che ricerca documenti d'archivio e, soprattutto, che accompagna gli sviluppi del tempo e della storia, offre risorse ermeneutiche altrettanto importanti.

In questo senso, il saggio di Clelia Bettini fa ricorso a diverse metodologie, le applica con proprietà e intelligenza, senza lasciare spazio all'enumerazione statistica o un meccanico gioco di causa-effetto. Supera così il contrappunto tra un'ottica che tende a collocare l'accento o sull'emittente o sul ricevente della catena comunicativa. La prima prospettiva, propria di molti comparatisti dei primi del Novecento, riduceva il processo relazionale a un dogmatismo che rischiava di lasciare nell'ombra la creatività del ricevente, con tutti i rischi del predominio gerarchizzante di chi influenza su chi è influenzato. Il secondo punto di vista, che ha riscosso grande successo in certe branche degli studi culturali, facilmente poteva terminare in un'eccessiva frammentazione. L'autrice di *Apocrife contee. Cardoso Pires, Faulkner, Vittorini e il neorealismo portoghese* struttura il proprio lavoro di ricerca su una base storico-letteraria a partire dalla quale capta la dinamica di intersezioni tra narratori, correnti letterarie e modalità di scrittura dotate di implicazioni ideologiche, antropologiche e

sociali. È così che un saggio che ha come fulcro l'opera di José Cardoso Pires e che prende come punto di riferimento Elio Vittorini, si apre sotto l'egida di William Faulkner, per poi passare agli autori fondamentali del neorealismo portoghese, con riferimenti che spaziano dalla letteratura antica a quella novecentesca del *sertão* brasiliano.

La relazione tra il regime totalitario portoghese, in vigore tra il 1926 e il 1974, con gli Stati Uniti d'America è molto complessa. Per Elio Vittorini, Cesare Pavese e tutta una generazione di resistenti che vivevano in un'Italia oppressa dal fascismo, il Nuovo Continente rappresentava un ideale di liberazione, su scala internazionale. Quando, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, gli Stati Uniti lanciarono il piano Marshall, quest'immagine tornò ad affermare i propri contorni mitici. Il Portogallo aveva mantenuto una posizione di cauta neutralità nei confronti della guerra, cercando di trarne maggiore vantaggio. Sebbene fosse il paese più occidentale d'Europa, affacciato sull'Atlantico, la vicinanza con l'America non era così scontata. Il consumo di coca-cola, per esempio, era considerato un atto sovversivo e la bevanda era stata proibita, sebbene fosse permessa la vendita di un prodotto nazionale simile. Gli Stati Uniti e le Nazioni Unite moltiplicavano le pressioni sul regime dittatoriale portoghese perché si avviasse a un processo di democratizzazione interna e di liberazione delle colonie. Nonostante questo, Salazar faceva leva sull'importanza della base militare di Lages, alle Azzorre, in pieno Atlantico del Nord, per la politica geo-strategica americana. Ciò non significa, tuttavia, che l'immagine dell'America avesse, per gli intellettuali portoghesi che si opponevano alla dittatura, lo stesso significato che aveva per gli scrittori italiani che avevano cospirato contro Mussolini. Le strutture d'opposizione al regime maggiormente organizzate erano quelle del Partito Comunista Portoghese, un partito fedele alle direttive staliniste che non accettava alcun tipo di compromesso. In *O hóspede de Job* (1963), José Cardoso Pires ritrae in modo preciso e pungente, l'ostilità disumana

che si accompagna alla presenza militare americana in una base dell'Alentejo, a Beja.

In Italia la narrativa americana è uno stimolo alla diversificazione degli orizzonti di quel realismo che attinge uno dei suoi apici con il romanzo di Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia* (1941). Quando, però, in *Uomini e no*, la cui prima edizione è del 1945, lo stesso Vittorini usa la tecnica del dialogo a distanza e la tipologia del personaggio-funzione, in un ambiente non esente da contaminazioni depressive alla Faulkner, questo è già un segno che la stagione del realismo si avvia a tramontare. Il guerrigliero urbano protagonista del romanzo, Enne 2, facendo prevalere le proprie aspirazioni personali su quelle collettive, catalizza le tensioni vissute da Vittorini stesso durante il periodo della resistenza armata. Ed è questo un tassello di quella scacchiera che porta al suo allontanamento dal Partito Comunista Italiano. Negli anni immediatamente successivi, con il piano Marshall e il miracolo italiano, il mito dell'America sembra acquisire in Italia contorni sempre più nitidi.

I ritmi lenti dell'industrializzazione del Portogallo ottocentesco perpetuano l'ancestralità di una società rurale che la dittatura conserverà e sfrutterà a proprio vantaggio, mantenendo il paese in uno stato di depressione culturale, con elevati indici di analfabetismo. Il divario che separa questo regime dalla congiuntura internazionale si fa sempre più profondo e si aggrava in seguito alla Seconda Guerra Mondiale, in sintonia con la massima salazarista dell'"orgogliosamente soli". Quest'insieme di circostanze contribuisce a rendere, assai complesso lo studio delle relazioni del movimento neorealista portoghese con le letterature straniere. Le frontiere erano attentamente sorvegliate e ogni tipo di attività intellettuale dettagliatamente osservata, fatto questo che, oltre rendere faticoso qualunque tipo di contatto, gettava le possibili relazioni esterne sotto una coltre di cauta e necessaria opacità, ancora oggi sotto tanti aspetti difficilmente penetrabile. Se l'Italia del dopoguerra persegue con tenacia il proprio cammi-

no industriale e urbano, il Portogallo è ancora immerso in una stagnante ruralità. I tempi lunghi della stagione neorealista perpetuano, in questo caso, un vincolo alla materia rurale, sebbene comprendano varie generazioni che si rifanno a diverse modalità di narrazione, sempre in evoluzione. Clelia Bettini fa appello al panorama letterario che si colloca fra tre grandi scrittori: il registro più fattuale di un *ribatejano*, Alves Redol, alla crescente complessità discorsiva di uno scrittore formatosi nell'ambiente intellettuale di Coimbra, Carlos de Oliveira e il modo allegorico di José Carodos Pires, un autore che ha viaggiato in Italia e in Francia e ha avuto contatti con Elio Vittorini e con le esperienze del *nouveau roman* francese. Lungo questo percorso la scrittura di Cardoso Pires assume sempre maggiore complessità, determinata anche dall'adozione di tecniche narrative utilizzate da scrittori stranieri, per rispondere alla necessità sempre più pressante, di mimetizzarsi agli occhi degli organi di censura. La lettura in prospettiva dell'opera di Cardoso Pires, così come condotta da Clelia Bettini, alla luce delle relazioni tra la letteratura portoghese e la letteratura italiana, porta alla luce nuovi dati di grande importanza per lo studio del neorealismo portoghese.

La provenienza di un lavoro di questo spessore, l'Università italiana e una scuola di dottorato, mostra chiaramente quale può essere il contributo dell'università allo studio, condotto in modo innovativo e proficuo, delle relazioni letterarie tra il Portogallo e l'Italia. Ci auguriamo che a quest'esempio ne possano far seguito molti altri.

Rita Marnoto