

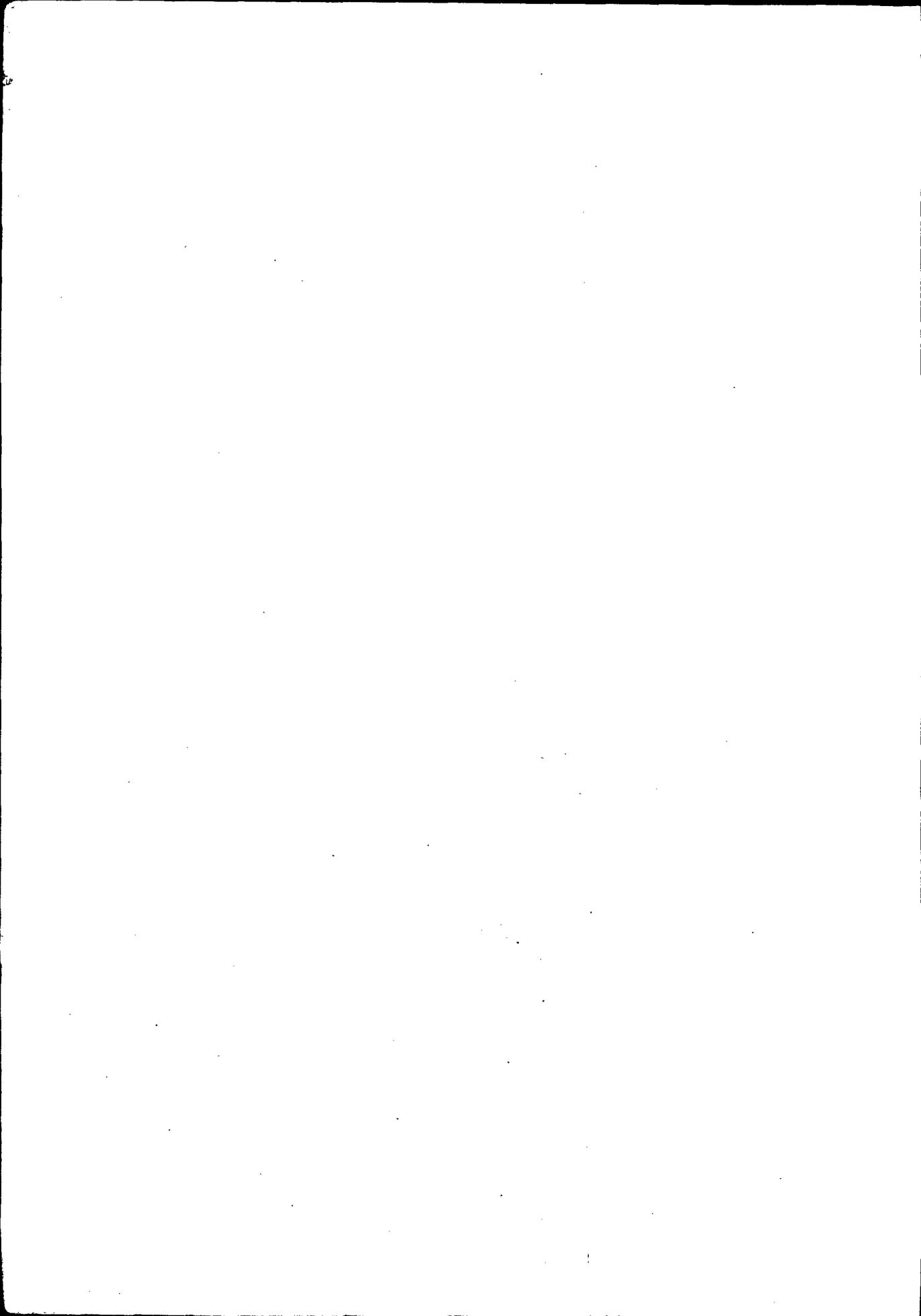
L'APPRODO

Rivista trimestrale di lettere ed arti



Anno I - Numero 2 - Aprile-Giugno 1952

EDIZIONI RADIO ITALIANA



L'APPRODO

Rivista trimestrale di lettere ed arti

COMITATO DI DIREZIONE:

RICCARDO BACCHELLI, EMILIO CECCHI, GIUSEPPE DE ROBERTIS, NICOLA LISI
ROBERTO LONGHI, GIUSEPPE UNGARETTI, DIEGO VALERI

DIRETTORE:

G. B. ANGIOLETTI

REDATTORI:

LEONE PICCIONI E ADRIANO SERONI

DIREZIONE: ROMA - Via Botteghe Oscure, 54 - Telefono 6-64

AMMINISTRAZIONE: TORINO - Via Arsenale, 21 - Telefono 41-172

PREZZO DI UN FASCICOLO: in Italia L. 500, all'Estero L. 750

ABBONAMENTO ANNUO: in Italia L. 1750, all'Estero L. 3000

EDIZIONI RADIO ITALIANA

SOMMARIO

MARIO BERGOMI, ARTURO LORIA, GIORGIO CAPRONI: <i>I Mesi dell'Approdo</i>	pag. 3
ROBERTO LONGHI: <i>Difficoltà di Leonardo</i>	» 7
ADRIANO SERONI: <i>Ritratto critico di Bruno Barilli</i>	» 9
MARIO LUZI: <i>Nella casa di N., compagna d'infanzia</i>	» 14
PIER PAOLO PASOLINI: <i>Acque cristiane...</i>	» 14
ENRICO FALQUI: <i>Invito alla lettura di Savinio</i>	» 15
GIUSEPPE DE ROBERTIS: <i>La misura alta dei « Promessi sposi »</i>	» 17
RICCARDO BACCHELLI: <i>Il sonno e l'igiene intellettuale</i>	» 20
VASCO PRATOLINI: <i>Ritratto di personaggio</i>	» 22
FRANCESCO ARCANGELI: <i>Breve antologia di De Pisis</i>	» 25
ENZO PACI: <i>Espressione estetica e filosofia</i>	» 29
GIUSEPPE UNGARETTI: <i>Difficoltà della poesia</i>	» 31
CARLO EMILIO GADDA: <i>Luigi XIII</i>	» 35
DIEGO VALERI: <i>Del tradurre i poeti</i>	» 55
NICOLA LISI: <i>Soliloquio di un cantoniere</i>	» 57
GIUSEPPE RAIMONDI: <i>Ritratto di Vincenzo Cardarelli</i>	» 59
ANNA BANTI: <i>Lingua e letteratura</i>	» 65
LEONE TRAVERSO: <i>Gottfried Benn</i>	» 67
GOTTFRIED BENN: <i>Da « Poesie statiche »</i>	» 69
ALESSANDRO PARRONCHI: <i>Alle ore di tristezza</i>	» 72
ADELIA NÖFERI: <i>Sulle Familiari del Petrarca</i>	» 73
LUIGI RONGA: <i>La musica come problema educativo</i>	» 77
CARLO BETOCCHI: <i>Considerazioni di oggi sulla poesia di C. Rebora</i>	» 79

NOTE E RASSEGNE: *L'indicatore librario* (a cura di FRANCO ANTONICELLI, GOFFREDO BELLONCI, CARLO BETOCCHI, CARLO BO, MARIO LUZI, ANGELO ROMANÒ, ADRIANO SERONI, LEONE TRAVERSO) - *Libri ricevuti* - BONAVENTURA TECCHI: *Letteratura tedesca* - CARLO BO: *Letteratura francese* - FRANCESCO ARCANGELI: *Le arti figurative* - SILVIO D'AMICO: *Il teatro* - EMILIA ZANETTI: *La musica* - ANNA BANTI: *Il cinema* - MARINO PARENTI: *L'approdo dei bibliofili* - G. B. BERNARDI: *Notizie della Radio.*

Illustrazioni e disegni di BARTOLI, CASORATI, CONSOLAZIONE, DE PISIS e GRAZZINI.

L'Approdo è trasmesso da Firenze sul Programma Nazionale il sabato alle 19,30

I Mesi dell'Approdo

MARIO BERGOMI

Aprile

Non c'è nulla di più convenzionale e fastidioso dell'immagine che l'Arcadia di ogni tempo ha dato del mese di aprile: a cominciare dall'Arcadia innocente degli scolaretti, che riempiono i loro quaderni di rondinelle che cinguettano, di prati che verdeggiano, di margherite che sbocciano, di alberi che si ricoprono di fiori. Tutto questo non è che piacevole apparenza, ma la sostanza è un'altra, la fisionomia di questo mese è assai più ambigua di quanto si pensi: c'è nella sua aria, nelle sue luci sfuggenti, nei suoi silenzi evasivi, un che di inquietante, come una sottile insidia: e ne fan fede gli scherzi che si usano fare il primo del mese, la possibilità che uomini seri e posati vengano mandati a spasso dietro il miraggio di faccende urgentissime che poi si risolvono in nulla, questa ironia che si prende gioco delle nostre occupazioni quotidiane, quasi a rivelarne la gratuità, la fondamentale inconsistenza. Aprile, dolce dormire: ma non è sonno vero e proprio, è un senso di fastidio per il nostro lavoro abituale, è un quasi involontario assentarsi dalle nostre responsabilità specie da quelle fittizie, è un sognare ad occhi aperti dietro immagini vagamente sensuali

Aprile, i tuoi languori
di bimbo scaltro illude
tra nere ciocche un lampo
di gole seminude,
sotto le frondi chiare
nell'aria che s'imbruna
come visi di donne
a terrazze di luna...

una malinconia senza sostanza, come l'appannarsi d'uno specchio al soffio d'una bocca invisibile

Spesso, nel sogno antico il mio pensiero si perde
d'una finestra aperta su luminose alture
ove socchiusi gli occhi, in cerca di frescure
aprile, adolescente ozioso, erra tra 'l verde.
Mormora un pianoforte, come per entro un velo
di sonno, con indugi e cadenze un po' tristi:
e tutto ha la dolcezza dei paesi intravisti
in lontananze d'acque ove s'interna il cielo...

un aprirsi di irreali prospettive

Udì, tra i grani, il respiro d'aprile
misurato al fruscio
delle foglie nascenti...
Poi, nacque un vento giù per l'oliveta
ove in cadenza risonavan tonfi
e canti. Ne vibrarono i sottili
fusti, e la nube vacillò dei rami;
si riversò nella luce com'onda
argentea; dorsi ombrò d'uomini e donne
aerei, tra la fronda a mezzo busto
emersi, che agitavan lunghe
pertiche a bianchi prati...

e può anche darsi il caso che la malinconia si faccia più definita e pungente, che la tortura della terra costretta a rinnovarsi, presa nel giro di una vicenda senza fine, diventi la nostra tortura: perchè anche noi siamo nel gioco, il richiamo risuona anche nella nostra anima, non a portare il sonno ma a romperlo. Potremmo anche rispondere con uno sbadiglio e richiuder subito gli occhi: ma non sarebbe giusto darne la colpa ad aprile, siamo noi i colpevoli, noi che non siamo riusciti a capire, che ancora una volta — per suggerimento della nostra pigrizia — abbiamo frainteso un così chiaro messaggio.

ARTURO LORIA

Maggio

Trovai nei pressi di casa mia Florestano e mi accompagnai a lui con piacere. Florestano, fuor del solito, si mostrava d'ottimo umore. Veniva dai viali di circosollazione dove lo avevano commosso nell'animo e nella fantasia le rinnovate, altissime cupole verdi degli alberi, ed era tutto pieno di una specie di meraviglia, o meglio di pia reverenza per così splendente ricchezza di linfa in quegli alberi dalle radici annose e in gran parte serrate sotto una durissima crosta di breccia e di bitume.

— Non ti pare sublime che possano sentir con tanta forza la stagione, piantati come sono in un deserto? — mi fece. — E non ti vien voglia di salutarlo con una poesia questo mese così infallibilmente vitale? Taci, eh! Capisco. Non tutti ne provano in pochi giorni gli effetti. Io invece sento che per canali invisibili mi sruginisco. Finiti certi noiosi disturbi fisici dell'aprile, ritrovo la giovanilità che occorre ad un artista per fare progetti e metterne qualcuno in esecuzione. Corre linfa in me — concluse tenorilmente. Ma si accorse delle parole dette in quell'ordine e con quell'accento innanzi di patire un mio leggiero sogghigno d'uomo mal disposto ai suoi entusiasmi, e quando, guardandomi in viso, lo colse, v'era già preparato.

— A noi cinquantenni — incalzò, senza rendersi conto che per amor di compagnia m'andava invecchiando di un poco che io ritenevo ancora calcolabile e difendibile — capita spesso di dire cose strane e perfino buffe, figlie d'impulsi subitanei che non possiamo reprimere. Ciò dipende dall'esser noi a cavallo di due età e di guardare da due parti: una illuminata dai soli incantevolmente dorati della

nostalgia, l'altra paurosa. Quindi, continue contraddizioni nel giro di pochi istanti: ardori e sconforti, vanterie e sgomenti, gridi poetici e tonfi ammaccanti nella realtà, esaltazione del passato e tristezza vera e retorica circa il presente e il futuro. Ma tutta questa coscienza del nostro inquieto stato non m'impedisce, una volta tanto, di sentirmi un buon partecipante del corteo fronzuto del maggio.

— « Amor ne vien ridendo con rose e gigli in testa » — mormorai io.

— Proprio così! — rispose Florestano con un sorriso di autentica speranza. — Aspetto l'amore; però, parlandoti degli alberi dei viali, pensavo ad altro. Avevo di mira un concetto che adesso m'è tornato in mente. Oggi, nella poesia, si evitano quelle elencazioni di fenomeni naturali che invece gli antichi facevano serenamente, fossero poco curanti di offrire singolari scoperte e illuminazioni, o fossero soltanto inclini a esprimer bene ciò che tutti sapevano. Comunque, se considero la faccenda di scrivere una mia poesia su questo mese di maggio, mi pare che la comporrei con versi di ritmo agile sui fenomeni di cui ti dò esempio. Ecco: le foglie degli alberi s'aprono del tutto ad assumere la loro tipica perfezione in modo che l'arazzo verdeggiante a te ben noto nel fondo del giardino, di ramo in ramo, di frasca in frasca, si riforma identico, rassicurandoti sulla proibità della natura nel renderti l'atteso spettacolo; l'edera rafforza con lo slancio di mille tenerissimi tralci il suo tenace possesso dei vecchi muri; i prati, dopo le piogge balsamiche dell'aprile, ridono di contentezza con i loro fiori; le donne escono di casa per vedere ed esser vedute; gli amanti trovano motivo di sentirsi gelosi, perchè quelle medesime donne, esposte in leggiere vesti alla carezza degli zeffiri, hanno addosso una certa loro gaiezza (specie le false magre delle quali questa è la stagione per rivelarsi) e gradiscono l'omaggio di chi indugia ad ammirarle. L'usignuolo, il merlo, il cucùlo....

— Vecchiumi! — interruppi io. — Cose che si sanno a memoria. Perchè non canti l'infernale sarabanda della folla motorizzata su e giù per le nostre rintronate colline? Saresti più in chiave.

Qui, Florestano, dando segno che il suo buon umore non era poi adamantino, mi guardò di traverso. — Ma che hai contro il maggio, tu? — mi chiese con tono stizzoso.

— Questo. Nel nostro clima, almeno otto anni su dieci, il maggio, divoratasi in pochi giorni la primavera, ci scarica di botto nei bollori dell'estate. Dunque, non ti stupire se per non trovarmi troppo presto al culmine della buona stagione e al suo rumoroso e polveroso calar giù dall'altra parte, io faccia sogni di partire. Vorrei andarmene nel settentrione d'Europa, in Bretagna, nelle Fiandre o sul Baltico a godermi un maggio tardivo rispetto al nostro e onestamente lento tra gente tranquilla che me ne lasci una placida contemplazione.

— Buon viaggio — fece Florestano, ch'è fiorentino d'antica famiglia e magari un po' fanaticchetto della sua città e della Toscana. — In quei paesi ci piove sempre. Divertiti.

— Mi divertirò — risposi asciutto asciutto. Lo lasciai che, a recuperare le smembrate ragioni del suo buon umore, recitava un saluto, un invito, un benvenuto al maggio, così come si svolge da noi, in quei versi che per esser spesso stampati anche nei libri di guida io vi taccio, sebbene siano del Poliziano e bellissimi.

« All'opera, all'opera! », ecco il grido di guerra del più nobile e terrestre, e pacifico, mese dell'anno. E: « Giugno la falce in pugno », è la frase di sacramento con cui ha da cominciare ogni buon pezzo che si rispetti, su questo ch'è il quarto mese astronomico, sesto secondo il calendario romano.

Sul metallo delle spighe giunte ormai all'altezza del nostro cuore, difficilmente infatti l'immagine balenante e allucinata della falce, più che negli orecchi udita, per il suo agrote, nei denti, riesci a eliminarla dal fruttante paesaggio di sani lucri che il mese offre; mese il cui sugoso nome, al solo pronunciarlo, nell'etere e nella mente dà suono e colore di ferro e zecchino, d'antica e buona moneta di salda lega, che, battuta sul marmo imbiancato dal sole, sparge il tinnio diffuso d'una ronzante e innumerevole fanfara d'api.

Giugno è il mese in cui la mano calda di Dio si posa paterna ma irresistibile sulla nuca degli uomini. E gli uomini, a quella pressante carezza, subito li vedi di buon grado piegarsi, curvar la schiena sulla terra e grondar felici sudori, in una inebriata fatica ch'essi, di passo in passo, vedono all'istante ripagata in oro colante.

Sul ciglio della strada già diventata bianca di polvere, dove intanto il patema d'animo per gli imminenti esami non vieta al bifolchetto troppo asciutto di tentar la lucertola col lacciolo d'erba, perfino la minuta carogna del gatto lapidato giorni addietro da quello stesso caro figliolo, anticipando i fortori di luglio e d'agosto, emana dal suo putridume, nero come il peccato, nugoli e sottili ronzii di mosche d'oro le quali, quasi sciami d'angioli, succhiano e diffondono perfino da quella macchia altra linfa per l'universo sempre ricominciato.

E intanto, lontano dalle campagne o a un palmo da esse, mentre il Barba-Nera ammonisce di preparare il terreno per erbai che si dovranno concimare con perfosfato minerale e solfato ammonico, e di continuare la difesa delle viti con le irrorazioni di solfato di rame all'un per cento e con le solforazioni, anche il mare che sa di verde e di rame, lievitato in tepore sotto le fosforiche e fertilizzanti lunazioni, ha già dischiuso le proprie uova a milioni, ha generato a miliardi i suoi pesci nuovi e i suoi molluschi e crostacei, affinché non sia mai detto sopra la terra che il pesce grosso ha finito, in un unico giro del sole, di mangiare il più piccolo.

In città, nelle ore più abbandonate del meriggio, dove soltanto un pianoforte forsennato osa scandire un ozio prematuro salendo e scendendo all'infinito inutili e stentate scale, lo spaccapietre, solo con la prima cicala, canta e dice che è giugno alzando scintille bianche dai selci. Non gli è ancora entrata, nella cornea incalorita, la canina calce del luglio, ma già lungo i nodi magri della sua spina dorsale, nuda come una lisca di pesce, non gli danno più brividi le ancor proditorie aure del maggio. E, anch'egli, è pago, pur non raccogliendo nulla all'infuori della sua arida aureola di silici infuocate, del tempo sopraggiunto e tutto raccolto sul presente, di questo prodigioso mese di giugno così giustamente misurato, nel bel mezzo dell'anno, sulle esigenze della nostra anima e del nostro corpo.

ROBERTO LONGHI

DIFFICOLTÀ DI LEONARDO

Se gli smarrimenti organizzativi delle onoranze di quest'anno a Leonardo stessero a rispecchiare le difficoltà reali che ognuno incontra quando si prova a scrutare anche un solo aspetto di quel genio singolarissimo, quasi ci sarebbe da rallegrarsene, come d'un segno di serio impegno intellettuale. Per ora le avvisaglie ufficiali sono state, invece, proprio di quei « trombetti » che Leonardo sommamente spregiava: ciò che è più lamentevole rammentando che anche in Italia non mancò, nell'ultimo cinquantennio, un avvio più schietto alla ricerca.

E' un avvio che, dalla vecchia conferenza del Croce sui limiti di Leonardo filosofo, va al capitolo dell'Olschki sui limiti di Leonardo come prosatore scientifico; al saggio del compianto Momigliano che riconduce Leonardo letterato alla sua immediata intensità di « frammentista »; fino alla conferenza recentissima del Garin, dove, per la prima volta, il giovane Leonardo è immerso nel pieno della cultura fiorentina tra il 1470 e l'80; vivissima cultura, ma coi segni di una crisi di cui il nostro è un tipico, esasperato esponente; per nulla un superatore. Codesti acuti rilievi hanno inteso esimersi dal giudizio su Leonardo artista, alludendo anzi alla possibilità di un pieno recupero in questa zona. Ma se le contraddizioni tra una scienza assunta come metafisica invece che come strumento logico dell'esperienza e un'ascesi contemplativa di carattere estetistico, impegnano tutto il circolo spirituale dell'uomo, non si vede perchè non dovrebbero giovare anche per qualche miglior chiarimento che sgombri Leonardo artista da quell'alone di mistero che non sarà mai neppure un principio di spiegazione. La buona traccia porta per esempio a rammentare che Leonardo giovane cresceva quando la crisi era acuta anche nell'arte fiorentina. Morti, o vecchissimi, i « nuovi uomini » della prima grande generazione quattrocentesca (Alberti, Donatello, Luca), esulato o esiliato il colore verso il nord, la pittura fiorentina strideva sotto gli strumenti degli orafi, dei cesellatori, che, come il Pollaiuolo o il Verrocchio, assottigliavano il nudo, stuzzicando i cadaveri con gli infermieri di Santa Maria Nuova; anzi, questo interesse anatomico degli artisti volgeva ormai a un'ossessione di crudele fisiologia agonistica che è il nodo iniziale e, per sempre, centrale, della cultura figurativa e del genio stesso di Leonardo. Com'egli abbia meravigliosamente scrutato, nei suoi innumerevoli disegni la « cosmografia », come egli ama chiamarla, di « questa nostra macchina umana » è segno del suo acume esaltato per la mera funzionalità della macchina stessa; chi non ricorda i suoi passi entusiastici sui « muscoli ufficiali », ufficiali dei nervi? Da questo ideale di « deità » fisiologica,

sorge (o risorge) un ingenuo ma strenuo antropomorfismo che presto si estende all'intero mondo sublunare: fino allo stelo elastico del fiore di prato, fino alla chioma arricciata e ritrosa dell'onda marina, fino agli alberi capillari come l'intrico del sistema respiratorio, fino alle rocce articolate dal profondo delle viscere terrestri, fino alle nubi vorticoso e « grupolente » (come egli dice con idiotismo milanese), cioè nodose, varicose; a non parlare degli animali, veri o immaginari. E' abbastanza noto che il cavallo finisce per appassionarlo più del cavaliere: ed è la storia del cavallo di Francesco Sforza, la cui « vitalità » fu certamente indicibile; e fu dunque veramente « uccisa » dai proiettili dei balestrieri guasconi di Luigi XII. Anzi, tra l'uomo e il cavallo s'impegna un torneo intricato, mostruoso, terrificante: ed è la storia della *Battaglia di Anghiari*, specie di groppo antropo-equino, dove quasi predomina il secondo termine; tanto che il Vasari non si perita a dire, fuor d'ironia, che « non vi si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini che nei cavalli... ».

Ma di codesto suo genio « vitalistico », « animistico », Leonardo non era uomo da contentarsi. La traccia per intendere le contraddizioni mentali che insorgono in lui condurrà a indagare perchè, dalla circolazione polisensa e rapidissima dell'abbozzo fiorentino dell'*Adorazione dei Magi*, egli si costringa alla « piramide magica » della *Vergine delle Rocce* o alla legale scansione scenica, a tre per tre, del *Cenacolo* milanese. E' certo il vecchio mito prospettico-proporzionale che ordina quel mistero; ed è pur vero che esso prelude alle *Stanze* con un anticipo di dieci anni; ma con quella carica al fondo, di vitalità scoppiante, rimane incerto l'obbligo della nuova regola.

Analogamente, occorrerà chiedersi il significato dell'insorgenza del problema particolare di « luce e ombra ». Futile, supporre anche un albore di problemi di tono o di colore o, magari, impressionistici. Il programma antimpressionistico di Leonardo è abbastanza deciso da quando egli raccomanda di « non fingere mai foglie trasparenti al sole perchè sono confuse ». E come sarebbe stato altrimenti per chi credeva che la dignità più alta della pittura fosse il « mostrar rilievo sulla superficie piana »? All'uopo serviva la tradizione privilegiata e fiorentinissima del « chiaro-scuro » astratto in « lume universale »; nè Leonardo si sentiva di rinunciarvi affatto. Pensò così di annuolarlo, di smorzarlo, di « sfumarlo »; un accomodamento che, su quelle basi, non avrebbe potuto trovar la sua forma propria, ma soltanto indicare allusivamente un desiderio di evasione poetica in un mondo serotino, crepuscolare, in un « aer bruno », in quella « certa oscurità » di cui parla il Vasari; e rimase così in ambigua polemica col suo genio della perspicuità « vitale » e persino con i suoi riti di classico equilibrio. Fu allora che i suoi pensieri e le sue figure si affacciarono, velati e fumosi, talora anche un po' macabri, dalle grotte delle prealpi lombarde già esplorate da Leonardo speleologo; e non sembrerà punto strano che proprio quest'ultima escogitazione dovesse sommamente gradire al romanticismo e al decadentismo del secolo scorso, in cerca assai più di mistero che di spiegazioni nette.

Qui, la proposta di un chiarimento in termini di umanità e di cultura, mentre accentua il contrasto interno dell'uomo, nulla toglie all'altezza mentale della crisi durata dal grande scrutatore e avviatore di « macchine vitali », costantemente impresse dalla sua « spirituale potenza ».



RENZO GRAZZINI: *Acquaforte*



AMERIGO BARTOLI: *Ritratto di Bruno Barilli*

ADRIANO SERONI

Ritratto critico di Bruno Barilli

«Alcune tra le figure più notevoli della giovane letteratura erano apparse da qualche tempo ai lumi della ribalta, quando anche Barilli fece la sua apparizione. Lumi della ribalta, s'è detto. Ma sarà meglio mettersi l'animo in pace, chè si trattava d'una ribalta a lumi spenti.

Nella penombra il teatro dormicchiava, polveroso di gesso e di coriandoli, dopo il veglione futurista. Ai lampadari penzolavano le code arricciate delle stelle filanti. I più famosi bengala dannunziani avevano ormai tirato l'umido. E il maestro, chiuso in cantina, studiava miscele più e più capricciose, accendendo a prova azzurre trottole di fuochi fatui, e fiocchi e cascatelle di luci, abbaglianti come piume di struzzo.

Insomma, un teatro abbandonato; dov'era successo qualche gran guaio. Di sotto al sipario, rimasto a mezz'aria, si vedeva, come nel ventre della balena di Giona, gente seduta a terra intorno a una candela; roba di sgombero e funi acciambellate. Nel botteghino il cassiere tirava le somme. Ma al viso era chiaro che neanche a lui tornavano i conti.

E non soltanto fu destino che il Barilli esordisse su tal palcoscenico malavventurato. Come ad accrescere il fantastico della rivelazione, vi esordì in piena guerra. ... Una fatalità randagia, dopo averlo scarrozzato per l'Europa rosseggiante, lo piombò quaggiù come una cometa che non sappia dove battere il capo. E per ultima inavvertenza od ultima civetteria, questa cometa entrò nel nostro emisfero dalla porticina di servizio... La gente s'accorse di lui, cercando in un giornale il resoconto d'un concerto, e un'opinione autorizzata sulla diva sentita iersera. E magari trovò anche il resoconto, e lesse il giudizio sulla diva. Ma in mezzo a quant'altre cose! Che scialo! Era come aver chiesto un bicchier d'acqua, e vedersi offrire i fiumi ed il mare, con i coralli, le conchiglie, le nereidi e i bastimenti. Da un pezzo non era capitato più dovizioso fantasista, nè si eran viste buttare immagini più incredibili; a manciate, come confetti... ».

Con questo « biglietto di presentazione », a firma Emilio Cecchi, faceva il suo ingresso ufficiale nella letteratura italiana del Novecento Bruno Barilli. Giunto in ritardo, per quella « fatalità randagia » della quale parla Cecchi, guadagnò presto terreno; e Delirama s'avviò a diventare non più soltanto l'eccezionale resocontista

del teatro di musica, ma, dal *Sorcio nel violino* ai *Capricci d'un vegliardo*, attraverso le prose di viaggio e di memoria, divenne ben presto uno dei più solidi e organizzati prosatori della nuova letteratura.

Ne fanno fede, oggi ch'egli è dolorosamente scomparso, gli otto volumi che compongono, dal '26 al '51, la sua essenziale e selezionata « opera omnia » di scrittore. Subito il primo suo volume, che raccoglieva, all'insegna della *Bottega di poesia*, ventotto scritti sul teatro musicale, fu accolto come un libretto prezioso; ma più fece colpo sulla critica la ristampa, riveduta e accresciuta, di anni dopo, che per i tipi di Carabba uscì col titolo di *Il paese del melodramma*. Vi era ancor riprodotta la felicissima prefazione del Cecchi, dalla quale, a discutere e ad analizzare, presero le mosse critici come il Gargiulo e il De Robertis.

Libro felice, questo, come pochi altri, e già il capitolo d'apertura indica come il Cecchi avesse visto giusto:

« In quella enorme zanzariera che è la valle del Po fra Parma e Mantova doveva nascere il genio di Giuseppe Verdi, e Parma diventare la roccaforte dei verdiani.

Da quelle terre arate e grasse tu vedi le torri e i monumenti e le mura di questa antica capitale dove ebbe sede anche la corte di Maria Luisa d'Austria, moglie del grande Imperatore.

Per toccare il fondo dell'anima di Verdi non nuoce l'aver vissuto a lungo là dentro, quarant'anni fa, fra un popolo facile ad accalorarsi, travagliato e pieno di una sinistra inclinazione musicale.

Quella era l'epoca delle sedizioni fulminee, dei grossi adulterii, dei preti e dei mangiapreti, l'epoca del gaz, dei ladri di gatti, e dei lampionari che vanno con l'asta nell'Ave Maria fuliginosa e accendono dei lampioni rotti: la plebe porta il tabarro alla spagnuola, il cappelluccio calcato sugli occhi, e sputa fuori dei denti con tracotanza parlando a grumi quel dialetto mescolato e gagliardo che ancora dura. Il cosiddetto vino della bassa, mistura schiumosa e spropositata che faceva bum nello stomaco, dava fuoco ai loro discorsi e aggiungeva risonanza all'umore fondo di questi odiatori del genere umano.

Parma chiudeva entro i suoi bastioni umidi un dedalo di straducole, porticati, tane e borghetti carichi di passione, di violenza e di generosità. Covi di anarchici e di bombardieri ratés, le sue osterie erano sempre piene di vociferazioni e di canti. Quando vedevi sbucar fuori dal buio delle porte certe fosche, scarne e spiritate figure di popolani, dagli occhi assonnati e biechi, facevi presto ad accorgerti che in quel clima infuriava ancora il microbo dell'ottantanove. Immersa nel fiato torbido dei suoi cieli di novembre, questa città logora e illustre rassomigliava molto a un quartiere del vecchio Parigi. Anche sulla piazza della Rocchetta avrebbe potuto degnamente figurare il palco della prima ghigliottina...

Verdi nacque qui, nè si volle più muovere da questi luoghi. Il suo respiro fu tutt'uno con l'aria carica e violenta di questa pianura lavorata a fondo dai più grami contadini. Ostinatamente rivolto verso le memorie di un'età passata, egli

lasciava che il sole lo folgorasse alle spalle, grande figura adusta che rimane lungamente ferma sul tramontare del secolo scorso. Non si ha un'idea del suo ordine, della sua atavica semplicità e della sua profonda fatica. Se gli avessero portato per le briglie Pegaso, il cavallo dalle ali, egli lo avrebbe attaccato a un aratro o a un qualunque carrettino rurale. Vuole la terra sotto i suoi piedi quest'uomo tetragono come il toro nel buio della stalla, e il suo occhio cerca nell'ombra la scintilla e la vampa ».

Senza offendere nessuno, chi meglio di Barilli, da allora ad oggi, anche nella recente occasione del giubileo verdiano, ha saputo creare alla figura del grande musicista uno sfondo così chiaro e in tratti essenziali scavato nella storia, e resistente? Le immagini barilliane, turbolente e copiose, hanno creato una statua di Verdi che è un prodigio di evidenza.

Anche quando l'interprete passa dall'inquadratura generale all'esame della musica verdiana, voi v'accorgete ch'egli è perfettamente coerente con se stesso e con quel vasto quadro che ha disegnato ad introduzione. Parla del *Trovatore* :

« Il suo ritmo prodigioso e veemente, scagliato con la fionda, durevole come il bagliore di una scarica cosmica, arrossa allora tutto il cielo vibrante dell'arte. Lì ribolle, entro schemi rozzi ma larghi e solidi, il suo temperamento facinoroso e straordinario, sussulta la sua natura copiosa, scoppiano i suoi canti capovolti, ripresi e innalzati clamorosamente. Chi è abituato per una certa dimestichezza a ficcare le dita fra gli ingranaggi dei componimenti musicali, le ritrae improvvisamente, fa un salto indietro e rimane trasecolato al prorompere della sua foga folgorante e irreparabile ».

Definiremo « natura copiosa » anche quella di Bruno Barilli, e magari stile copioso quel suo scrivere elegantissimo in mistura di peregrino e di familiare, quasi popolaresco a volte, e gli sbalzi improvvisi e il lampeggiare di certe invenzioni : stile che ci ricorda perfettamente l'uomo, e la vitalità del suo sguardo e della fisionomia ch'egli conservò fino agli ultimi giorni della sua vita?

Ma Barilli conviene andare a ritrovarlo alle origini, prima del *Sorcio nel violino*, per aggiungere elementi essenziali a comprendere in complesso lo scrittore e l'uomo. Alludiamo a quelle corrispondenze di guerra dalla Balcania (1912) che, tentate prima per il *Corriere della Sera*, terminarono nel *Resto del Carlino*, e sono state recentemente ristampate nella raccolta *Il viaggiatore volante*. Qui la pagina è più secca e pacata, meno turbolenta diremmo, e ritiene (concordiamo con De Robertis) dell'origine del frammentismo. Ma, come dall'annotazione quasi elencazione di fatti e stati d'animo Barilli passa all'episodio che più l'ha colpito, da rendere indimenticabile, ritrovate allora quella precisione di linguaggio, e le sue immagini ancora scavate, in misura di autentico realismo :

« Un giorno, in una valletta considerata immune, un sergente stava sorvegliando la preparazione del rancio quando una granata lo coglie sul fianco e lo

abbatte: vien subito raccolto, messo in una cassa e seppellito. Il cappellano militare finisce di leggere l'ufficio dei morti e, alla presenza di quattro riservisti a capo scoperto, pronuncia le ultime parole sacramentali e coll'aspersorio benedice le zolle fresche, quand'ecco che un'altra granata arriva e, spezzando la croce di legno, sfonda la cassa e butta di nuovo il morto fuori della sepoltura ».

Manca forse la « copiosità », quella istintiva e felice tessitura d'immagini che abbiám visto nelle prose del *Paese del Melodramma*. Si potrebbe pensare: in prose men costruite, meno unitarie, quali appunto i taccuini di viaggio, ha minor campo la possibilità di creare delle figure, o dei ragionamenti, attraverso un movimento circolare e rotatorio d'immagini.

Ma, anni più tardi, descrivendo un periplo africano (*Il sole in trappola*), noi vediamo che Barilli, il Barilli del *Paese del Melodramma*, balza fuori di nuovo, più e più volte, in questa direzione, che fa la pagina vivace e accesa, come si conviene a un clima del sud.

Dunque, vuol dire che questo procedere è essenziale allo stile di Barilli.

Lo definiremo « barocchismo »? Qui sta il punto. Andremo allora a scegliere come più riuscite quelle pagine, dai taccuini di viaggio appunto, dove è maggior secchezza e rapidità nell'annotare, e più economia di parole? Questo è, in fondo, il problema critico per Barilli.

Riprendiamo in mano, intanto, *Il sole in trappola*.

Queste trecento pagine, che nell'opera di Barilli occupano un posto di primo piano, potrebbero esser definite con una notazione scritta per le ragazze zulù: *C'è dell'oro in questa terra africana — anche nelle giovani donne negre c'è dell'oro*. La data del periplo africano è il 1931; Barilli è alla maturità sua di scrittore, e le due vie o modi che dir si voglia (non maniere, però) qui si ricongiungono: hai insieme il rapido annotare, secco, preciso, e lo stile copioso, quell'abbondar d'immagini che Cecchi rilevava nei primi scritti musicali: l'uno e l'altro Barilli si danno la mano; e il problema critico che dianzi s'accennava si risolve in unità, nello scrivere ove il narrare è ridotto all'essenziale per la comprensione, e irrompono improvvisate immagini baldanzose.

Ciò anche quando l'annotazione è breve, costretta nel giro di poche righe, come in questa indimenticabile *Sera di Zanzibar*:

« La sera di Zanzibar è viola.

A poco a poco tutto diventa viola.

Le negre musulmane avvolte in domini bui passano scivolando mentre nella atmosfera si accumula un che di cadaverico, uno strano splendor cereo — lume di sepoltura.

Certe facce ti vengono addosso tramortite e sembran di mummie. D'improvviso sgranano i denti e i grandi occhi animaleschi ».

Più evidentemente nella caratterizzazione dell'isola :

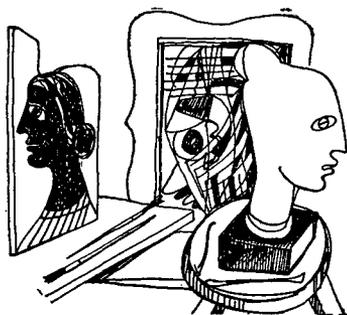
« L'isola tutta è una gran salsa di razze sedentarie — che hanno instaurato l'eternità sulla terra e costituiscono una deriva della storia. I monsoni le spinsero sui mari, dall'India e dalla Malesia, nel tempo dei tempi.

Qui sotto i baobab della foresta, i mangos, gli ananas e i pennacchi trionfali delle palme, tutti i diversi esemplari e aggruppamenti etnici d'un mondo anteriore alla bibbia han trovato il modo di conservare la loro specifica dignità di razza, l'orgoglio dei loro costumi, l'onore della loro origine... ».

Non sentite in queste righe lo stesso colore, la stessa copiosità di immagini che s'è avvertita nel prelude al *Paese del Melodramma*?

Barilli sta fra questi due tipi di scrittura; e in essi, combinati, così come il linguaggio peregrino in lui si combina col familiare, sta l'uomo coi suoi umori polemici e la sua disincantata fantasia, qual'era noto non meno dello scrittore. Apparve in teatro « demodé » (come bene ce lo descrive Cecchi nella sua vecchia prefazione) e « demodé » dal teatro e dalla vita se n'è andato, or non è molto.

Il Barilli inquieto e felice di piazza di Spagna. Era affondato in una tradizione sana e vittoriosa, direi trionfale, con Verdi; dai contemporanei imparò, nello scrivere, un impressionismo, che fa pensare più alla pittura che ad esempi letterari. Cecchi, che lo presentò al pubblico, gli fu certamente anche maestro. Il capriccioso vegliardo tuttavia soffrì la sua carriera tardi incominciata; e, lottando col suo umore inquieto e con le immagini che gli tumultuavano nella fantasia, prima di partire per sempre — senza ritorno — ci ha lasciato il suo bel volume che sta in equilibrio fra uno schizzo di Toulouse-Lautrec e un capriccio di Goya.



Nella casa di N., compagna d'infanzia

*Il vento è un aspro vento di quaresima
geme dentro le crepe, sotto gli usci,
sibila nelle stanze invase, e fugge;
fuori lacera brano a brano i nastri
delle stelle filanti, se qualcuna
impigliata nei fili fiotta e vibra,
l'incalza, la rapisce nella briga.*

*Io sono qui, persona in una stanza,
uomo nel fondo di una casa, ascolto
lo stridere che fa la fiamma, il cuore
che accelera i suoi moti, siedo, attendo.
Tu dove sei? sparita anche la traccia...
Se guardo qui la furia e se più oltre
l'erba, la povertà grigia dei monti.*

MARIO LUZI

Acque cristiane...

*Acque cristiane, e voi, campi
solcati nei luoghi dove un vivido
grido sul grano e i mandorli riaccesi
al sole ha nome giorno,
perduto il vostro senso, entro
in me, nell'utero deserto.
E lì atterrito vi ritrovo,
acque, campi: null'altro?
La barca ebra affonda... Tra crolli
d'acque e immense lontananze,
io non voglio esser uomo... E griderò
ancora in tempo: io non so più parlare?
Ride il grano i suoi tetri riflessi
e sul vergine verde ha vecchi ardori
la cera dei mandorli scarlatti.*

PIER PAOLO PASOLINI

ENRICO FALQUI

Invito alla lettura di Savinio

Un invito alla lettura di Alberto Savinio potrebbe benissimo essere avviato con qualche brano dell'*Hermaphrodito*, che fu il suo primo libro e che, quando uscì, nel 1918, coi tipi — manco a dirlo — della *Voce*, diede subito all'occhio di Papini, fino a indurlo a presentarne e garantirne l'autore come una rivelazione. Sono pagine — quelle papiniane — che si possono trovare ristampate a chiusura dei *Ritratti italiani* e che conservano l'antico calore di persuasione. Ma più sorprendente è che, a mantener valida la singolarità della loro virtù artistica, siano specialmente le pagine dell'*Hermaphrodito*, per chiunque sappia leggerle e gustarle con senso storico. Sta di fatto che nel 1947, licenziandone la ristampa in un'edizione rimasta pressochè clandestina, fu lo stesso Savinio a voler chiarire il segreto di tanta resistenza. Per lui quei trent'anni erano trascorsi senza che in nulla la sua baldanza e la sua indipendenza risultassero sacrificate. E ci tenne a chiarirlo con fermezza:

« Tutto che io sono nasce di lì. Tutto che ho fatto viene di lì. Non c'è idea, non c'è pensiero, non c'è concetto, non c'è sentimento, non c'è immagine da me espressi di poi in quella ventina di volumi che compongono la mia opera letteraria, in quel migliaio di pitture che compongono la mia opera pittorica, in quelle centinaia di pagine pentagrammate che pongono la mia opera musicale (posteriore al "gran rifiuto" del 1915), nei tanti frammenti sparsi per giornali e riviste, nelle tante note sparse nei miei taccuini, e nelle innumerevoli parole da me pronunciate: non c'è nulla che non tragga da quella *pustola* e da quel *bubbone*, indecente l'una e malefico l'altro, ma straordinariamente fecondi ambedue... Tutto che ho fatto di poi, è o formato o in germe in *Hermaphrodito*: una lunga variazione su quel tema. Lo dico e lo ripeto ».

E a chi non comprendesse il motivo di tanta soddisfazione e di tanto orgoglio, lo chiariremmo con le successive parole dello stesso Savinio. Perché?

« Perché questa è la riprova che io non ho tradito. Chi mi è compagno ancora? Il crollo dell'antico universo, il nostro ingresso nella piena libertà avevano aperto un nuovo Presocraticismo, ossia un mondo libero di idealismi, di falsa poesia, di falsa morale, di false verità. Eravamo in parecchi allora. Ora, se mi guardo attorno... Ma nemmeno la solitudine mi vincerà. Io solo non ho tradito. Io solo dunque non ho sentito la "paura della libertà"? Io solo non ho commesso il vigliacco tentativo di rimetter su l'universo crollato?... ».

Perchè, relegate in fondo a un'edizione di costose poche copie, quelle pagine sono rimaste e forse rimarranno sconosciute, mentre dall'esser note ne sarebbe derivata e ne deriverebbe una maggior luce di comprensione sull'intera opera del Savinio, che della prima non fu che lo svolgimento. E la prima, l'*Hermaphrodito*:

« come i figli delle cavalle tessale, nacque da quel vento di piena libertà che soffiò sul mondo, quando anche l'ultimo dubbio cadde che l'antica *idea* e l'antica *immagine* dell'universo erano crollate per sempre: quella idea e quella immagine che per tanti secoli avevano

mostrato agli uomini un universo molto suadente, molto confortante, molto comodo ma *falso*. Nessun altro libro quanto *Hermaphrodito*, respira quell'aria libera, canta quel canto "scatenato"; onde, a parte le sue profonde qualità poetiche, *Hermaphrodito* è un segno nel tempo letterario: un libro *storico* ».

Perciò è da credere che una lettura degli scritti di Savinio riuniti in volume (e non sono che una piccola parte dei tanti da lui dispersi, in giornali e riviste, durante una vita assai laboriosa), se prendesse l'avvio dall'*Hermaphrodito*, perverrebbe a risultanze critiche di qualche peso. La testimonianza della fedeltà di Savinio è infatti riscontrabile nelle migliaia e migliaia che compongono la sua opera letteraria.

Ma noi oggi non sappiamo che stringere in un unico sguardo affettuoso tutti i venti e più volumi, che dall'*Hermaphrodito* all'*Alcesti di Samuele* testimoniano altresì la costanza e la foga della sua genialità letteraria.

« Solo di là dalla gioventù degli anni noi cominciamo ad acquistare la vita, a conquistare la vita, a far corpo con la vita. Io, ora — confessò e scrisse nella *Piccola guida* alla sua opera prima — sto più comodo nella vita. Mi confondo sempre più con la vita. E sempre più sicuro mi sento. Sento sempre più chiaramente me in tutto che in cerchi sempre più larghi mi circonda, fino ai confini del mondo e di là dai confini di questo mondo senza confini. E sempre più chiaramente sento in me tutto che mi circonda, fino dai non confini del mondo. Il mio occhio continua a guardare qui e là con apparente linearismo e puntualismo, ma in effetto s'irradia all'infinito. Le mie mani continuano a toccare con apparente intermittenza e particolarismo, ma in effetto questi fedeli strumenti che scrivono i miei libri, suonano le mie musiche, dipingono i miei quadri, affondano come radici senza fine nella infinita materia che mi circonda; e da ogni punto del tutto tirano a me la linfa che io stesso uomo *individuo* sono. Restringiamo i termini. Questo mio installarsi sempre più saldo nella vita, è misurato anche dall'aumentare lento ma continuo delle tappe raggiunte e superate. Tappa anche questa ristampa del libro che nel curriculum della mia vita letteraria è l'Opera Prima. Uomini passano e non lasciano ombra dietro di sé. Io, dopo trent'anni e più di cammino letterario, mi volto e vedo un'ombra che si parte da me come la coda del pavone, e ripete in sagoma allungatissima le mie gambe, le mie spalle, la mia testa a palla. Non dico: — Che sorpresa! — Dico: — Che consolazione per la mente! Che calma per il respiro! Che conforto per la strada che ancora mi rimane! ».

Ma buon giudice di sé, prima che degli altri, intessuto un altro po' della storia interna ed esterna dell'*Hermaphrodito*, eccolo impedirsi di proseguir nell'omaggio a se stesso.

« Ora basta. Nulla stanca tanto, quanto voltarsi a guardare la propria ombra. E temo ancora che il troppo esaminare la mia strada, faccia anche a me, come a tanti, sbagliar strada. Addio dunque! Mi rimetto in cammino ».

Finchè, nella notte del 6 maggio 1952, il cuore non resse più allo sforzo e cessò di sorreggerlo col suo battito. Peccato, peccato: perchè se è vero che in lui lo scrittore formava tutt'uno col musicista e col pittore, è altrettanto vero che lo scrittore aveva dato solo un decimo — riguardo alla qualità — di quel che, in altre condizioni, uno scrittore della sua specie avrebbe potuto dare. Ed è sacrosanto che di quel decimo, nelle presenti condizioni, solo un decimo gli era stato riconosciuto; e inoltre badando più all'apparenza che alla sostanza; e per giunta soffermandosi ai tratti più paradossali e stravaganti. Perciò abbiamo voluto che l'invito alla lettura dei suoi scritti trovasse incitamento in pagine che se, lui vivo, ci sorpresero, oggi ch'è morto ci commuovono. Ma è anche augurabile che servano realmente di « guida » nella immancabile ricognizione della sua opera che critici e storici dovranno pur compiere.

La misura alta dei «Promessi sposi»

Tra le letture o antologie, a carattere ben netto, e il lettore dell'*Approdo* lo sa, insinua questa mia d'oggi, d'un'altra specie, che lettura propriamente non è, ma torna poi lo stesso a un fatto di lettura o di scelta (non la realizza, solo ne suggerisce il tono). Parlerò dei *Promessi sposi*, e terrò l'occhio sempre agli *Sposi promessi*, naturalmente, standomene per così dire sul displuvio, con in vista, sui due versanti, l'una e l'altra narrazione e popolazione.

Dopo quell'idea ben netta e come equilibrata della struttura dei *Promessi sposi*, di così vivo risalto, specie se confrontata con gli *Sposi promessi*, per ogni parte straripanti (e se ne trattò specificamente un due anni fa nel primo fascicolo di *Paragone*), si vorrebbe spiegare ora, in una seconda postilla, come dall'una all'altra stesura, e bisognerebbe veramente dire dall'uno all'altro libro, sia cresciuta d'un subito, anzi nata e nel tempo stesso cresciuta, una qualità di storico, che aiutò lo scrittore anche ad assorbire in sè il moralista, il saggista, dall'interno investendolo tutto. «*Quattro cose giovano innanzi a ogni altro al Manzoni — ci lasciò detto Goethe nei suoi colloqui con Eckermann — e contribuiscono all'eccellenza della sua opera: in primo luogo che egli è uno storico insigne, dalla qual cosa viene alla sua opera poetica una gran dignità ed energia, innalzandola molto al di sopra di tutto ciò che per solito si rappresenta in un romanzo*». E io non so se avrebbe concluso allo stesso modo, dopo la lettura degli *Sposi promessi*.

In verità, *I promessi sposi* riemersero in una gran luce, per quel tal ricupero (fortificato e come dire tonificato) della cultura del grande Settecento francese, in un certo tempo dismessa dietro altre letture, a un punto cruciale della sua vita. Chè la conversione, con quell'èmpito di giansenismo tutto commosso, e moralismo spesso lasciato a sè (per le qualità proprie del Manzoni di inflessibile logico), parve a un tratto disperdere e come dissociare gli antichi studi e apprendimenti. Ma tutto doveva tornar poi in acquisto più vero, più consentaneo, e all'unisono, quando la prima dote di storico, in un tempo d'alto riposo, riesprese le sue nuove potenze.

Così se quella scoperta di Goethe non serve per nulla agli *Sposi promessi* (libro così ricco, ma anche così ispido), serve, e quanto!, ai *Promessi sposi*, quasi misura unicamente necessaria. Quei ritratti (e ve ne sono d'ogni sorta: immaginari, con un certo colore espresso che pare tutto invenzione, o scolpiti con grandezza, o perseguiti, frugati con ardore); e quelle rappresentazioni complesse, attente, vivide,

mai come l'altre prima, impervie; e una mano tanto più leggera (ridente, se si potesse dire) a servirsi delle squisite arti di storico (qui l'uso finissimo delle fonti, lì la sottolineatura o quasi controcanto delle « gride », e il suo Ripamonti tradotto e come riscoperto, e il contrappunto di notizie e testimonianze rare, o fatte valere per tali: tutto a fuoco, tutto animato e distinto)! E non si dice dell'animazione della scrittura, della « clarté » insorgente dal profondo.

Pensate alle otto dieci pagine del ritratto di Federigo Borromeo, al capitolo XXII, con quell'ultima messa a punto, quell'« ex abrupto » di storico vero (« *Non dobbiamo però dissimulare che tenne con ferma persuasione, e sostenne in pratica, con lunga costanza, opinioni, che al giorno d'oggi parrebbero piuttosto strane che mal fondate...* », fino a quel « *... perchè non paia che abbiam voluto scrivere un'orazion funebre* »), dopo che negli *Sposi promessi* tutto era stato preparato e condotto con tanto meno verità, sul modo e il tono di una esemplare e un poco generica vita, da grande predica, anche con esempi evangelici. E i due capitoli IX-X su Gertrude, che paion tutti sospesi, come su un gorgo, nell'« intimo dell'orecchio mentale », dove risuona il « sussurro fantastico » di quella voce (ricordate), al chiudersi del secondo capitolo di una storia che il Manzoni non ne scrisse forse una più pietosa e turbata, nella sua stessa pietà. E in ultimo poi quell'altra fine di capitolo (il XIX), dov'è introdotta quasi di sorpresa una proposizione come questa: « *Abbiamo detto che don Rodrigo, intestato più che mai di venire a fine della sua bella impresa, s'era risoluto di cercare il soccorso d'un terribile uomo* ». Ma che divertimento, innanzi, non nel senso sciocco, ma d'arte sopraffina, in quell'incontro tra il padre provinciale e il conte zio; e ora per risposta, come nulla fosse, contrapporre questo insospettato « terribile uomo »: due parole, voi sapete, non spese invano, per quelle quattro pagine che ne piglieranno e spremeranno tutta la forza possibile, con mosse tacitiane (e neppur da noi, qui, l'aggettivo è speso invano, anche per quelle fredde luci). Siamo giusto a metà del libro, il lettore ci pensi un po'; e non era così prima negli *Sposi promessi*, obbedienti a un impulso, non già a un ordine.

E i capitoli della carestia, della guerra, della peste, così mutati e intrecciati di ragioni, di sulle antiche pagine troppo folte? Lo storico qualche volta, anche qui, agirà da solo, con comportamenti d'indipendenza un tantino forzata, ma nulla toglie alla meraviglia di chi legge, passato senz'avvedersene ad altro spettacolo, per « *una qualità speciale, incomunicabile, di cose reali* », a volerci servire delle parole stesse del Manzoni, là dove ragiona del *Romanzo storico*, e ancora per « *qualcosa di più ricco, di più compito..., che rifaccia in certo modo le polpe a quel carcame, che è, in così gran parte, la storia* ». Risorgeva l'antico segno di chi, anni innanzi, aveva scritto e ponderato il *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, da storico disimpegnato, anche se con palesi prepotenze, ma pur sempre con lo stesso filo della lama dell'ingegno, e gli svaghi della materia minuta, dell'apparente piccolo e minuto, dove più risenti il polso dello scrittore grandissimo.

Torniamo a Goethe, ma torniamo anche agli inizi manzoniani (quel *Discorso*). E bisogna proprio dire (pare bestemmia ma non è) che, dopo un tempo procelloso

e come soverchiante, risorrida nell'uomo e nell'artista la luce di quella chiarezza (compagine, ordine, struttura e, in quest'ambito infrangibile, pur tanto d'inespresso, dove s'inalvea, direi che corre sotterranea, l'onda e l'eloquenza del grande secolo cattolico, oh non nostro!); e le due riconquiste (tutt'e due, badate) sono sempre de « *cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie...* ». L'inespresso manzoniano, s'è detto, ma su una linea di forza per nulla mutata: sia quella generale e vasta, sia quella dei singoli capitoli, pur con alcune interpretazioni faticose.

In questo senso, l'interprete dei fatti, adulto già tanti anni innanzi, col nutrimento dei nuovi casi per nulla fortuiti, si rifà attivo più che mai. Oggi il lettore avvertito trova una sua bellezza anche nelle famose parti storiche, che non sono meno inventive, pari a quelle del saggista, passate dagli *Sposi promessi* con piglio più veloce e denso. Non ripugnerebbe al vero, io credo, sottoscrivere una limitazione come questa: romanzo storico, cioè di storico in senso alto, a sè uguale sempre. Fra tali qualità supreme, si mutuò il suo splendido equilibrio: tra una sicurezza e l'altra d'essere sempre quello scrittore giudice che forse più d'ogni cosa desiderò d'essere. Il suo più vero classicismo non fu la vittoria sul suo romanticismo, ma il chiarissimo verbo del suo cattolicismo.

Difficile da accettare, non però da pensare (quasi per categoria somma): ma si può dire che negli anni che il Manzoni scrisse *I promessi sposi*, come riordinò le parti di sull'antico libro, secondo un'idea di chiaroscuro (non più, come prima, di fortissimo chiaroscuro), e con un allentamento di tensione che tocca i fastigi, così, nel segreto dell'animo che indovina come per forza demonica, egli inclinò verso la prima cultura. Io penso che il gusto di storico più di tutto gli riabbellì l'antico imperio della « *raison* » (« *clarté* » « *raison* », ma di grandissimo costo). E non era tutto questo un tornare, pur tanto arricchito, alla sua terra, alla sua origine lombarda? Secondo Goethe, la quarta e ultima delle forti « *ragioni* » manzoniane (fondamentali « *ragioni* ») era pur questa: che l'azione dei *Promessi sposi* si svolgesse « *nelle attraenti contrade del lago di Como, le quali sin dalla giovinezza fecero sul poeta una forte impressione, e che egli conosceva a menadito. Di qui la chiarezza e il mirabile risalto nella pittura dei luoghi* ». Ma dev'essersi tradotto, deve avere agito come luogo e misura ideale. E già altra volta osservammo che a dar vita al suo linguaggio c'era pur entrato per qualcosa la voce del sangue, come forza e freno, come « *misura* » s'è detto.



RICCARDO BACCHELLI

Il sonno e l'igiene intellettuale

Aprile, dolce dormire; ma non è vero soltanto per i dormiglioni pigri, ai quali d'altronde è dolce in ognuno di tutti i dodici mesi dell'anno. Nè la dolcezza del dormire è soltanto la stagionale constatazione di un fatto: la natura stessa, con l'invito di cotesta dolcezza, dà un consiglio e una regola di salute, specialmente a coloro che esercitano professioni che affaticano la mente e non i muscoli. L'igiene delle forze mentali, del lavoro intellettuale, della sanità nervosa, fondamento fisiologico del vigore intellettuale e morale, è la più utile, la più necessaria, la più delicata, e la più strapazzata generalmente, e per le necessità del bisogno, e per quelle che ci crea l'ambizione, e per una specie di iattanza e vanagloria, che non vuol contentarsi d'essere noi lavoratori di grido, ma ci vuole strepitosi; ovvero, se oziamo, marciti nell'ozio.

Fra questi eccessi, è troppo noto che la città moderna, e più la semimoderna, escrementa una trepidazione e un frastuono insidiosamente deleterio per i nervi, e non si fa caso abbastanza, secondo me, al fatto che le macchine ci tolgono ogni necessità di fare esercizio muscolare, mentre l'abbondanza della luce, recata in ogni luogo domestico e pubblico dall'elettricità a qualunque ora della notte, laddove fino a mezzo secolo fa era un lusso, induce ad abusare della veglia, e a compromettere la sana e salubre facoltà del prender sonno.

Tutti abbiamo sperimentato che, passata una certa ora della notte, il sonno se ne va. Ma non cessa mica la fatica, non se ne va la stanchezza, anzi, malignamente, si cambia in un eccitante, che illude e stimola, a volte lungamente e brillantemente, e allora è peggio e più pericoloso, le facoltà intellettuali. Intanto, mina e distrugge la loro vera validità e integrità, e prima di tutto la volontà, virtù essenziale. Andare a letto arzilli e vispi, e levarsi sonnolenti e sfiaccolati, è dannosa abitudine e segno di salute ammalazzata, mentre, quanto più la notte protratta ci fa conversevoli, il giorno ci vede svogliati al lavoro. Del resto, mi par dubbio che l'abitudine del lavorare di notte, che è sempre un lavoro eccitato, abbia giovato alla salute di

chi lo ha scelto o v'è stato costretto, nè alla qualità del prodotto. Si dirà Balzac e Flaubert, ma risponderai che Manzoni ha scritto i Promessi sposi di mattina e che mi stupirebbe meno apprendere che Tolstoj lavorò a Guerra e pace giorno e notte, che non di notte soltanto.

Insomma, di giorno, nelle ore di sole, il sonno non è e non può essere sano come quando la natura vi dispone animali e vegetali e gli elementi stessi del suolo terrestre, in cui la luce opera attivamente: la natura, che punisce, presto o tardi, chi le fa violenza, ma di chi pretende e s'illude di dominarla, tardi o presto si vendica.

La contenzione di mente e d'animo, ch'è inerente al lavoro intellettuale, anzi le virtù dello spirito al pari dei peccati, che son l'orgoglio e l'ansia e l'inquietata tristezza e l'accidia, avversano il sonno. E, quante volte, per evitare l'amara e spaurita insonnia, si dà di piglio a un libro, per leggere senza capire, per non pensare, sentire, patire, e per chiedergli di restituirci il sonno, laddove finisce di togliercelo, senza profitto e con danno?

Finalmente, nel sonno si sente, si pensa, si inventa: il matematico trova, dormendo, la soluzione del problema su cui ha vegliato inutilmente; l'uomo d'azione si desta risoluto a un proposito, il buono, il risolutivo, che non ha saputo trovare fra cento studiati il giorno prima; il romanziere o il drammaturgo vi trova lo scioglimento del romanzo o del dramma; il poeta la sua più bella e concettosa rima. Son casi noti, e un poco sperimentati da tutti. Senza dire, a proposito di poeti, che nel sonno si sogna, e che anche nella metafora d'uso corrente e universale, sognare è quasi sinonimo di fantasia. Ma pure nell'uomo di pensiero per definizione, nel filosofo, oso chiedermi quanto di ciò che si dice vivere, e non soltanto pensare i suoi pensieri, continua e si rintegra e matura nel sonno.

Io dunque lo ritengo non soltanto prezioso alla salute fisica, ma all'attività spirituale, e degno di attento e delicato riguardo, per non ridursi alla sciagura e al danno dei sonniferi.

VASCO PRATOLINI

RITRATTO DI PERSONAGGIO

I Fiorentini amano il vino; Dante medesimo fu grande poeta e grande bevitore. Il vino sta ai Fiorentini come il caffè ai Napoletani, come sta la birra ai Tedeschi, il thé agli Inglesi e la « Coca-Cola » agli Americani. Sono degli intenditori e dei produttori: le *marche* del Chianti più pregiato, quello di Radda e quello di Gajole, recano nomi di famiglie guelfe e ghibelline che da secoli hanno salva la vigna e redditizia la mercatura. Lo bevono al mattino, è il loro aperitivo; ad un bambino appena nato gli umettano le labbra di vino; le donne massaggiano col vino i figli che gli crescono gracilini. A tavola, non alzano posata se non c'è davanti il vino; i primi soldi della spesa, la massaja, per povera che sia, li destina (una consuetudine che si concilia con la sua devozione) « tanto per il vino tanto per il pane ». Lo bevono durante il pomeriggio e dopo cena, quanto ne bevono ne reggono; hanno inventato loro, quei locali chiamati *mescite* dove si consuma soltanto vino e lo si consuma restando in piedi, a mescita, nei bicchieri. E siccome, buono com'è, generalmente non li ubriaca, è certo che il vino c'entra la sua parte nella dantesca bizzarria dei fiorentini.

La « Mescita Chiti » era una delle più antiche di Firenze, e la località centrale in cui si trovava, la bontà del suo vino diventata proverbiale, la personalità del suo conduttore, garibaldino a Mentana e poi a Digione, le avevano mantenuto, nei decenni, una popolarità e insieme una distinzione. Era un'apertura nel muro, tra un incisore fabbricante di timbri e un riparatore di ombrelli, sistemati in terranei ugualmente minuscoli, a capo di via de' Cimatori. Al di sopra della soglia, un'insegna a cassettone, in lettere rosse ma eleganti, bodoniane si sarebbe detto, su fondo verde prato:

MESCITA DI VINI

Pro. L. Chiti

1875

Nell'interno, la parete centrale era simulata da uno specchio ripartito in tre mensole e su cui poggiavano, riflettendovisi più volte, le bottiglie dei vini originali, i vermouth, i rosoli. La loro disposizione su tre piani, alternati secondo la foggia del vetro, il colore del contenuto, l'arabesco e la tonalità delle etichette, testimoniava di per sè della fantasia del loro ordinatore e del suo senso delle proporzioni. Il banco, col suo piano di marmo nella lunghezza della parete, quasi si affacciava sulla strada; restava quel mezzo metro e nemmeno, dal banco alla

soglia, sufficiente per dovere accedere nell'interno e per consentire al Chiti di chiamare il suo stambugio, un locale.

« In cinquant'anni di vita, il mio locale se ne ricorda di avventori », era il suo modo di esordire allorchè si concedeva al racconto delle sue avventure garibaldine. « Mi ricordo il giorno che inaugurai il locale, tre anni dopo che ero tornato da Digione. Cotesta fu una spedizione che finì di disgustare il Generale. Ci usarono per modo di dire. Un giorno, Victor Hugo, eh, quello dei *Miserabili*, tonò all'Assemblea Nazionale in nostro favore... ».

Subito, ma occorre sollecitarlo, partiva dalla sua Mescita e, un gran salto di cinquant'anni, ritrovava Garibaldi e la propria giovinezza. Lì, non che arrestarsi, la sua capacità di ricordare sembrava esaurita; e il suo cruccio segreto pareva questo: che in cinquant'anni di esercizio non gli fosse accaduto nulla di memorabile, ma un giorno dopo l'altro, un avventore dopo l'altro, e una mescita, e una seconda e una milionesima mescita. Nemmeno un alterco; nè un cliente che in qualche modo avesse avuto una propria storia da poter dire: « Era un mio avventore ».

« Un esercizio come questo », egli diceva, « è un porto di mare » e mai, in cinquant'anni, vi avesse fatto scalo un altro Garibaldi.

Non un ricordo garibaldino, comunque, nel suo locale. « Certo, un ritratto del Generale ci starebbe bene, il vino gli piaceva. Ma non si mischia il sacro col profano. Ha avuto ragione Vittorio, sissignori... L'hanno avuta vinta i Piemontesi, e dunque? Obbedisco, ma non aspettatevi di vedermi, il venti di settembre, nei cortei. Del resto », e si guardava in giro da qualche tempo, in queste occasioni, « ho il locale, non potrei lasciare il locale... Sono finito in questo buco, sissignori », concludeva, « da cinquant'anni è la mia vita, e non la baratterei nemmeno, la mia vita, per... Per cosa? ».

Quattro persone, e il locale era affollato. C'era la ressa attorno al banco sul quale, allato della baciasca, stavano in fila i bicchieri tozzi, smerigliati fin sopra la metà (serviva come misura di una mescita) e al lato opposto, i quattro fiaschi delle diverse qualità di vino che si offrivano: il rosso, il bianco, il bianco dolce e il morellino. Il deposito dei fiaschi in consumazione durante la giornata era sotto il banco (il deposito vero e proprio, il magazzino, pochi passi distante, oltrepassata la bottega dell'incisore) per cui quelle bottiglie, quei « vini strani»: la Vernaccia, il Lacryma Christi, il Bardolino, e i rosoli, i vermouth, i certosini, si vendevano intere. Pareva fossero lì unicamente per decorazione, come dipinte nello specchio.

« Rallegrano a vedersi, non vi pare? Fu una trovata che ebbi verso il '10. A volte qualcuno càpita che le vuole, ma per lo più restano lì degli anni. Invecchiano, diventano più buone. Quella china ce l'ho dal '14 o '15, non era ancora scoppiata la Guerra. Basta passarvi il panno tutti i giorni e la spugna una volta la settimana, perchè anche di fuori restino nuove. E' fatica di mia moglie, poverina ».

[Queste le confidenze che Erminio si era sentito ripetere durante mezzo secolo. Egli era il solo dei clienti capitatigli il giorno dell'apertura e rimastigli fedeli,

forse perchè il solo ancora in vita, dell'età di Chiti. E per il Chiti, anche Erminio, un uomo senza storia...].

Dalle sette di mattina all'una dopo mezzanotte, domenica compresa, egli restava « ancorato » al suo locale.

« Tutti i giorni che Dio ha messo in terra, e mai un'influenza, sissignori ».

A mezzogiorno e a sera, la moglie gli portava il pranzo e la cena ch'egli consumava dietro il banco, seduto su uno sgabello.

« Non ho mai smesso il rancio, in vita mia. Questo banco è il mio chiodo », diceva.

E difatti, da dietro il suo banco egli emergeva, è la parola, fino alla cintola. Con alle spalle la parete delle bottiglie, la sua figura compiva la decorazione. Ancora diritto sulla persona, un gran tronco, la testa fiera e il volto dai grossi baffi imperiosi, i settantacinque anni che dichiarava, sembravano una civetteria; e i capelli folti e i baffi, ancorchè questi e quelli interamente bianchi, soffici per l'antico biondo, piuttosto che sottolinearne la vecchiezza, lo ringiovanivano. Doveva aprire lo sportello sulla sinistra del banco e portarsi avanti sulla soglia per riacquistare la sua età: aveva le gambe alte forse da terra trenta centimetri, e la sua statura, ch'era stato il suo tormento, ora lo smascherava, conferendogli un che di ridicolo e di decisamente senile. Ma bastava tornasse dietro il banco, in piedi sulla pedana apposta costruita, nel suo gesto affabile e deciso insieme, di mescolare, di rivolgere la parola, di incassare il denaro, di sciacquare i bicchieri perfino, perchè rivivesse la sua antica prestanza e vivacità. E si capiva altresì, dopo averlo visto fuori e dietro il banco, così volitivo e così bassino, come a Mentana, e poi a Digione, fosse stato e rimasto trombettiere.

La « mescita » si consuma in piedi, tra una commissione e l'altra, o nel corso delle passeggiate del dopocena o per sanzionare un affare o, prima di congedarsi da un amico, tutti i pretesti sono buoni; al massimo, con la mano o il gomito appoggiati al banco, conversando col padrone del locale, ma in piedi. E' la regola, e l'istituzione. La mescita è una bevuta provvisoria, anche se è la terza o la decima della giornata e presuppone sempre la mescita successiva, in un locale diverso e simile, magari cento metri lontano. Del resto, nelle *mescite* autentiche, e il vero vino è soltanto in coteste che si trova, non ci sarebbe nemmeno da sedersi. I due sgabelli che di solito compajono ai due lati della soglia, come dal Chiti, uno è per il padrone quando si riposa, l'altro è riservato ai clienti affezionati e agli amici del padrone: soltanto a uno o due di costoro è permesso considerare la mescita come un'osteria. Sul panchetto di sinistra, metà sulla soglia metà sul marciapiede, sedeva Erminio dalle nove alle undici della sera; e dopo la morte della moglie, anche l'intero pomeriggio della domenica, e senza mancare più una sera. Il tempo di sorseggiare tre mescite, nelle due ore.

« Ciao Chiti ». — « Ciao Erminio ». — « Buonanotte ». — « A domani ». — « A domani, se saremo vivi ».

FRANCESCO ARCANGELI

BREVE ANTOLOGIA DI DE PISIS

Dolci, fantastiche e un po' angosciose vacanze del giovanissimo De Pisis, sui colli d'Emilia! Mietiture, solleoni, giardini, vecchie ville, mendichi, contadini, lune romantiche: l'anima ancora adolescente si versa confusamente nel seno della natura o si rifugia nella tristezza del cuore. Le parole paiono uscire come da un alone indistinto, da una generica disposizione alla poesia. Sono, dell'estate 1915, *I Canti de la Croara* (è un luogo a oriente di Bologna): usciranno nel marzo del '16, con una indulgente prefazione di Govoni. Sì, di qualche indulgenza c'è bisogno per questi primi tentativi, nati in un tempo già decisivo per l'arte e per la poesia emiliana. Morandi è in pieno corso, da alcuni anni; ma i suoi paesaggi hanno, più che altro, il colore di una interna severità, senza tempo e senza luogo; Bacchelli ha già dato la stura all'ampia vena, sensuale e speculativa, dei suoi *Poemi lirici*; Raimondi sta cominciando, precoce. Son gli emiliani che avranno peso, in Italia; nati in un giro breve di anni: Morandi, 1890; Bacchelli, '91; De Pisis, '96; Raimondi, '98. In confronto agli altri, De Pisis sembra un po' in ritardo. Questi *Canti* sentono, a tratti, il componimento liceale o il più ingenuo diario di adolescenza. Il sentimento si distende quasi senza disegno sull'incerto letto d'una prosa da cui spiccano un volo impaziente e ambiguo, spesso, endecasillabi, novenari di ricordo pascoliano (alla memoria del Pascoli è dedicato il libro); o riecheggianti, eccezionalmente, le querele lungamente ritmate di Palazzeschi. Ma, a tratti, una nuova attenzione alle cose, colorata, ironica, concreta, ci avverte di possibilità personali: soprattutto nella serie *La Giornata Serena* che, anziché obbedire alla tradizione del poema in prosa, sembra volta agli esempi idillici delle *Myricae*. Certi titoli, son già del De Pisis più schietto: *Lo zoppo con la cravattina rosa*, *I cavoli capucci*, *La « capparella »*. Leggete questo idillio:

IL CONTADINO MEZZO AZZURRO E MEZZO BIANCO

« Più avanti, dalla strada che sale su fra i campi un po' lontano, a lato di una pezza con le zolle rotonde della terra rossa e le conchiglie bianche e vergate di vene rossastre come marmo, frammiste qua e là. (Quanta fatica avran fatto poverine a salire dal mare fin qui su!) Ho visto un contadino mezzo azzurro e mezzo bianco; luminosissimo, come le case bianchissime nel mezzo giorno sotto il sollione; azzurro come i campi più tersi e carichi del cielo, bianco come le più bianche nubi.

Sembrava potasse la vite ricurvo, ma poi s'era voltato a guardarmi: il sole lo colpiva in piena faccia.

Che faccia bronzita e che denti bianchi fra le gengive rosee e le labbra rosse!

Non vidi, non ricordo la sua espressione sotto il nero cappello di feltro. Dentro gli occhi gialli, di sughero o verdigni e sanguigni, quanto sole!

Il contadino mezzo azzurro e mezzo bianco, tagliava la vite ricurvo e sembrava un antico filosofo dei campi con la sua sacra divisa che accoglie la luce del sole e del cielo ».

Ma vola il tempo dell'adolescenza; e subito, ecco De Pisis in contatto con un mondo più vasto, più moderno. Tra il '15 e il '16, conoscenze letterarie, da Panzini a Raimondi; poi l'incontro con la nuova magia, letteraria quasi altrettanto che pittorica, della musa « metafisica »: De Chirico, Savinio, Carrà. Degli anni che corrono fino al trapianto romano, autunno 1920, e che vedono uscire, di De Pisis, libretti come *Mercoledì 14 novembre 1917*, *Prose* e *Il Signor Luigi B.*, autobiografico, la testimonianza più intera la ritroverete, forse, nelle prose de *La città dalle 100 meraviglie*. Composte quasi tutte in Ferrara, escono a Roma nel '21, mentre *La Ronda* è in fiore; ed è proprio questa contemporaneità che conferisce loro un rilievo così personale. L'incontro con la fantasia solenne della pittura « metafisica » ha riscattato la vita crepuscolare, lunatica, un po' maniaca del giovane ferrarese: è nato un « personaggio » De Pisis; si è precisato un suo mondo singolare. Le « buone cose di pessimo gusto » prendono nuovo sapore, e così gli aspetti della città nativa, odiata-amata, divenuta ora scrigno di misteri, decifrabili solo per gli iniziati. A Roma, accanto al classico atteggiamento di Cardarelli e dei suoi, è bello non curarsi troppo dei moniti solenni, e giocare il ruolo del giovane, sofferente, ironico poeta del nord; quasi un Heine redivivo che svicola in confronto ai maestosi impegni che *La Ronda* va contraendo con la grande tradizione italiana, e intanto fa provvista di fantasie, tesori da spendersi via via, in poesia e in pittura: squallide sere di Ferrara, eleganti di provincia, anarchici, segreti di ville periferiche, mendichi, artigiani; vecchie chiese, vecchie immagini; e, nei salotti, i dialoghi confidenziali delle dame. Al crepuscolarismo immaginoso di Govoni, all'umore di Palazzeschi, certi ritmi sonori, certi aggettivi aulici e fantasiosi aggiungono ora, più che il rimando della *Ronda*, l'ingrediente dei *Canti orfici* di Campana; un libro che tornò buono per molti letterati italiani, Cardarelli compreso. Di tutto questo, De Pisis preferisce comporre un quadro un po' corsivo, tra « artiste » e dilettantesco; dolcemente sgrammaticato, persino. Del simpatico libro non potrete udire che passi brevi; e non sono i più significativi, spesso. Ecco intanto, questa

STRADA MEDIOEVALE

« V'è una strada scura con portici dove i secoli hanno profondamente inciso il loro segno, in cui sono vivi ancora certi aspetti medievali e dove urge la vita del popolo. L'osterie con le tavole pesanti e scure, le botti nere e i sedili di legno dan luogo ormai alle trattorie con i soffitti dipinti stile liberty e la luce accecante. Vi sono anche vendite di pesce. Lo vedi nei giorni di magro, abbondante, luccicare come lame forbite. Se fissi la testa di una veneranda trota pensi forse ai mosaici di Venezia o di Ravenna, o alla salsa coi capperi e un po' di prezzemolo tritato ».

Ecco, già decisi e concreti, come certe figure che De Pisis dipingerà alcuni anni dopo, questi

MAGNANI

« Anche per le vie della " città pentagona " si vedono girare i magnani lombardi, impuberi con l'occhio verde, la pelle rosea e il berrettone nero, o vecchi con le barbe d'oro. Vanno leggeri come uccelli della buona ventura, per le vie rischiarate; non gridano, mangian lupini sale e pane, sono un po' taciturni. Tu o pellegrino vedi forse, una sera, al sole basso luccicare il paiolo di rame sulla loro schiena un po' curva sotto la giacca liscia e li segui coll'occhio e ti senti il cuore pesare. La " città dalle 100 meraviglie " ti sorride e sembra dirti: " Disprezzami pure, ma io ti domino!... " e poi, arrivato su un piazzalone quadro, vedi luccicare strane madreparadicità nei vetri di una palazzina del Settecento e ti ricordi di un marmo scuro venato ai piedi di un crocefisso prezioso; un verdastro marmo dove era dipinto un mare in burrasca, e la barchetta di Pietro pescatore ».

Ecco, tra crepuscolare e « metafisico »,

UN ALTRO FUNERALE

« In una strada più morta passa invece un funerale. Ordinato, splenetico. Davanti due o tre chierichetti bianchi e neri con la croce. Le bambine delle suore con il tovagliolo in testa, che recitano il rosario. Qualche prete scalagnato e poi il carro nero con fregi di porporina d'oro, con una corona di fiori lividi, e poi i parenti. Un ufficiale, una signora carina, un giovane in pelliccia roseo e sorridente.

Il funerale passa nella fredda beatitudine provinciale della sera... L'aria è come scema.

Le porte, nuove, lucidate a coppale con i manubri d'ottone splendente, celano tetri cortili con vecchi alberi orribili, contorti, sui quali si posano i passerii grassi in silenzio.

Nei pollai i polli muoiono d'inedia come le sepolte vive delle leggende popolari o nordiche. In fondo, dopo certi bussi sempre verdi, c'è una piccola prospettiva con un paesaggio dipinto. Sopra certe montagnole di un cobalto orientale, cola un rosato di cielo irreal e in un laghetto ovoidale naviga una barchetta nera nera con una vela aguzza rosa. A una finestra interna, si affaccia discinta una ragazza mongolica. Là dentro, forse, in una camera ermetica, si compie un orribile sacrificio ».

Da allora, dagli anni romani in cui ha preso un battesimo più certo la pittura di De Pisis, la sua attività letteraria si è un po' allentata. Il lavoro del pennello, fattosi via via confessione e quasi furia quotidiana, lo occupa sempre più. Diminuiscono le prose, spesseggiano le poesie, in genere brevi: appunti, confidenze, impressioni. Dal 1925 circa in poi, la pittura e la poesia (sia pur con diversa frequenza e intensità) appaiono, in lui, mezzi d'espressione ugualmente legittimi. Talvolta, una poesia sostituisce addirittura un dipinto, interrotto per stanchezza: « Si sfanno cirri tenui nel cielo — e vano è seguirli col pennello — ormai stanco... ». E allora lo soccorrono le parole, le vecchie parole amate fin dall'adolescenza; alle quali, forse per essergli state familiari da sempre, De Pisis non dedicò quello strenuo, infaticabile esercizio che ha portato invece la sua pittura, linguaggio relativamente acquisito, alla sua ultima perfezione. In poesia è un'antica confidenza che lo guida; troppa confidenza, talvolta, in questi versi davvero « liberi », spesso incerti o imprecisi nel ritmo; eppure, spesso, così affettuosamente mormorati o parlati, così pieni di dolce estro, che ne risuona entro di noi, al di là di un còmputo di sillabe, una

cadenza piena di grazia. E non è che in poesia egli sia rimasto fermo; come in pittura egli è venuto via via sfoltoando la materia e il peso delle figure, delle cose, dei paesaggi, per ricavarne una quintessenza, quasi non più che un odore di sentimenti e di sensazioni, così anche nel verso egli ha ridotto, sfrondato, fino all'ascoltazione di sempre più sottili moti e trasalimenti del cuore. In confronto alle pagine esorbitanti delle vecchie prose non restano ora, nei momenti più alti, che brevi estasi, tristezze, sospiri, affidati a un vocabolario delicatamente ridotto, a suoni fragili come un batter di ciglia, o appena sonori come ronzii lontani, come echi nascosti. Anche il poeta De Pisis, talvolta, è ormai isolato, come il pittore, in una sua altezza affatto personale. Gli resta, spesso, ricca la fantasia d'immagini e di cose: ascoltate, per esempio, nella sua impronta ancor dolcemente, sordamente crepuscolare, questo delicato

BAROCCO

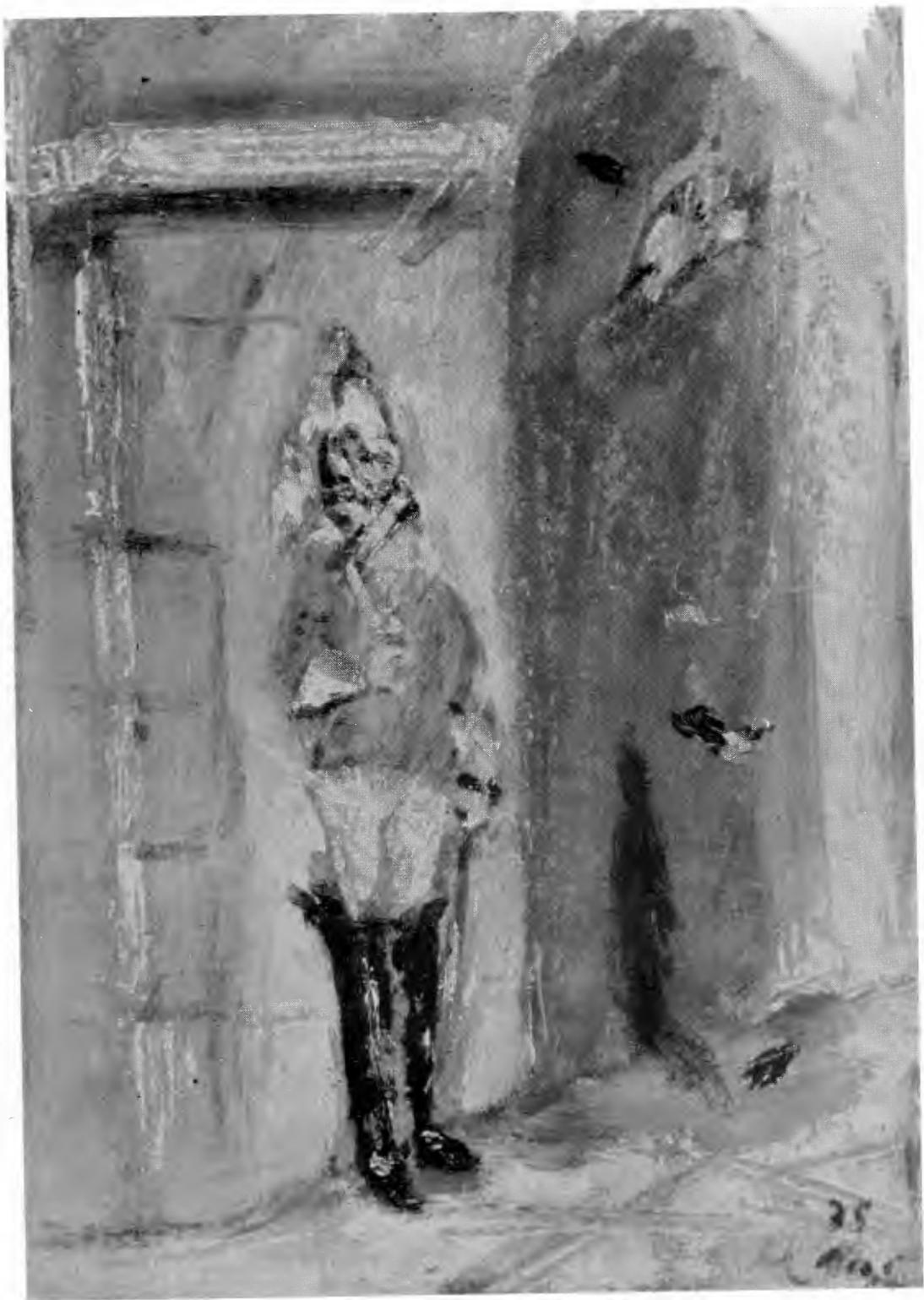
*In cima a un pulpito barocco,
un angiolino suona una tromba,
levata verso la grande nave oscura.
Di legno dorato, polveroso.
Del suo piccolo cuore
sente il battito dolce
solo il mio, stanco.
Ore senza sole, profumo di incenso,
sospiri d'anime afflitte.
E al suono magico di quella tromba
si scoperchiano forse le antiche tombe
in questa notte truccata di luna.*

Ma avvertirete che occorre tender l'orecchio a un'ascoltazione più sottile per captare la risonanza labile, soprattutto negli ultimi versi, di queste

GIOIE

*Come il pastorino
sull'alpe impervia
compone fiori teneri
in un suo piccolo mazzo,
le rare ardue, mie gioie
raccolgo e stringo contro il petto,
per persuadermi che la vita
non è poi così amara.
Fiori spesso dalla fragranza amara
o quasi impercettibile
petali che cadono a un soffio,
corolle di nuvole ed aria.*

Sentirete allora che qui, come in altre occasioni che potrete cercare nel bel libro di poesie edito dal Vallecchi, è viva l'arte del più personale, del più lieve, del più inafferrabile De Pisis.



FILIPPO DE PISIS : *L'Ussaro della Guardia* (1935)



FILIPPO DE PISIS : *La Fontana di Trevi* (1939)

ENZO PACI

Espressione estetica e filosofia

È familiare alla cultura italiana il principio secondo il quale un pensiero filosofico non può fare a meno dell'espressione, che una filosofia, dunque, non possa non avere una forma estetica. E' questa una verità che sembra molto semplice ma che non è, tuttavia, priva di difficoltà. Il filosofo, per tradizione, guarda un po' dall'alto il mondo dell'arte ed il suo segreto desiderio è la formulazione, esteticamente neutra, dei problemi, una formulazione, magari, interamente affidata a simboli matematici. Ma simboli, e cioè espressioni, dovranno pur essere, e così il filosofo, se vuol parlare, è costretto a chiedere aiuto al mondo dell'espressione, che gli sembra ambiguo ed incerto, legato com'è alle vicende imprevedibili della vita ed al capriccio del sentimento. Per questa, e per altre ragioni, è accaduto che a filosofi e a scienziati, si è riproposto, in questi ultimi anni, il problema del linguaggio. *L'analisi del linguaggio* è ormai un tema trattato da tutti e si è perfino detto che la filosofia stessa si deve totalmente risolvere nello studio di un linguaggio coerente e corretto. La tentazione filosofica dell'assoluta perfezione logica ha avuto tutto il modo di sfogarsi nel nuovo campo di studi e le opere dedicate all'argomento, specialmente negli Stati Uniti e in Inghilterra, formano ormai una grossa biblioteca. Si tratta spesso di studi sottili, che richiedono un abito scientifico e una preparazione logico-matematica non comune; studi, del resto, di cui sarebbe difficile sottovalutare l'importanza. Tuttavia molti di essi, i più ingenui ed i più entusiasti, hanno indubbiamente un difetto e il difetto sta proprio nella pretesa della perfezione logico-linguistica, astratta dalla vita e dall'esperienza, da quella imprevedibilità — che è insieme ricchezza, disponibilità e creazione di nuovi orizzonti — caratteristica dell'attività spontanea del linguaggio. La lingua, l'espressione, costringe il puro filosofo all'imperfezione, lo obbliga a parlare nel mondo, a tener conto dell'esistenza di coloro ai quali parla; lo costringe, in altre parole, ad entrare in un dialogo, nel quale le opinioni sono diverse e dove, se non la logica, almeno la maniera di argomentare è diversa per ogni interlocutore. Probabilmente, per convenzione o no, la logica matematica è uguale per tutti, ma anche ammesso che l'attuale logica non sia da rivedere, si può senz'altro dire che essa sia la logica del dialogo e quindi la logica della vita? Il filosofo puro vorrebbe che la verità logica fosse accettabile senza discussioni,

ma è costretto a parlare, ad esprimersi, a creare dei simboli, a dialogare, e se parla la sua purezza è perduta.

Un celebre filosofo contemporaneo, morto nell'aprile scorso, Ludwig Wittgenstein, di cui l'influenza sul positivismo logico e su tutti gli studi di analisi del linguaggio è stata molto rilevante, ha costruito un *Tractatus logico-philosophicus* allo scopo di arrivare non alla parola e all'espressione, ma al silenzio. Il diritto di parola è lasciato solo alla scienza e nella scienza soltanto a quelle proposizioni che sono verificabili secondo determinate convenzioni, e che si riducono, poi, logicamente, a proposizioni tautologiche. Il filosofo che vuol dire qualcosa di diverso da una tautologia deve tacere ed il curioso è che chi dovrebbe tacere è lo stesso Wittgenstein che nel suo *Tractatus* fa ancora della filosofia troppo arbitraria e troppo soggetta ai rischi dell'espressione inverificabile.

« *Il vero metodo della filosofia — scrive Wittgenstein — dovrebbe essere il seguente: non dir nulla, eccetto ciò che può essere detto, e cioè le proposizioni della scienza, che non hanno nulla a che fare con la filosofia.* » Il filosofo, come si è detto, deve dunque tacere, e perciò lo stesso Wittgenstein conclude: « *Dalle mie proposizioni viene chiarito che colui che mi comprende riconosce, alla fine, che esse sono prive di significato quando, attraverso di esse, e per mezzo di esse, è salito al di sopra di esse. Egli deve, per così dire, gettare via la scala dopo che vi è salito.* »

Un altro rappresentante dell'analisi del linguaggio, Rudolf Carnap, considera i filosofi dei cattivi poeti o dei cattivi musicisti che hanno ripiegato sul sistema filosofico. In Italia lo studio del pensiero scientifico è in condizioni disastrose e non è certo il caso di portare argomenti in favore del disinteresse e della pigrizia. Bisogna studiare la filosofia della scienza, la metodologia e l'analisi del linguaggio. Non bisogna però, come dicono gli inglesi, buttare via l'acqua della tinotta con il bambino dentro, e in questo caso il bambino è la vita, l'esperienza, il gusto delle sfumature, il senso di un'atmosfera, la libertà dell'espressione, il suo colore ed il suo tono, in una parola, l'arte. Si dirà che non è facile tenere d'occhio insieme il pensiero scientifico e la produzione estetica, ma nulla dice che il mestiere del filosofo debba essere facile. E del resto è veramente concepibile un pensiero, un libro di filosofia, che non abbia la sua tipica e necessaria espressione? Quando un'atmosfera è falsa — scriveva Kierkegaard nel *Concetto dell'angoscia* — è falso anche il concetto, « *perché c'è una verità d'atmosfera che corrisponde ad una verità di concetto* ». Ed aggiungeva: « *un errore di modulazione non è meno conturbante di un errore di pensiero* ».

Recentemente un filosofo « metafisico » ha coraggiosamente espresso tutta la sua sprezzante diffidenza per l'estetica. L'estetica, pensa questo filosofo, non ha nulla a che fare con la filosofia, è una « variabile indipendente » dalla filosofia. Per questo filosofo, certamente, parlare di un'atmosfera del pensiero non ha alcun senso, anche se Kierkegaard notava che falsificare un'atmosfera è « alienarsi il comico, che resta così al di fuori, come un nemico ».

GIUSEPPE UNGARETTI

DIFFICOLTÀ DELLA POESIA

III (*)

Ho già osservato nella precedente mia lettura che, secondo l'aspetto di continuo diverso dei tempi, è sorte della poesia che, per manifestare l'universale della bellezza, essa si modifichi d'attimo in attimo, incessantemente in contrasto coi tempi.

Come l'altra volta, mi limiterò oggi, scegliendo i miei esempi, al tema del rapporto dell'uomo con Dio.

Il Decimoterzo è un secolo dove l'impeto della poesia pare quasi ritrovare l'infanzia dei sensi, riscoprendo tra le forme della natura d'improvviso lo spazio umano, la prospettiva che, per divina legge, trova esistenza in ogni creatura e proporzioni e crescita, mentre essa creatura individua corporalmente nella cerchia del cosmo, il proprio posto e la propria distanza. Non arriva però il Canto francescano a tanto se non dopo essersi immedesimato nelle Stimate, nello strazio purificante d'una natura senza macchia e che il creato possa restituire all'ordine e all'armonia, e fare recuperare a ogni forma la propria essenzialità, l'universale cioè della sua bellezza :

*In foco l'amor mi mise,
In foco l'amor mi mise,
In foco d'amor mi mise
Il mio sposo novello,
Quando l'anel mi mise
L'Agnello amorosello:
Poichè in prigion mi mise,
Ferimmi d'un coltello,
Tutto il cor mi divide
In foco, l'amor.*

E Jacopone svolgerà il tema :

*Fiorito è Cristo nella carne pura:
Or se ralegri l'umana natura.*

Fiorito è Cristo nella carne pura.

*Amor, Amor, famme con te transire:
Amor, dolce languire - Amor mio deriso,
Amor mio delettoso - anegame en Amore.*

(*) Si confronti il precedente fascicolo dell'*Approdo*.

*Amor, Amor, Iesù sì delettoso,
Tu me l'arrendi en te trasformando;
Pensa ch'io vo pasmando - Amor, non so o' me sia:
Iesù, speranza mia - abissame en Amore.*

Piangi dolente anima predata....

Stiamo toccando :

Piangi dolente anima predata,

la sublimità del tema nella sua più umana misura, nella misura più naturale degli umani affetti, quella dell'amore materno :

*Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa
Dum pendeat Filius.*

Amore materno contemplato e raffigurato dal Poeta con evidenza e intensità e singhiozzo anche più drammatici nelle rime italiane :

*Figlio, l'alma t'è uscita - figlio della smarrita,
Figlio della sparita!*

*Figlio bianco e vermiglio - figlio senza simiglio,
Figlio, a chi m'apiglio? - figlio, pur m'hai lassato!*

*Figlio bianco e biondo - figlio, volto iocondo,
Figlio, perchè t'ha il mondo - figlio, così sprezzato?*

Figlio dolce e piacente - figlio della dolente...

Partendo da un'interna furia di fuoco, l'ispirazione — avete udito — trovava, secondo le esigenze espressive del secolo, i suoi effetti, estendendosi, allargandosi all'esterno, fuori della personale solitudine, incontrando nella corale moltitudine e nell'infinitamente varia monumentalità naturale delle creature, la verità del soprannaturale che l'aveva mossa e a cui mirava. Perfino quando il Poeta attesterà di non essere ignaro che l'uomo è solo con sè al cospetto di Dio e che la poesia deve, visitandolo, isolargli i sentimenti se essa vuole ad essi appiccare il fuoco, perfino allora chiama e compromette con interlocuzioni gente se vuole distinguere i gradi del suo affanno e della sua fede: si tratta, anche se per fini sacrali, di visibile gestire per richiamo d'altro visibile gestire, si tratta di « commedia » già nell'accezione che al vocabolo deriverà da Dante :

*O Amore muto - che non vòì parlare,
Che non sie conosciuto!*

*O Amore che te celi - per onne stagione
Ch'omo de fuor non senta la tua affezione,
Che non la senta latrone - per quel ch'hai guadagnato
Non te sia raputo.*

*Quanto l'om più te cela - tanto più foco abundi:
Om che te ven occultando - sempre a lo foco iugne;*

*Ed omo ch'ha le pugne - de voler parlare,
Spesse volte è feruto.*

*Omo che sè stende - de dir so intendimento
Avenga che sia puro - al primo comenzamento,
Vience de fuor lo vento - e vagli spogliando
Quel ch'avea receputo.*

L'« omo de fuor », il « latrone », l'« om che più te cela », l'« omo che ha le pugne de voler parlare »: in quattordici versi, non meno di quattro personaggi evocati per attestare, nelle rapide scene del breve colloquio, con la voce più appassionata l'« Amore muto »: il rapporto che sempre non avviene se non in solitudine, dell'uomo con Dio.

E sino da quel momento, una poesia simile non poteva non sentirsi la voce inseguirsi nella rimembranza:

*Fuggo la Croce che me devora,
La sua calma non posso portare,
La remembranza me fa consumare.*

Non è ancora quell'affacciarsi sull'assenza che sino dal Cavalcanti incomincerà ad annerire lungo malinconia le articolazioni della bellezza; ma già quasi è quella malinconia: già, invocando tanti personaggi senza arrivare a rompere la solitudine, già, nonostante i molti personaggi, la rimembranza di Jacopone in tanta solitudine smanante nel « Foco », quasi pare avvii ad aprire quell'infinito dello spazio della storia, quell'infinito deludente per cui Uno tutta la vita sospirò di Laura, quell'infinito che dal Leopardi in qua è divenuto come se la Speranza, come se il « Foco » non valesse più della storia.

Si faccia ora un salto indietro d'un secolo, e si vedrà subito in S. Bernardo come può essere da un momento all'altro, da un uomo a un altro, diverso nel linguaggio anche il valore di memoria. La poesia, che la furia dell'accento già circuisce con vocativi soavi, ancora è tutta ripiegata su se stessa, nel segreto della mente ch'essa illumina: è esclusivamente mentale. Canta S. Bernardo, e memoria ha l'unico significato di scintilla necessaria ad accendere un grido sacro nell'echeggiante profonda clausura della solitudine mentale: solitudine in sè astratta, tutt'altra dunque da quella iacoponica che sarà, come s'è udito, solitudine che nella folla scopre se stessa, nelle dimensioni di spazio e quasi già di tempo. Canta S. Bernardo:

Iesu, dulcis memoria...

*Gesù, dolce memoria,
Dài gioia vera al cuore,
Ma sopra al miele e a tutto
Dolce è la tua presenza.*

*Con Maria al crepuscolo,
Ti cerco dentro il tumulto,
Ti cerca il cuore querulo
Con mente non con l'occhio.*

*O mio Gesù dolcissimo,
Speme d'anima ansiosa,
Te chiede il pianto e l'urlo
Della mia mente intima.*

Et clamor mentis intimae.

Sempre a segnalare differenze di stile, cioè dell'elemento di linguaggio su cui, ripetiamoci, può fondarsi una valutazione storica, e non mai una di merito della poesia, la poesia nella sua qualità essendo imponderabile a bilance che non siano di pura adesione d'anima, voglio, e termineremo, citare un passo del

Pange, lingua, gloriosi praelium certaminis...

Che l'inno sia del Quinto o del Settimo secolo, avranno già deciso, forse, i dotti che s'occupano filologicamente di tali testi; io non lo so, e per quello che ho da dire ha poco importanza. Una strofa dell'Inno, se la traduco, così si esprime:

*China i tuoi rami, albero alto,
Ai visceri sminuisci la tensione,
Allenta quel rigore
Che ti dà la tua nascita,
Albero fatti mite
Per le membra del Re Superno.*

Nello stile — avete udito — è poesia naturalista, come la poesia del Dugento; ma nel Dugento, il canto si svolgerà in tono di conversazione maravigliosamente familiare, sebbene fosse anche canto spasimante per una concitazione senza pari dell'animo; e il tono del *Pange* è brusco, invece, è, come avrebbero detto nell'altro dopoguerra, « espressionista », cupo, stravolto, soffocato nella violenza della stessa natura d'una fibra poderosa d'albero, della scheggia di bosco ossessivo presa a simbolo, suscitata nell'energica e orrenda sua durezza. Si tratta del medesimo macchinoso snodarsi, salire e acuminarsi gotico che un giorno muoverà e slancerà foreste a pietrificarsi di volata nelle stretture sublimi degli archi ogivali; ma quel giorno Iacopone non sarà lontano, nè Cimabue.



CARLO EMILIO GADDA

LUIGI XIII

LA NASCITA

L'anno 1601, addì 26 novembre, Maria de' Medici regina di Francia e di Navarra si trovava a Fontainebleau verso la fine del suo nono mese di gravidanza, allorchè sulle otto di sera all'incirca fu presa da qualche dolore che si ritenne potesse preludere alle doglie. Per tutta la notte furono dolori lenti, che la molestavano ad intervalli, e così fino alle quattordici del giorno dopo: sopravvenne allora una colica ventosa che la disturbò terribilmente per un paio d'ore: ebbe poi, grazie anche a certi rimedi che le furono apprestati, un'ora di calma. Verso le otto di sera del 27, riapparvero crudelmente le doglie, fu tolta dal suo letto e fu piazzata su una grande sedia fabbricata apposta da potervi partorire. Si sperava, con ciò, che avesse a liberarsi più agevolmente... La liberazione fu perfetta (e si trattò di un delfino), il giorno 27 del suddetto mese a quattordici ore dalla luna nuova: erano le dieci e mezzo di sera più mezzo quarto, secondo l'indicazione del mio proprio orologio costruito ad Abbeville dal signor Plantard... Il bambino fu « ricevuto » da madama Luisa Bourgeois detta « madame Boursier », levatrice a Parigi, che durò non so quanto a recidere il cordone, tant'era preoccupata di far del male al neonato... e vi s'impigliava con le mani imbarazzatissima...

La regina, in italiano, domandò due volte: « E' maschio? ». Siccome nessuno le rispondeva, si levò in piedi per vedere co' suoi occhi. Il re non fu a tempo a impedirglielo, sebbene stesse dietro la sedia, con Francesco di Borbone principe di Conti, Carlo di Borbone conte di Soissons ed Enrico di Borbone duca di Montpensier, testimoni al parto. Ad essi era stato ordinato dal re di chinarsi ad esaminare il bambino, ancora legato alla placenta prima che la signora Boursier avesse operato la separazione... La Boursier fu assistita da Caterina di Borbone duchessa di Bar, sorella del re, da Anna d'Este duchessa di Nemours e da Antonietta De Pons marchesa di Guercheville, dama d'onore...

Al neonato, che appariva esausto dalla lunghezza dell'operazione fu dato un po' di vino: dal signor Guillemeau, chirurgo di Sua Maestà... Madama di Montglat lo prese, ch'era già stato avviluppato in un panno da madamigella de La Renoulière, prima cameriera...

Madama di Montglat, col bambino in braccio, si avvicinò al camino, mentre la levatrice si occupava dell'augusta puerpera... La quale, dalla sedia dove aveva partorito, si ricondusse nel letto con le proprie gambe, senza l'aiuto d'alcuno...

Un bambino di dimensioni rispettabili. Lungo del corpo, di ossatura grossa, muscoloso, ben nutrito, liscio, di pelle piuttosto rossa, e vigoroso quanto potesse desiderarsi... data l'età. Aveva la testa ben formata, di dimensioni giuste, coperta di una peluria nerastra, gli occhi castano-scuri, il naso un po' schiacciato alla radice, largo e rilevato sulla punta: le orecchie ben proporzionate, la bocca assai bella, piccina piccina, i due labbruzzi, al centro, deliziosamente scannellati, il mento con la fossetta molto marcata: molto rotonda la parte inferiore del visetto...: il collo grosso e forte, le spalle larghe, il petto bene imbastito, le braccia piuttosto lunghe, le mani altrettanto, e d'una bianchezza « più naturale » del solito...: i ninnoli in proporzione al corpo: le gambucce diritte e i piedi, a dir vero, un po' grandetti...: era alquanto vellutato di peli... Durante tutta la tempestosa vicenda gridò pochissimo: i pochi

strilli che si benignò di metter fuori testimoniarono tuttavia della solidità dei polmoni... Non parevano gli strilli d'un bambino: avevano un non so che d'autorevole, di imperatorio...

Gli feci lavare la personcina col del vino di Borgogna mescolato ad olio: e la testa con lo stesso Borgogna, ma con olio di rose... Madama la duchessa di Bar, sorella del re, che andava amorosamente perscrutando le varie parti di quel corpiciattolo così ben tornito, come le cadde l'occhio su quelle che ne facevano un delfino non si tenne dal dire a madama di Panjas, sua dama d'onore: « Andiamo già bene in partenza! »; il che fu accolto dalle allegre risa di tutti, che pervennero fino all'orecchio del re, il quale, in quel momento, si trovava presso la regina...

Nell'ora stessa della nascita, i corrieri, che attendevano a stivali infilati fin dalle prime doglie di Sua Maestà, galopparono verso Francia, Firenze e Mantova, ben sapendo ch'era nato un delfino. « Non ci saremmo infilati tutta questa roba per una femmina », andavano orgogliosamente dicendo. Ad ogni buon conto, il signor di Beaulieu Ruzé, segretario di Stato, aveva preparato dispacci doppi, maschili e femminili: ai corrieri in partenza fu fatto un cenno: marca di delfino...

(Dal « Diario » di Giovanni Héroard, medico del re, addetto alla sua persona fin dalla nascita - Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII).

IL BATTESIMO

Il Santo Sacramento del battesimo fu conferito al signor Delfino, (e così avvenne anche per le signore sue Sorelle), pochi giorni dopo la nascita: ma le cerimonie ufficiali vennero differite ad epoca più opportuna, cioè alla primavera-estate del 1606. Senonchè la peste da cui i parigini erano travagliati fu cagione a intralasciare ogni preparativo a Nôtre Dame. Tutta la corte si trasferì nel castello di Fontainebleau, dove le suddette cerimonie ebbero luogo il 14 settembre.

Una giornata stupenda: l'aria estremamente limpida, il tempo sereno. Ma le cappe, le toghe, le spade, i bottoni, le fibbie, i fermagli incrostati di gemme di tanti Principi e Signori, splendevano anche più di quanto non risplendesse la luce. Soltanto l'elsa della spada del duca di Epernon valeva trentamila scudi. Quanto alle principesse e alle dame di corte, poi, l'ornamento e il lustro erano da sbalordire. Dominava sopra tutti l'abbigliamento della Regina, guarnito e trapunto per modo da parer fatto d'un tessuto di perle e di diamanti: trentaduemila perle e tremila diamanti. Verso le dieci la gran macchina della cerimonia principiò a funzionare. Precedevano gli Svizzeri, ognuno con la sua torcia. Poi, venivano le guardie comuni e le guardie alle camere dei Principi, ognuna con un cero bianco acceso. Dopo di queste ecco i pifferi, i tamburi, gli oboe, i trombetti: e nove araldi tutti in alta tenuta. Poi il Gran Prevosto di Palazzo, i Cavalieri dello Spirito Santo, e i tre ordini degli Onori.

Nel corteggio di Monsignore il Delfino, il principe di Vaudemont recava il cero, il cavaliere di Vendôme portava l'ampolla, il duca di Vendôme la saliera, il signor duca di Montpensier l'acquasantiera, il signor conte di Soissons il bacile, il signor principe di Conti un cuscino di damasco rosso, con fiocchi. Il Signor principe di Condé teneva per mano monsignor Delfino. Lo assisteva il signor di Souvré portando in braccio il fanciullo. Il duca di Guisa reggeva lo strascico del manto di ermellino: al suo seguito irraggiavano venti fiaccole, recate da venti signori. Seguiva il signor cardinale di Joyeuse, legato papale in rappresentanza (come padrino) di Papa Paolo V, e nello stesso tempo di madama la duchessa di Mantova, ch'era la madrina in titolo... (Il battesimo, anzi i battesimi, furono celebrati nel cortile del mastio: nè la cappella nè la gran sala del Castello potevano contenere la folla). Quando monsignor Delfino fu portato sulla tribuna e fu posto sulla tavola, al centro, si può dire, dello sfarzo e dello spettacolo, il cardinale di Gondi gli si avvicinò e gli domandò: « Signore, che cosa chiedete? ». Il real bambino gli rispose: « Le cerimonie sacramentali del battesimo », secondo lo aveva istruito il cappellano di corte. Il cardinale chiese ancora: « Avete ricevuto il battesimo? ». E il Delfino: « Sì, grazie a Dio ». Allora gli fu imposto il nome di Luigi, al che il re mostrò dal viso che ne era contentissimo, a motivo di San Luigi, il primo Luigi del ramo dei Borbone.

Indi, a tutte le domande contro il peccato, il real fanciullo rispose con gran fermezza: « Abrenuntio ». Dopo l'unzione, interrogato circa la sua fede secondo le formule del rito, ogni volta disse: « Credo ». Poi, da solo, davanti a tutti recitò il Padre Nostro, l'Ave Maria, il Credo. Con tal grazia, che non c'era nessuno, dei presenti, che non lagrimasse di gioia. Seguì alfine il banchetto.

Alla tavola del re servivano i signori principi di Condé, di Conti, di Montpensier: alla tavola della regina i signori duchi di Vendôme, di Guisa e di Vaudemont. Al gran ballo, il duca di Lorena ebbe la precedenza, « ma soltanto in considerazione del fatto ch'egli era stato il padrino ». (C'era più d'un motivo perchè il Lorena non avesse il primo posto, nella complicata gerarchizzazione delle precedenza).

L'indomani ci fu la festa dell'anello. Il duca di Sully, grande artificiere del regno, aveva montato una roccaforte piena di petardi e di razzi, di scatole di polvere, e di mille altri artifici da fuoco. La fece assediare, battere, esplodere, ed espugnare da un esercito di satiri scodinzolanti e di indiani. Questo assedio, con relative deflagrazioni a girandola e assalto finale delle macerie, lo si potè contemplare da dodicimila intervenuti nel vasto spiazzo erboso di fuori dal castello, dalla parte di levante...

(Dall'inviato speciale del « Mercure Français »).

III

Il Delfino trascorse la sua infanzia sotto le cure e si può ben dire nelle mani della signora di Montglat, moglie del primo maggiordomo del Re. Fu il Re stesso a volerlo. La sollecitudine e l'affetto ch'ella ebbe al piccino furono motivo che si vedesse poi affidare tutte le creature di cui Dio volle benedir le nozze d' Enrico di Borbone e di Maria de' Medici...

Se Fontainebleau fu favorito dalla nascita del Principe, Saint-Germain-en-Laye, uno de' più bei castelli di Francia, ebbe viceversa l'onore di venir prescelto a sede del primo allevamento. Sorge in località saluberrima. A Saint-Germain-en Laye molti signori inviarono i propri fanciulli, quando fossero, a un dipresso, dell'età del Delfino. Così potevano imparare di buon'ora a servirlo, a obbedirgli, soprattutto a conoscerlo. Partecipare alla sua educazione significava... buone probabilità di ottenere in seguito la sua benevolenza... che sarebbe stata la benevolenza del re. Più tardi, venuta l'ora di mettere a fianco del Delfino degli uomini degni, cioè di buoni costumi e di buon consiglio, la scelta cadde su Gilles de Sourvé: un signore molto in gamba e, nonostante ciò, molto ammodo. Durante i disordini della Lega aveva salvato a Enrico III la città di Tours.

Due gentiluomini servirono il Delfino come Sottogovernatori, in aiuto del signor di Sourvé: l'uno, de Pluvinel, fu il più eccellente scudiere dell'epoca, che, istruendo la gioventù francese nel miglior modo, la distolse dall'andare a istruirsi in Italia, secondo usava fare nel secolo passato...

L'altro fu De Preaux, il quale, a non contare i buoni costumi e una grande abilità nella vita, andava fiero di certa tinteggiatura letteraria che non sembra abbia del tutto nociuto allo sviluppo mentale del Principe... Era il più famoso ignorante... di tutta Francia.

Dopo aver imparato a leggere e a scrivere quand'era ancora affidato alle donne, non appena si cominciò ad organizzare la sua Casa, monsignor Delfino ebbe a precettore il signore d'Yvetaux, personaggio più che qualificato per avvicinare un tanto Principe...

Dopo due anni gli succedette Le Fébure, uomo assai reputato per costumi e per lettere; ma Le Fébure ebbe il torto di morire... Ne prese allora il posto il signor di Fleurance-Rivaut, molto competente in matematica, che serviva già come sottoprecettore. Rivaut fu al fianco del Delfino sino alla maggiore età, cioè fin tanto ch'egli ebbe necessità di precettori...

Oltre ai buoni insegnamenti ricevuti un po' da tutti, riguardanti in modo particolare la moralità della vita, Luigi aveva imparucchiato gli elementi del latino e ne aveva acquisito da sé solo una tale intelligenza (grazie anche all'italiano e allo spagnolo) che quando io gli venni assegnato come lettore, più di una volta mi accadde di capire... ch'egli aveva capito tutto... alla semplice lettura...

Dalla più tenera adolescenza ebbe vivo lo spirito: preveniva le parole altrui, rispondeva con ogni pertinenza prima ancora che la domanda fosse chiusa. Anche a una semplice occhiata, gli avveniva di fissar l'immagine d'una persona e di ricordarla quindi per sempre. Sapeva i nomi di tutti coloro che l'avvicinavano, e i nomi dei loro famigliari e servitori; di quelli che più lo frequentavano sembrava penetrare il carattere, e bisognava essere ben coperti per non venire subito riconosciuti.

Quest'attitudine crebbe a mano a mano con l'età: adulto, conosceva un per uno tutti i componenti la sua Corte, ci si stupiva dove avesse potuto apprendere i nomi... Così dicasi per i militari di servizio: cavalleria, guardie svizzere, guardie francesi: gli bastavano pochi giorni per fissare nella memoria il volto di ciascun soldato.

Per il fatto d'aver avuto, già bimbo, una gran difficoltà di parola in causa della balbuzie, ascoltava e pensava intensamente avanti d'aprir bocca: si può anzi credere che il difetto gli abbia giovato a qualcosa: gli abbia insegnato a non dire subito, e magari a non dire per nulla, ciò che gli venisse fatto di pensare. Non c'è stato al mondo chi, meglio di lui, potesse mantenere un segreto, e nascondere il proprio divisamento. Quanto a certe scurrilità di linguaggio, posso testimoniare di non averne mai udite in sua presenza, e neppure bestemmie: e tanto meno dalla sua bocca... Aborriva da certa licenza, che gli riuscì sempre intollerabile...

(In realtà il fanciullo era sensibile e pudico: ebbe a soffrire — ciò non è dubbio — della brutalità della corte di Enrico IV, suo padre. Davanti a lui, ancor bimbo, si parlava senza riguardo. Gli ponevano delle domande cretine...).

Quanto a divertimenti e a piaceri, il più forte, da ragazzo, fu la caccia al falcone. Vi si applicò talmente, da riuscire, d'un qualsiasi uccello, a cavarne un predace. Dopo lo sviluppo, fu la volta della caccia a cavallo, o comunque della caccia nella macchia.

Buon conoscitore della selvaggina, era instancabile nell'inseguimento: parlava ai cani in modo meraviglioso, aiutato da un contegno disinvolto e dal timbro della voce, ch'era dei più gradevoli.

Conosceva per nome tutti i cani delle diverse mute, ne distingueva i latrati, e quali fossero adatti al cervo, al capriolo, alla leppe: e quali al lupo, al cinghiale, o alla caccia alla volpe, che si può dire, fu un'invenzione sua. Ottimo tiratore all'archibugio, non c'era chi lo eguagliasse in tutta la corte, dove pure ognuno si studia d'imitare il Principe. In un pomeriggio riuscì ad abbattere cinquantacinque rondini a volo, un colpo per una.

A mano a mano che si faceva grande e robusto, gli si sviluppava del pari l'intelligenza, aumentavano le conoscenze, aumentava il giudizio, in proporzione. Soprattutto lo appassionavano le questioni militari e la disciplina militare. Sapeva a memoria lunghezza e calibro d'ogni bocca da fuoco, la portata, la carica: sapeva nomi e impiego di tutte, dalla più piccola alla più grande. Delle fortezze riconosceva con gran giudizio i vantaggi e i difetti, la bontà degli angoli di tiro, e dove più agevolmente potevano essere difese, dove con più profitto attaccate. Tra i dodici e i sedici formò, e istruì alla picca e al moschetto, una compagnia di quaranta uomini...

Da tutto ciò e da una continua riflessione portata (quando fu adulto) sulle cose militari, gli vennero quella capacità di comando e quella conoscenza perfetta della disposizione delle truppe e delle armate, che fecero di lui un capitano dei più competenti al secolo nostro.

(Dalla « Histoire du Roi Louis Treize » di Carlo Bernard, Consigliere del Consiglio di Stato e del Consiglio Privato del Re, Lettore Ordinario di Sua Maestà, e Istoriografo di Francia, Parigi, 1646).

STORIA DI UN REGICIDIO

Due re di Francia, Enrico III nel 1589, Enrico IV nel 1610, morirono assassinati nel corso d'un ventennio o poco più. Enrico III assediava Parigi, insorta contro di lui dopo ch'egli aveva convocato per un finto consiglio dei ministri e fatto uccidere a tradimento, nel castello di Blois il capo della Lega dei cattolici, ch'era il duca Enrico di Guisa, e il di lui fratello il cardinale di Guisa.

Dopo complicate, indescrivibili vicende, il Re aveva ottenuto da ultimo l'alleanza di Enrico di Navarra; questi gli aveva apportato il soccorso delle forze ugonotte per domare la ribelle Parigi, divisa tuttavia fra una maggioranza di Ligueurs, cioè leghisti cattolici, e di realisti, cioè partitanti del Re. Correva l'anno 1589, si era in una triste fase delle guerre di religione, fase che è stata talora chiamata « La guerra dei tre Enrichi ».

Parigi si riteneva perduta. Mayenne pensava di farsi ammazzare in una fazione. I borghesi, atterriti dalle notizie di fuori, si vedevano già in mano alle soldatesche ugonotte, loro, i loro figli, i loro beni. I realisti, invece, andavano in giro a testa alta, dicevano: « Tre giorni! e a pencolare dalle forche saranno in tanti, che non si troverà più legno a Parigi ». Tra i fanatici di sentimenti leghisti ecco un giovane monaco, un giacobino, ventidue anni, fra' Giacomo Clément. Figlio dei campi, ruvido, robusto e violento, su di lui tutte le eccitazioni potevano aver presa. Colpire, combattere, vendicare! I frati, al convento, lo chiamavano capitano Clément. Col crescere del pericolo per la città e per la Chiesa crebbe anche la sua esaltazione. Consultò un dottor di leggi, se fosse lecito far fuori un « tiranno », con una stoccata o con un colpo di pistola: ne ebbe dei pareri piuttosto incoraggianti. Allora pregò, digiunò, mortificò la carne, ebbe delle visioni, udì voci e ordini che venivano dall'Alto. Gli procurarono un biglietto di presentazione al Re; era un falso, con la falsa firma del presidente Harlay, detenuto alla Bastiglia dai ribelli in qualità di ostaggio. Il Conte di Brienne, detenuto al Louvre, lo munì d'un lasciapassare alle linee, credendo si trattasse di una regolare ambasceria. Il Clément potè passare le linee; alle sette del mattino arrivò al palazzetto dei Gondi, dove il Re aveva alloggio. Esibì con molta disinvoltura i suoi documenti falsi. Fu introdotto dal Re. Enrico terzo era ancora sulla cómoda, tutto sbracato. Fra' Giacomo si prosterò: doveva, disse, parlargli da solo a solo. Il Re accennò al Grande Scudiere Bellegarde e al signor La Guesle di farsi in disparte.

Fra' Giacomo estrasse il coltello dalla manica sinistra, glielo immerse a tutta forza nel basso ventre un po' al di sotto all'ombelico. Il re gettò un grido, estrasse l'arma da dove era infitta, colpì l'assassino a un sopracciglio. La Guesle gli fu sopra, a spada tratta; fra' Giacomo, all'impiedi, fece una croce delle braccia, attese. Le guardie di camera si gettarono su di lui, lo trafissero. (Primo d'agosto, 1589).

E' noto che la morte di Enrico III diede la corona ad Enrico, Re di Navarra, detto il Bearnese dalla sua terra di origine il Béarn: ugonotto di temperamento liberissimo, già scampato alla strage di San Bartolomeo, buon ascoltatore ed estimatore dei consigli di Montaigne. Ci dice ancora il Lavisse:

Le condizioni di Enrico III erano disperate, dopo la ferita, allorchè il re di Navarra, accorso da Meudon, arrivò al suo capezzale. Il morente lo abbracciò, lo benedisse, lo riconobbe per successore, lo esortò, per la pace della Francia e per la salute della sua anima, a farsi cattolico. La fine di Enrico III fu tanto edificante quanto era stata scandalosa la vita.

Enrico IV, il padre del nostro Luigi, fu il pacificatore della Francia, o almeno il volenteroso cicatrizzatore delle guerre di religione: il « mahna » di Montaigne era entrato in lui. Rubens lo ha effigiato in gloria a cavallo, nel punto di entrare a Parigi dopo le terribili tempeste: il gran dipinto si può ammirare agli Uffizi. Al Louvre un magnifico bronzo « di scuola francese » ce ne rappresenta, sotto l'alloro, la bella testa e la bella faccia squadrata, virilmente serena, colma di vitalità e di incredulità, esornata dall'ondulazione dei capelli, di vigorosi baffi e di barba, gli uni e gli altri stupendamente acconciati a isolare la sensualità carnosa delle labbra, che hanno tanto baciato! e così a proposito! Forse, davanti agli occhi, le cupe fantasime dei trascorsi eventi, o la nuvola fuggitiva d'un sogno. E il sogno è la salute della Francia e di tutti i suoi uomini, e l'amore di tutte le sue donne bellissime.

Spaventosi anni di discordie e di guerre, di uccisioni, di tradimenti, intrighi infiniti, insanabili contrasti di idee e di interessi, per arrivare, col popolo di Parigi e di Francia e con gli Stati Generali, a una pace condizionata dall'abiura del protestantesimo.

Il Lavisse così riassume la giornata del 25 luglio 1593:

La cerimonia ha il carattere e il ridente aspetto di una festa di popolo. E' questo, in realtà,

lo sposalizio del Re e della Francia. La vecchia basilica di San Dionigi (dove riposano da secoli i re capetingi) è parata de' suoi più splendidi arazzi, le strade di accesso appaiono cosparse di fiori. Al suono della musica degli svizzeri, tamburi e pifferi, che marciano in testa, vengono gli ufficiali della Prepostura del Municipio, le guardie scozzesi, le guardie francesi, dodici superbi trombettisti, e cinquecento o seicento gentiluomini. Enrico IV si avanza sereno, vestito di giubba da cerimonia, calzoncini di seta bianca, calze di seta bianca con giarrettiere in vista, scarpine di vacchetta bianca, mantello nero e cappello parimente nero senza piume. I parigini accorsi in folla nonostante il divieto, lo salutano entusiasticamente al passaggio: Viva il Re!

Alla porta della chiesa, nel mezzo d'un gruppo di vescovi e di monaci, l'arcivescovo di Bourges attende, mitrato, seduto nel sediolone vescovile drappeggiato di damasco bianco. Il Re si presenta.

Chiede l'Arcivescovo: — Chi siete?

— Io sono il Re.

— Che cosa domandate?

— Domando di essere ricevuto nel grembo della Chiesa Cattolica, Apostolica, Romana.

— Volete ciò?

— Sì, lo voglio e lo desidero.

Enrico si inginocchia. Giura di vivere e di morire nella religione cattolica, apostolica, romana: rinuncia a tutte le eresie che la Chiesa condanna. L'arcivescovo gli porge a baciare l'anello, Enrico lo bacia. Poi lo prende per mano e lo introduce nella chiesa. Il neo-convertito ascolta a capo chino la Messa. Nel pomeriggio, dopo i vesperi e la predica, Enrico IV si recò a cavallo fino alla sommità dell'altura di Montmartre, per contemplare, dall'alto, quella Parigi che che valeva pure una messa. La frase, mi assicurano certuni, non è stata mai pronunciata da Enrico: pure gli somiglia molto, come dicono a Firenze.

L'Editto di Nantes (13 aprile 1598) fu promulgato dal Re dopo laboriose e talora drammatiche stipulazioni fra i suoi rappresentanti e quelli delle due parti in contrasto.

Esso fu la « carta » dei diritti e dei privilegi dei protestanti di Francia. Quanto ai diritti, fu indubbiamente il primo grande atto ufficiale di tolleranza religiosa del mondo moderno. Quanto ai privilegi... essi potevano motivare delle critiche. Ai protestanti veniva legalmente riconosciuta la facoltà di salvaguardarsi (uno Stato nello Stato) con le proprie armi e milizie: 3.500 nobili di parte protestante potevano levare fino a 25.000 armati, in un'epoca in cui l'esercito regio sul piede di pace era bilanciato a 10.000 uomini.

CARLOTTA DI MONTMORENCY

Enrico IV, il Vert-Galant, era stato un esuberante, un infaticabile tra i fedeli d'amore. Nel 1608, a cinquantatré anni, era già tutto bianco, la faccia stirata, incartapecorita. Ma il suo spirito galante non disarmava. Dopo Gabriella d'Estrées, così miseramente finita, ci fu Enrichetta d'Entragues. Dopo Enrichetta d'Entragues, da lui nominata duchessa di Verneuil, ci fu Giacomina di Bueil, promossa a contessa di Moret; e dopo di lei Carlotta des Essarts, diplomata contessa a sua volta, contessa di Romorantin; ciò senza portare in computo le favorite di passaggio, e dando per sottintesa la Regina, Maria de' Medici.

Il Re Cristianissimo viveva in mezzo a tutte queste donne, ivi compresa la consorte legittima, occupandosi alacremente dei figli e figlie che ne aveva ricavato: sei legittimi, otto naturali. La sua corte assomigliava abbastanza da vicino all'harem del Turco.

E' risaputo che Maria de' Medici fu madre di tre principi e di tre principesse. In linea di diritto non aveva nulla da temere per la successione. Ma nel 1604 la diabolica Madama di Verneuil, la favorita in titolo nonchè duchessa, aveva osato piantare una tal grana al re, e alla corte, per cui avrebbe dovuto annullarsi il matrimonio (col Vert-Galant) della « grossa banchiera », della « bourgeoise », della « italienne », Maria de' Medici, e celebrarsi invece il suo proprio. Intrigando e complottando con gli spagnoli, voleva far proclamare successore al trono il proprio figlio, bastardo di Enrico, il duca di Verneuil. Andava suggerendo un po' a

tutti che la consorte vera e legittima era lei: e che la « favorita » era invece l'italiana, figlia degli « usurai » di Firenze.

Nel 1608 apparve a corte, per la prima volta, la seconda Carlotta, e cioè madamigella Carlotta di Montmorency, la figlia del Conestabile. Apparve nella felice e splendida freschezza de' suoi quindici anni. Gli effetti di quest'apparizione si possono immaginare senza difficoltà. La ragazza venne fidanzata a un Bassompierre, gentiluomo lorenese, aitante ventiquattrenne. Senonchè il 16 gennaio 1609, durante un balletto di disegno mitologico, a cui partecipavano le principesse reali « Carlotta, sfilando fra le ninfe di Diana, venne ad incontrarsi a faccia a faccia col Re: e con un gesto adorabilmente birichino diresse contro di lui la punta del dardo di cui era armata... ». Il Re « si senti trafiggere il cuore ». In un frangente simile, era il meno che poteva capitare al suo cuore. Sfidanzò la ragazza dall'avvenente e ben piantato Bassompierre, e la destinò al principe di Condé junior, giovane sì, ma piuttosto « maussade », come si dice in francese, cioè di umore non eccessivamente allegro.

La faccenda si complica. Si arriva alle nozze. Il Re impazziva per Carlotta. Nonostante si fosse a corte, e alla corte di Enrico IV, la cosa prendeva già la piega dello scandalo. Il neo-marito Condé, pur di salvaguardare la sua incolumità coniugale, si decise a « rapire » la propria moglie Carlotta e a fuggire con lei, cercando scampo al di là dei confini: a Bruxelles prima, a Milano poi. Bruxelles era feudo d'arciduchi austriaci sotto la protezione spagnola. Milano era dominio di Filippo III.

Carlotta, rimasta a Bruxelles, non respingeva tuttavia le affocate lettere, non disdegnava gli eloquenti regalucci del suo coronato spasimante. Riceveva, col grido disperato di un rubino, anche dei versi di Malherbe; che le rappresentavano a lor volta, col più patetico ronron, la tristezza e la disperazione del grande Alicandro... E il re stesso, in un dispaccio al suo agente segreto di Bruxelles: « Ho scritto or ora al mio dolce angelo... Quanto a me, sono decaduto talmente, in causa delle mie angosce, che mi vedo ridotto a pelle e ossa... ».

Enrico voleva riavere la signora. A qualunque costo. Gliela dovevano rimandare a Parigi sotto buona scorta: lei, e anche il marito. Il marito per ragioni politiche: Enrico vedeva in lui un fuoruscito pericoloso: il candidato degli spagnoli al trono di Francia. L'Arciduca non volle inchinarsi fino a tanto, cioè fino a infrangere la sacra legge del diritto di asilo; e gli spagnoli di Milano men che meno. Enrico non si fece scrupolo di ricorrere alla pressione politica, alla minaccia, ai preparativi di mobilitazione.

Questo pasticcio, e altre questioni rimaste insolute con la Spagna, d'altronde, e il contegno stesso della Spagna, stavano per portare il paese a una nuova guerra... Sangue, altro sangue: miseria, altra miseria: Spagna, Paesi Bassi... « Nel caso che la suddetta principessa venga trattata (*sic*) a Bruxelles, siamo alla vigilia d'una rottura che metterà a fuoco i quattro angoli del mondo cristiano... ». Così diceva il ministro Villeroy all'ambasciatore dei Paesi Bassi a Parigi.

Enrico IV si armava. E gli armamenti costavano denaro, promettevano sangue. « Et tout cela à cause de Charlotte! » D'altra parte la Lega, sopravvissuta negli spiriti se non nei riconoscimenti ufficiali, aborrisce dall'idea di una guerra contro il mondo cattolico, contro la Spagna. Si dissertava, dagli intendenti, e anche dagli idioti, sulla legittimità, sulla liceità o meno del « tirannicidio ». Torbidi fermenti lievitavano ancora nei cuori dei fanatici.

Un ardente cattolico di Angoulême, ex-cameriere d'osteria, ex-converso dei Foglianti, ex-maestro di scuola, certo François Ravaillac, deliberò di operare « secondo l'indicazione che avrebbe ricevuta dal Signore ». Era un declassato e un inquieto: viveva d'elemosine, ormai: buttato in prigione per debiti, il suo cervello, pare, ne aveva risentito. Nel convento dei Foglianti, a Parigi, aveva avuto lui pure delle visioni: fuoco solfo e sangue: per cui i Foglianti impressionatissimi si erano affrettati a liquidarlo.

Nell'aprile del 1610, a Parigi, riuscì a sapere, non si sa da quale imbecille, « che il Re preparava la guerra contro il Santo Padre », e si risolvette all'azione, cioè a seguire quella che, secondo lui, era la volontà di Dio. (E, dopotutto, può darsi che lo fosse). Rubò un coltello in un'osteria, lo fece inguainare in un corno di cervo, lo portò addosso, nella tasca dei calzoni, per tre settimane di seguito.

Il 14 maggio, alle quattro del pomeriggio, il Re uscì in carrozza, col duca di Epernon a lato. Andava a conferire con Sully (ministro delle Finanze, indisposto). Rue de la Ferronnerie, una viuzza assai stretta, la carrozza reale dovette sostare alquanto per un ingorgo di traffico: i valletti della scorta si dispersero nella confusione. Ravaillac, che aveva seguito il corteggio fino dal Louvre, approfittò della sosta e del disordine per avvicinarsi al Re, il quale ascoltava la lettura di un dispaccio fattagli dal duca di Epernon, tenendo il braccio destro, familiarmente, sulla spalla del Duca (il posto d'onore era a sinistra). Ravaillac colpì il re con una prima coltellata al fianco, al sinistro. Siccome il Re gridò « son ferito... », gli inferse un secondo colpo, e questo dovè raggiungere il cuore. Il re disse « non è nulla! », ma un flotto di sangue gli sgorgò di bocca. Saint-Michel, ufficiale delle guardie, si precipitò su Ravaillac a spada tratta: Epernon lo fermò, gli vietò di uccidere l'assassino, gridò al popolo: « il Re è soltanto ferito! », mentre la carrozza riportava al Louvre un cadavere.

DUE FIORENTINI ALLA CORTE DI MARIA DE' MEDICI

Concino Concini e Leonora Galigai. Chi erano costoro? I Concini piccola nobiltà provinciale, venuti dal Valdarno: i Galigai, famiglia antica a Firenze, di parte ghibellina. Leonora, figlia di un certo Barstein, nacque a una Caterina Dori, ultima discendente d'una Galigai. Il casato e la « nobiltà » di Leonora, come si vede, un po' tirati con le molle. Caterina Dori, nel 1571, fu la balia della neonata Maria de' Medici, sicchè Leonora, sua figliola e altrettanto neonata, fu sorella di latte, indi compagna d'infanzia a Maria. Le due fanciulle coetanee si incontravano ogni giorno nei « solenni saloni di Palazzo Pitti, che rallegravano colle loro grida e coi loro giochi ». Il che spiega l'andata a Parigi di Leonora al seguito di Maria, come « dame d'atour » della futura Regina.

Leonora fu corteggiata e sposata dal Concini, ch'ella aveva aiutato presso Maria de' Medici e introdotto a corte, a Parigi. Il Concini era un giovane scaltro, ambiziosissimo, avido d'onori e di denaro, e più ancora, forse, di lustro esteriore: bei modi, bell'aspetto, buon parlatore, potete immaginarlo, già studente squattrinatissimo a Pisa e giocatore appassionato, pieno di vitalità e carico di debiti. Leonora, bruttina, di lineamenti irregolari, magra e nervosa, dotata forse di quelle che oggi chiamano qualità medianiche, aveva due occhi di maliarda al servizio d'un'intelligenza da strega (nel senso migliore del vocabolo).

Maria de' Medici aveva aspetto piacevole e portamento fermo e distinto, se non ancora solenne e regale come avrà poi. Biondo-rossa, occhicèrula, di pelle bianchissima, molto in carne, per non dir florida in cicce, pareva più una tedesca che un'italiana. Alla fronte alta e serena, un po' svagata, allo sguardo diritto, al contegno forte e sicuro, tipico delle borghesie danarose arrivate al potere, manifestava la discendenza medicea: le labbra tumide e grosse, il mento per non dir la bazza, il naso piuttosto fine, grazioso, dicevano invece della discendenza materna ed austriaca.

Della madre ha l'intelligenza poco sviluppata, e del padre la tenace volontà, sostengono i suoi avversari implacabili. Il ritratto della Galleria Pitti (del Pulzone) valorizza le perle e i merletti del gran collo alla Louis XIII, celebra la bianchezza del seno, registra nel volto quel tanto di femminilmente fascinoso e insieme di fatuo che non dovette mancare al suo cocktail: un'ombra di ocaggine, insomma. Rubens, il grande adulatore dell'epoca, nel meraviglioso dipinto dello sbarco a Marsiglia (Louvre) arriva a un'esaltazione della maestà regale di Maria de' Medici e, in primo piano, a un'orgia di femmine-simbolo intorcigliate a torciglione: una nereide, una discordia, una bionda: una sinfonia di nudi tutta giocata sul biancore e sulle rotondità truculente di oceanine trentottenni, ottanta chili l'una.

Maria ebbe a sostenere, come regina e come donna, inimicizie e rivalità pericolose. Era una italiana in Francia: una borghese figlia di banchieri in mezzo a discendenti di re: una cattolica spagnoleggiante circondata di ugonotti e di ex-ugonotti: una moglie legittima che veniva dopo due amanti di eccezione, e prima di altre due o tre.

IL MARESCIALLO E LA MARESCIALLA D'ANCRE

Se le ostilità della rivale Enrichetta d'Entragues nonchè marchesa di Verueil, e di una parte dei nobili, resero difficile e triste la sua posizione, Maria de' Medici trovò in Concini un uomo scaltro ed energico da poter opporre alla stretta delle forze avversarie.

Il Concini, con l'appoggio della Regina, seppe raggiungere una posizione preminente: come uno scoglio dai marosi, egli emergeva indenne dai mille intrighi della corte e dagli angosciosi problemi della vita e della politica francese di quegli anni. Fu, per suo conto, un ambizioso e uno spregiudicato arrivista: ebbe l'animo del fazioso vincente e, quando si sentì arrivato, l'alterigia del despota.

Il popolo, e non soltanto il popolo, finì col mormorare di una sua relazione amorosa con la Regina trascurata dal marito (da Enrico IV). L'accusa è stata oggi demolita. Michelet, a metà del secolo scorso, insinua tuttavia che « Monsieur » cioè il fratello minore di Luigi, « era nato in un'ora più serena, durante la prima aurora di Concini, e aveva tutte le grazie di un giovane italiano ». Luigi, timido, sensibile e balzubiente, non era neppur lui un brutto ragazzo: lo stupefacente ritratto di Rubens (Louvre), che lo coglie a ventidue anni nel fiorire d'una pubertà un po' in ritardo, ne fa un italo-francese-fiammingo tutt'altro che privo di fisionomia nel gioco luce-ombra d'una reticenza pensosa. E neppure il ritratto di maestro ignoto (ma direi italiano) degli Uffizi, che lo raffigura quindicenne e molto « figlio di sua madre », arriva a farci dubitare di Rubens.

Affari lucrosi, fondati in gran parte sulla protezione di Maria, permisero a Concini di accumulare una sostanza, già in vita, ma tanto più dopo la morte di Enrico IV. « Col denaro si ottiene tutto! », rispondeva a chi si permettesse di fare allusioni alla sua poco larvata avidità. Lo zelo della Reggente nel favorire Leonora e il di lei marito superava ogni prudenza, creava incidenti nell'amministrazione: se anche rientrava di misura nella grande orbita del favoritismo dell'epoca.

Scandalosi i guadagni fatti dalla coppia mediante il traffico della propria influenza: mediante le interessenze e regalie ottenute, o addirittura estorte, sia dai fornitori, sia da chi ambisse un posto o domandasse una grazia. Per le nomine, infatti, il parere di Concini e di sua moglie aveva la più grande importanza: e dunque lo si pagava caro. Un posto d'ufficiale a corte, una volta, fu pagato 50.000 scudi, « di cui 30.000 per le spille della Regina, di Concini, e d'altri intermediari ». Una cospicua fonte di introiti proveniva dal manovrare nelle speculazioni il denaro liquido ottenuto, da prestatori e banchieri, sulla sicura base del « credito », di Maria, regina di Francia e figlia dei più accorti « banchieri » di Toscana.

Leonora Galigai (in realtà Leonora... Barstein) aveva a sua volta grandi attitudini finanziarie. Si è poi molto discusso sulle sue relazioni con la magia, cioè con esorcisti, medici-maghi, streghe, indovini, guaritori del malocchio, con tutto il sottofondo diabolico e demonistico di certa società di allora. Il Cinquecento e il primo Seicento hanno veduto esaltarsi in Europa, sotto forme diverse, l'oscura ma indubbia rivolta di Satana contro l'assetto accettato e codificato della vita, contro la morale comune e la Fede e la gerarchia ecclesiastica, e la schiavitù economica delle plebi. Non è escluso che l'avida e furba Galigai, o per meglio dire Barstein, trafficasse per denaro le fandonie e gli unguenti e le polveri dei medici-maghi e degli indovini, o ricorresse per aiuto o per lenimento delle sue sofferenze a qualche stravaganza terapeutica: (si fece « imporre » sulla testa un gallo, per attenuare l'emigrania: il povero gallo si tramutò, nell'opinione comune, in una « vittima sacrificata a Belzebù »).

Lo sviluppo, la crescita di Luigi XIII aveva raggiunto e superato la « maggiore età »: (15 anni); si era perfezionato in lui il desiderio di assumere e di esercitare di fatto il potere regio, a dispetto delle trame della madre e dei due favoriti di lei, che avrebbero voluto mummificarlo ragazzo in una condizione di minorità perpetua, escludendolo, col pretesto della balbuzie e della salute delicata, da ogni cura di governo. Le smargiassate e il fasto indebito e irraguardoso del maresciallo d'Ancre esasperarono il giovane sovrano, la prepotenza dei favoriti di sua madre gli faceva temere della propria vita.

Erano intervenuti intanto i cosiddetti « matrimoni spagnoli », invisi al partito protestante e, in genere, a tutta l'opinione antispannola. Luigi XIII aveva sposato Anna d'Austria, figlia di Filippo III, sua sorella Elisabetta aveva sposato l'Infante, il futuro Filippo IV.

Montpouillan riferisce quanto segue:

Le voci che correvano circa gli oscuri programmi del maresciallo d'Ancre nei suoi riguardi, tenevano il re Luigi nell'inquietudine e nella incertezza. Non meno inquieto era il signor Carlo d'Albert duca di Luynes, confidente del re, e i due di lui fratelli, il signore di Brantes e il signore di Cadenet. In tanta angustia, essi principiarono a tenere, col re, certi propositi... che ben presto ebbero forma definitiva. Bisognava disfarsi del maresciallo d'Ancre; ma la cosa non si poteva intraprendere senza una certa accortezza, nel rischio di tutto compromettere... Il Re doveva invitare il Maresciallo nel gabinetto delle armi, dove c'erano molti bei pezzi, e fra l'altro alcuni magnifici fucili. L'incarico di condurgli il pericoloso messere doveva essere affidato a Montpouillan. Nel gabinetto delle armi, poi, essi avrebbero fatto trovare qualcuno che potesse dare man forte a Montpouillan..

Se non che i Luynes, all'ultimo momento, si sentirono mancar l'animo e disdissero l'ordine già dato a Montpouillan. D'altra parte il marchese d'Ancre, rimasto solo per qualche minuto in un andito solitario del palazzo, mentre era avvezzo ad avere buon nerbo d'armati intorno a sè, fu preso da sgomento e si sentì male... Sarebbe stata un'ottima occasione: e invece...

Si conoscevano i preparativi del Maresciallo: si diceva ch'egli andasse in Normandia, ad assediare i Principi, ribelli al Re. Ma poteva non esser altro che una finta... Tutti erano oltremodo inquieti. Bisognava impadronirsi di lui prima che partisse. Decisero di incaricarlo il marchese di Vitry, capitano delle guardie del corpo, ch'era di servizio proprio in quei giorni. Il Re stesso gli diede l'ordine, verbalmente. Vitry assicurò il Re che avrebbe obbedito. Se non che il maresciallo d'Ancre, la mattina del 24 aprile, tardava ad arrivare al Louvre. Per quattro ore Vitry e le sue guardie attesero nel cortile del Louvre, sul portone che è in faccia alla grande entrata. Anche le guardie francesi e le guardie svizzere non s'erano mai tolte le armi, come se il Re dovesse uscire da un momento all'altro. Vitry, di quando in quando, camminava su e giù, a gran passi; poi si aggiustava il cappello; a guardarlo, appariva molto preoccupato. Il Re e i Luynes, al primo piano, non erano in minori angosce. Si decise di inviare Vitry con le guardie del corpo, le guardie francesi e le guardie svizzere a Palazzo d'Ancre: ordine di impadronirsi della persona del Maresciallo. Montpouillan ebbe un ordine scritto del Re stesso, e il signor di Fourilles, figlio del comandante di tutta questa gente, un ordine verbale.

Stavano per avviarsi, allorchè il maresciallo d'Ancre arrivò a piedi, con il codazzo de' suoi gentiluomini e de' suoi bravi al completo, a cui facea seguito una folla di postulanti. Vitry, vedendo tutta questa roba ingolfarsi nel cortile, si affrettò verso l'entrata, e, soprappensiero com'era non s'accorse d'aver incontrato e oltrepassato il Maresciallo. Suo fratello tuttavia lo avvisò. Vitry ritornò sui suoi passi, con suo fratello e con Ronquerolles che gli camminava a fianco. Raggiunse il marchese d'Ancre, lo afferrò da dietro per una spalla: « Signore, il Re mi ha ordinato di arrestarvi! » Il qual d'Ancre non ebbe se non il tempo di gridare: « A me! » che Hallier e Ronquerolles gli avevano piazzato nella testa una pistolettata ciascuno. Lo trascinarono, già morto, fino al ponte del Louvre, lo buttarono di sotto.

Di tutti i suoi bravi, da lui stipendiati a difenderlo, non uno si mosse in suo soccorso, nè mise mano alla spada. Atterriti, forse, dalla novità impreveduta dell'evento: forse dall'aver udito che « la cosa era stata fatta per ordine del re ».

(Dalle « Memorie » del Marchese di Montpouillan).

Subito dopo l'uccisione del Maresciallo, Vitry salì nella camera della Marescialla, ch'era quasi attigua alla camera della Regina, e s'impadronì di tutto ciò che vi trovò: oro, argento, anelli, mobilio. Leonora Galigai aveva la strana abitudine di tenere su di sè i gioielli della Corona, tale era in lei il terrore di venir sorpresa dagli avvenimenti. Pensava con questo (e il ragionamento era degno del suo cervello) di potersi riscattare dagli eventuali carnefici offrendo loro quei tesori. Il solo fatto di portarli addosso, viceversa, costituiva reato. Anzitutto

essa lasciava credere di volerseli appropriare: in secondo luogo rischiava di smarrire o di perdere dei valori che non le appartenevano.

Si fece il processo della marescialla d'Ancre col fermo proposito di arrivare in ogni modo alla condanna. Nè il suo sesso nè la sua condizione ebbero efficacia a garantirla contro la rabbia di quelli che, per appropriarsi le sue ricchezze, volevano disfarsi di lei. Con un decreto dell'8 luglio fu dichiarata (insieme al marito) rea di lesa maestà divina ed umana: la memoria del defunto maresciallo fu condannata a perpetuità, lei a lasciar la testa sotto la mannaia; dopo di che testa e corpo dovevano essere bruciati e il palazzo d'Ancre raso al suolo. Confiscati in profitto della Corona i loro feudi, che dalle larghezze della Corona erano venuti. Anche gli altri beni entro i confini del Regno erano devoluti al Re. Gli stranieri erano dichiarati incapaci di onori, cariche, magistrature e governatorati in tutto il territorio del Regno.

(Dalle « Memorie » del Duca di Richelieu).

OMAGGI ALLA REGINA ANNA D'AUSTRIA

Non so nulla di più di quanto la Regina m'abbia raccontato lei stessa. Posso perciò dire ch'ella ha avuto degli ammiratori e degli spasimanti... Nonostante il rispetto che la Maestà Regale imponeva, la sua bellezza è facilmente arrivata a colpire chi... non ha poi saputo nascondere il proprio sentimento. Il duca di Montmorency, fratello di Madama la principessa Carlotta di Condé, è stato del novero. Egli palesò, è vero, una certa inclinazione per la Regina, non direi molto forte, tuttavia... Forse più vanità che passione: dato che fino a quel momento il suo cuore era stato acceso da una vera fiamma: e cioè dall'amore per madama la marchesa di Sablé. Quando ho conosciuto la Marchesa, ella mi disse di aver trattato Montmorency con la più gran durezza, subito alla prima dimostrazione del suo cambiamento. Non volle più vederlo. Non poteva ammettere di ricevere degli omaggi che avrebbe diviso con altra donna, sia pure con la più grande regina della terra... La Regina, poi, trovò l'occasione di assicurarmi (dopo molti anni) di non aver mai molto... meditato sui sentimenti che il Duca le manifestava. Piuttosto, di aver accolto con una certa soddisfazione tutto ciò che la voce pubblica andava mormorando... quasi come un omaggio dovuto... be', dovuto alla propria regale bellezza.

Il duca di Bellegarde, per quanto vecchio, fu anche lui di quelli che s'innamorarono di Sua Maestà. Era stato il favorito di due re, e la fama ne correva ancora con tanto scalpito, che la Regina non ricusò di ricevere i fumi di quell'incenso... da cui la sua reputazione non avrebbe potuto essere offuscata... dati gli anni che si erano appollaiati sulle spalle del Duca... E' stato detto che fossero la principessa di Condé e altre dame della Regina a consigliare questa pazzia al vecchio bellimbusto superstite ormai al suo secolo, che era stato il secolo della galanteria e delle belle donne... E' stato anche detto che la Regina avendo risaputa la cosa, sia andata su tutte le furie... Ma poi tutto ridivenne gioco: il Re stesso, per quanto incline a gelosia, entrò nel gioco senza troppo malumore. Più grave è stata la faccenda del duca di Buckingham: il solo, forse, che ebbe l'ardimento di andare all'attacco del di lei cuore.

[Il duca di Buckingham, alias George Villiers, oriundo francese, era stato il favorito di Giacomo I d'Inghilterra. Salito ai sommi onori e alle dignità somme nel Regno, fu colui che guidò personalmente gli aiuti navali inglesi alla Roccella assediata. Più tardi fu ambasciatore straordinario in Francia, per combinare il matrimonio di Maria Enrichetta, sorella di Luigi, con il re Carlo I... Van Dick ce ne ha lasciato uno stupendo ritratto... Guanti e merletti... volto e occhi bellissimi... cappello piumato e pizzo alla moschettiera... trentacinque anni].

Il Duca veniva da parte del re d'Inghilterra, suo Signore, per condur via la Sorella del nostro Re... Era un uomo ben fatto, assai bello in viso: aveva l'anima grande...

[Il giudizio è dato da madama di Motteville, prima cameriera della regina Anna d'Austria].

... Aveva l'anima grande. Era magnifico e liberale in tutti i suoi atti, era il favorito di un gran re, sicchè poteva disporre di tutti i tesori del suo re, e ornarsi di tutti i gioielli della corona. Non bisogna dunque stupire se, con tante e così meravigliose qualità, abbia puntato alto, abbia volto all'alto le proprie mire... nutrendo desideri alquanto pericolosi e riprovevoli, è vero, riuscendo tuttavia a far dichiarare alla mia bella Regina... che... se mai fosse stato possibile ad una donna onesta... di amare qualchedun'altro che il proprio marito... ebbene... il duca di Buckingham sarebbe stato il solo... a poterle piacere per davvero.

Le lodi ch'io faccio di questo gentiluomo le ho udite dalla bocca stessa della Regina. Il Duca è la persona al mondo di cui le ho sentito dire il maggior bene... Devo dedurne senz'altro che i suoi omaggi non riuscirono importuni: che i suoi voti ebbero qualche risonanza nel cuore della mia Signora... No, la Regina non ne faceva un segreto: da giovane ella non riusciva ancora a comprendere come mai quel genere di bella conversazione (chiamata anche onesta galanteria) in cui non si prendono impegni precisi nè da una parte nè dall'altra, potesse venir tenuta per una cosa biasimevole... E poi... la duchessa di Chevreuse, la prediletta tra le favorite, il cui animo era interamente preso da questi frivoli passatempi, le aveva pur detto che... in tutto ciò non v'era nulla di male...

Si è molto chiacchierato della passeggiata nel giardino di Amiens. Posso garantirvi, perchè l'ho saputo da lei stessa, che la Regina volle andarvi a passeggiare quasi per un ripicco, dato che il Re ne aveva proibito l'accesso a chicchessia... Avute, se pure con grandi difficoltà, le chiavi del giardino dal Capitano delle Guardie, Sua Maestà la mia Regina, vi andò una sera a far quattro passi... con madama la duchessa di Chevreuse e tutta la sua piccola corte...

[Maria de' Medici, Anna d'Austria e tutto un corteggio di dame e di signori avevano lasciato Parigi il 2 giugno 1625 per accompagnare la rispettiva figlia e cognata Enrichetta di Francia, sposata (per procura) a Carlo I d'Inghilterra, che andava a raggiungere il marito. Così le tre regine sostarono ad Amiens dal 7 al 16 giugno...].

Ho parlato con delle signore che presero parte all'innocente passeggiatina. Il duca di Buckingham, che era anche lui della partita, volle a un certo punto, accompagnarsi con la mia Signora. Putange, lo scudiero di Sua Maestà, si sentì in dovere di farsi un tantino in disparte, credendo che le ragioni del rispetto lo obbligassero a non ascoltare ciò che il Gentiluomo inglese voleva dire alla Moglie del nostro Re... Li lasciò soli per un po'... Il caso volle che li avesse condotti dove il viale svoltava nella verzura del giardino... e c'era anche una palizzata... che poteva nasconderli al pubblico... Dopo pochi istanti la Regina diè un grido... Fosse la paura di trovarsi tutt'a un tratto isolata dal seguito, o la molestia recatale da qualche sentimento troppo acceso espresso dal duca di Buckingham, richiamò lo Scudiero, lo rimproverò di essersi allontanato...

Con quel grido e con questo rimprovero, Ella dimostrò la sua saggezza e la sua virtù. Preferì salvaguardare la tranquillità della sua coscienza, anche a costo di scatenare dei pettegolezzi che sarebbero subito arrivati agli orecchi di Sua Maestà il Re...

(Dalle « Memorie su Anna d'Austria e la Sua Corte » di Francesca Bertaut maritata Langlois de Motteville, cameriera della Regina).

IL PEGGIO E' FACILE, IL MEGLIO E' DIFFICILE

Si chiamava « Paulette », noi diremmo « Paolina », un inveterato costume della vita giudiziaria e amministrativa: e cioè la facoltà di « acquistare » le magistrature, o le cariche, non sempre distinte da limiti precisi e, del resto, anche altri degli innumerevoli uffici pubblici. Siamo oggi abituati a sentir parlare di « concorsi per titoli », di « avanzamenti per merito speciale » o « per anzianità ». Non dobbiamo stupirci se in altri tempi e in altre congiunture le cose procedevano diversamente.

La possibilità di acquisto diretto (dallo Stato offerente) delle magistrature e delle cariche, e il consecutivo privilegio di lasciarle e di ottenerle in eredità, procurava annualmente all'erario

francese l'entrata di 1.500.000 « livres », corrispondente a parecchie decine di miliardi di oggi. L'opinione dei più, rumorosa come sempre, si dichiarava contraria a questo e ad altri abusi o difetti dell'amministrazione; in pratica, non si vedeva bene quale rimedio escogitare: « Il malessere economico si aggiungeva alle discordie dei partiti », ci fa sapere un resocontista, molto addentro nelle cose di quel tempo: il Re, la Regina Madre, il Condé, i Principi, i Grandi, i cattolici, i protestanti, i Guisa, i ministri vecchi, i ministri giovani, i parlamenti provinciali, i favoriti, le favorite non erano fatti per andar sempre e tutti d'accordo.

A calmare l'opinione pubblica e a tentar di risolvere la questione della « Paulette », ecco, un'« Assemblea dei Notabili » fu convocata a Rouen. I « Notabili » furono tredici Arcivescovi e Vescovi, tredici Nobili di cui due protestanti, nonché ventisette fra Procuratori e Primi Presidenti dei Parlamenti provinciali e delle Corti dei Conti. Quest'Assemblea trattò... « questioni politiche, giudiziarie, amministrative ».

Propose, naturalmente di « moderare » le taglie...

Il milione e mezzo procurato dalla « Paulette » era un'entrata difficilmente sostituibile; si pensava, seppure vagamente, a qualche buona tassa sul sale, o sul macinato: con qual piacere dei malcontenti non occorre dire...

Il 26 dicembre del '17, i Notabili presentarono al Re il loro « *Quaderno delle risposte* ». Re Luigi, il 29 gennaio del '18 li ricevè a Palazzo e li ringraziò *sentitamente* « di aver così bene operato per il bene del Paese ». Dopo alcuni altri convenevoli da entrambe le parti, il Re « diede la sua parola reale che invierebbe subito ai Parlamenti un Editto... concernente le risposte presentate dall'Assemblea ».

L'Editto fu preparato: e constava di 243 articoli: non fu mai pubblicato: e tanto meno discusso dai Parlamenti: e tanto meno promulgato.

La « Paulette » fu abolita per decreto regio. I magistrati colpiti strillarono a un tal segno che bisognò ricostituirla.

Un giornale radio dell'epoca avrebbe dovuto registrare e annunciare tali avvenimenti da superare per varietà di temi la più variopinta tavolozza dei nostri rotocalchi a colori: fastose cerimonie, paurosi tumulti, spietati assedi di città ribelli, fuga o decapitazione di duchesse o di duchi o di favoriti, galanterie, malinconie, esili, alleanze e guerre, paci e discordie, nuove guerre per nuovi motivi, inversioni repentine delle vecchie alleanze, maritaggi con gli ex-nemici, con gli ex-amici, dissidi di idee, contrasti di persone, rivalità di carriera; e tutte le complicazioni portate dall'amore, dall'odio, dalla gelosia, dalla fame, dalla miseria, dal lusso. La fede, la superstizione, il conformismo, la dissolutezza, i duelli...

Dagli acri e lividi tumulti delle guerre di religione e dalle particolari insorgenze dei Nobili o dei Municipi, si passava lentamente, per gradi talora inavvertiti, a una regola più generale di vita, a un prevalere della regalità livellatrice, a un affermarsi dell'assolutismo. Luigi XIII, pur nella veste di timidezza, ebbe vivo il senso di una autorità centrale dello Stato, necessaria alla salvezza della Francia. *L'autorità prima e somma doveva essere il Re*. L'esecuzione laboriosa di questa direttiva assolutistica fu demandata ad Armando Giovanni Du Plessis, Duca e Cardinale di Richelieu.

Maria de' Medici aveva licenziato i... « barboni », com'ella chiamava, esprimendosi in italiano, gli ultra-settantenni ministri di Enrico IV: Sillery, Villeroy, Du Vair, il Presidente Jannain,... Luigi li richiamò in servizio, nei giovani anni del regno prima dell'avvento di Richelieu. Essi tennero il governo sotto il controllo ogni giorno crescente di Carlo d'Albert, duca di Luynes, il « favorito del quinquennio » 1617-21. I « barboni » inviarono degli aiuti a Carlo Emanuele di Savoia che gli spagnoli avevano attaccato a Vercelli. Ma la guerricciola, per allora, non durò a lungo: « la pace fu trattata a Parigi in agosto con grande onore e reputazione del re di Francia », e venne firmata a Pavia il 9 ottobre.

Madamigella Cristina di Borbone, minor sorella di Luigi venne fidanzata al figlio di Carlo Emanuele senza nemmeno interpellare Sua Maestà la Regina Madre, prigioniera a Blois. Il matrimonio fu celebrato dopo un mese dal contratto, senza che Maria de' Medici venisse invitata alle nozze.

Presi accordi segreti col Duca di Epernon, Maria scappò da Blois la notte del 22 gennaio 1619 e riparò ad Angoulême, donde scrisse al regal figliolo promettendo spiegazioni, e consigli « sul cattivo stato degli affari pubblici ».

Luynes, inquieto, mise in libertà il principe Condé, ch'era tornato in Francia dopo l'assassinio di Enrico ed era stato arrestato a Parigi il 1° settembre 1616.

Nel luglio del '19, Luigi parte per la Normandia, proponendosi di pacificare la regione.

Luynes, volendo ristabilire il cattolicesimo nel Béarn, la terra ugonotta di Enrico IV, ottiene la spada di Conestabile del Regno e assedia Montauban. Non riuscendogli di espugnarla, scende a negoziati coi difensori. A tanta mollezza il partito cattolico insorge. Il confessore del Re, padre Arnoux, gli indicava Richelieu come colui che i ferventi chiamavano « l'uomo della Provvidenza ». Il Re, dopo che Luynes fu costretto a togliere l'assedio a Montauban, principiò a volergli un po' meno bene che in passato. Carlo d'Albert duca di Luynes stava forse per perdere il regal favore, allorchè una scarlattina lo condusse a morte, il 15 dicembre del '21.

Nel '18 si riaccende in Germania la contesa fra Cattolici e Protestanti, fra Casa d'Austria ed Elettore Palatino che andrà complicandosi nella guerra dei Trent'anni. La Francia sulle prime interviene diplomaticamente. Con direttiva contraria al suo principio fondamentale, che è quello di aiutare i protestanti dei Paesi Bassi o del Palatinato per combattere l'accerchiamento Spagnolo e Imperiale, assiste ora la Casa d'Austria contro i Protestanti. I « matrimoni spagnoli » avevano preparato il terreno a questo *revirement*.

In Italia ci si avvicinava al « colore » dei Promessi Sposi. Una « congiura spagnola » è scoperta a Venezia per opera di due ufficiali francesi. Per rivalse, gli spagnoli perseguono accanitamente in quel di Milano, il nominato Lorenzo Tramaglino, detto Renzo, a cui attribuiscono la personalità di un emissario francese, o veneziano, fomentatore di disordini. Vorrebbero impiccarlo a tutti i costi: ma Renzo si salva traghettando l'Adda di notte. « L'Adda ha buona voce! ». Quando gli spagnoli sostengono i Valtellinesi cattolici, insorti contro i Grigioni protestanti, (arrivandosi a un quasi completo sterminio dei protestanti valtellinesi, detto appunto « il sacro macello di Valtellina »), la Francia interviene e conduce le trattative alla pace: firmata a Madrid nel '21.

Così, o press'a poco, dovrebbe continuare il giornale radio che volesse riassumere gli incredibili avvenimenti dell'epoca. Noi gireremo la chiavetta su una più amabile rubrica.

BELLEZZE ALLA CORTE DI ANNA

... Si acconciava il capo, secondo la moda richiedeva, a una pettinatura piena e ondulata; poi la mutò per un'altra ugualmente piena, ma tutta riccioli. Molta cipria. I capelli, con gli anni, s'erano scuriti: ne aveva una quantità. La carnagione non era delle più delicate: e c'era poi il difetto del naso, piuttosto grosso: e si dava un po' troppo carminio sulle labbra, come usa in Ispagna. Ma aveva una pelle bianca, bellissima: occhi stupendi, in cui maestà e dolcezza s'erano date convegno. Il lor colore, alquanto striato di verde, conferiva allo sguardo una particolare vivezza, confermava le attrattive profonde di cui la natura non le era stata avara. Bocca piccola e vermiglia (sia pure con l'aiuto del rossetto), sorriso incantevole. Le labbra... tenevano di casa d'Austria, ma solo quanto bastava a migliorarle anche in confronto di chi le avesse avute perfette. Il giro del viso, magnifico, la fronte ben fatta... Mani e braccia d'una bellezza, d'una bianchezza sorprendente: tutt'Europa ne ha sentito recitare le lodi: la neve, come termine di paragone in questo caso non è un'ipérbole: no: i poeti, con lei, non sono arrivati a esagerare... La gola piena, forse un tantino gonfia... Una fisionomia nobilmente altera, ma senza spiacevole fierezza...

[Il ritratto del Porbus, conservato al Museo del Prado, sembra confermare questa descrizione del marchese di Montglat. L'ampiezza dell'abbigliamento, il grande abito scuro, la maestosa cadenza delle pieghe, la semplicità e la rigidità dei lini inamidati, il vezzo di grosse

perle uguali, ci avvicinano alle immagini di un fasto severo tra spagnolo ed austriaco, quasi di una magnificenza monastica...].

La corte era allora piena di una folla di stupende signore. Tra le principesse, la più elevata in grado, era anche la più elevata in bellezza; Madama la duchessa di Montmorency divideva il dono di un celeste splendore con madamigella Carlotta sua figlia la quale, benchè assai giovane, già principiava a palesar gl'incanti di quell'angelico viso che ebbe in seguito, col suo ineguagliato potere, a procurarci tanti affanni!...

C'era poi Madama di Montbazon: una di quelle che piacevano di più. Seconda moglie di Ercole di Rohan, duca di Montbazon, possedeva l'estrema bellezza, con l'estrema volontà di piacere. Alta di statura, era piena di alterigia e di buon umore ad un tempo... Le labbra non erano molto carnose, e non si offrivano alla nostra immaginativa con quel rilievo ch'ella avrebbe desiderato per credersi perfetta... Denti magnifici, questo sì; gola stupenda, come i nostri più provetti scultori sanno fare quando ci vogliono dare un'idea delle antiche bellezze... greche o romane... Pretendeva l'ammirazione universale: e gli uomini da parte loro, non mancavano di offrirle questo tributo così vano, così imperfetto, e talora così riprovevole...

Sua nuora, madama di Guemené, era a sua volta una creatura affascinante; e non la cedeva alla suocera nè quanto al numero dei corteggiatori e dei trionfi... nè quanto alla decisa volontà di primeggiare. Sua maestà la Regina mi ha raccontato in seguito che nei giorni di ballo a corte tanto madama di Guemené che madama di Chevreuse, cioè le due nuore della Montbazon, avevano tutt'e due una gran paura di lei, voglio dire della Regina: per timore d'essere superate in bellezza inventavano mille storie, avrebbero desiderato ch'Ella non si presentasse neppure. Spesso quand'ella arrivava in condizioni tali da rendere gelose le più perfette, andavano di concerto a dirle... che aveva il viso tirato, stanco... Allora, senza neppure consultar lo specchio, la Regina si ritirava tutta spaventata. Con questo artificio erano riuscite più d'una volta a evitare la vergogna... di non essere le più belle...

D'una classe di leva un po' più giovane che Madama di Chevreuse e Madama di Guemené, c'era a corte la principessa Maria di Mantova, la quale poi andò sposa al re di Polonia. Ma siccome il fratello di Sua Maestà aveva dimostrato qualche inclinazione per lei, Maria de' Medici, per timore che il figliolo non le combinasse qualche pasticcio, s'era affrettata a mandarla per qualche tempo a Vincennes, a respirare l'aria del bosco...

Madamigella di Rohan!... Ecco, indubbiamente, un'altra gemma del diadema. Sembrava facesse professione d'una superiore virtù e d'una superiore fierezza: ha saputo mantenere l'una e l'altra fino alla Reggenza, nel qual tempo la sua fierezza si tramutò in passione... e la sua virtù... la condusse a un matrimonio piuttosto meschinello...

Madamigella di Guisa e Madamigella di Vendôme erano due fiori tra i molti. Con molte altre, esse meriterebbero uno speciale panegirico. Mi limiterò a celebrare Madamigella di Hautefort, i suoi occhi bleu, così grandi e così pieni di fuoco, i suoi denti bianchi, eguali, il dolce incarnato del volto, tanto necessario a una bionda... Il numero de' suoi spasimanti è stato cospicuo: le loro catene, dure da portare... Era buona, sì, ma non tenera: e dirò severa, se non dura, e inclinata al motteggio... Le piaceva farsi beffe un po' di tutti...

Appena il re Luigi la notò, se ne sentì attratto: nella misura, beninteso, in cui poteva sentirsi attratto un tipo come lui... La regina madre, di cui la Hautefort era damigella d'onore, non appena vide nascere questa scintilluzza nell'animo del figliolo, ch'era così tepido con le signore, fece del suo meglio per avvivare, anzichè spegnere, quel povero focherello... Con questa sua compiacenza credeva, la brava donna, di guadagnarsi le grazie del figliolo, che aveva tanto trascurato da giovanetto... Ma l'austerità e lo spirito devoto del Re furon causa ch'egli si attaccasse così poco alla ragazza — (me lo ha raccontato lei stessa, ridendo di Sua Maestà) — da non parlarle mai d'altro se non di cani, di falconi, d'archibugi, di cacce al cinghiale... La passione, se si può chiamar passione una vaga velleità, non lo portava che ben di rado all'appartamento della Regina Sua Madre... dove avrebbe dovuto bussare più di frequente, se ci avesse sentito da quell'orecchio... visto il numero e la qualità delle ninfe di cui rigurgitava il

serbatoio. *Checchè!*... Anche quando rimanevano soli, lui e la bella, il Re non aveva l'ardire di farsi più vicino... La Hautefort mi riferiva ciò sghignazzando...

(Dalle memorie di Paolo Clermont Marchese di Montglat, parente prossimo di Madama di Montglat, la Governante del Re, e Gran Maestro del Guardaroba: più tardi Maestro di Campo del Reggimento di Navarra, e Gran Maestro del Guardaroba di Luigi Decimoquarto. « Mémoires contenant l'Histoire de la guerre entre la France et la Maison d'Autriche », eccetera eccetera).

LA GUERRA DI MANTOVA E L'ASSEDIO DI CASALE

I nostri nemici beneficiavano d'un aiuto incomparabile: quello delle tre regine. Enrichetta, nata francese e divenuta regina d'Inghilterra, spingeva suo marito, il re Carlo I, a chiedere la pace agli spagnoli. I quali divennero perciò tanto più fieri e insolenti nei confronti della Francia. Al Louvre, Maria de' Medici aveva riguadagnato il figliolo. Quando Richelieu lo mandò sulle Alpi a combattere, Maria de' Medici, la madre, e Anna d'Austria, la moglie vollero « seguirlo »: e si stabilirono a Lione: dove facevano del loro meglio per rallentare e paralizzare la guerra.

[Era la guerra di Mantova, la orribile guerra di Wallenstein. Mantova fu presa dagli imperiali nel luglio del '30...].

Il pretesto delle tre regine era ottimo. Esse « trepidavano per la vita del Re ». Una pestilenza delle più orrende stava devastando l'Italia, quella che il Manzoni descrive nei Promessi sposi. Le tre regine supplicavano Bouvard, il medico del re, di trattenere il suo malato, mentre l'implacabile Richelieu voleva buttarlo o trascinarlo in Italia... Luigi XIII si spinse fino a Chambéry, a San Giacomo di Moriana. La Savoia fu occupata, come sempre...

Tutte queste lacrime, queste beghe, questi litigi continui fra la Corte e Richelieu, avevano un'eco sinistra nell'animo del Re, fra la solitudine delle montagne. Un uomo forte, una testa sicura, avrebbero dovuto arrendersi... Figuriamoci un Luigi XIII. Ma bisogna avere un po' di pietà per lui pure, dire quello che egli era veramente.

Il ritratto di Filippo di Champagne ci presenta una faccia piuttosto lunga, colorito scuro, baffi neri. Niente di Enrico IV, niente di Maria de' Medici. Gli spagnoli, quando salì al trono, dicevano che questo « falso Luigi » era figlio d'un Orsini. Sia quel che sia, aveva tutti i gusti d'un principe italiano del tardo Cinquecento... Discreto musicista, compositore non ignobile, pittore anche, riusciva abbastanza bene in una quantità di lavori e lavorucci... piccole arti, e mestieri... anche più piccoli. Non aveva cuore: o ben poco. Era piuttosto secco, duro; crudele, qualche volta. Non insensibile, tuttavia, all'idea del dovere. La sua gloria di Re, l'onore della Corona e l'onore della Francia diventavano, nel suo spirito, una cosa sola. Richelieu seppe sfruttare i suoi difetti, le sue debolezze, e cavarne altrettante virtù.

La disgrazia era... che non si poteva fare alcun assegnamento su una creatura malaticcia... che la morte aveva già sfiorato in più d'un caso, che la noia consumava, che le preoccupazioni minavano, che i medici rovinavano, sterminavano, mediante la terapeutica del tempo, così inesorabilmente purgativa. Bouvard, il primo-medico di corte, l'uomo per non dire l'organo... delle regine, ordinò il ritorno a Lione (7 agosto 1630), l'abbandono d'ogni sollecitudine di guerra.

Il Re si mise a letto il 22 settembre, il 30 era già vicino alla morte... I rimedi adottati, i più eroici, non ebbero alcun effetto. Doveva correre alla comoda quaranta volte al giorno. L'intrepido Bouvard era stremato, costernato: come se prendesse lui i purganti che prescriveva al suo Regale ammalato. Salassi su salassi, medicine su medicine: e nessun risultato positivo. La malattia, perfidamente burlesca, sembrava aumentare d'ora in ora, irridere alla Scienza...

Un triste spettacolo questo moribondo, la sua seggetta, il suo sangue... La Corte era alloggiata male: l'etichetta andava a farsi friggere. Tutti andavano e venivano; tutti potevano guardare e vedere. Chi pregava, chi piangeva. Il primo ottobre il Re morente si comunicò: domandò perdono a tutti.

Brienne vorrebbe farci credere che il moribondo abbia dato soddisfazione a sua moglie...

E aggiunge, come uno sciocco, che le promise di « lasciarsi guidare dai suoi consigli ». Bei consigli poteva dare una tal grulla... a uno che stava per tirar le cuoia! Tutti gli altri testimoni affermano precisamente il contrario. Il malato, più diffidente che mai, capiva benissimo quanto fosse desiderata la sua morte. Lo capiva a un tal segno, che da un certo momento in poi non volle più prendere nulla che non gli fosse porto dalla mano del suo primo cameriere, un buon diavolaccio di tedesco... un certo Beringen...

Non mancava oramai che una sola cosa: che Sua Maestà si spicciasse. I due partiti erano l'uno di fronte all'altro. La regina Anna occupava la camera del morente, gli amici di Gastone, (il fratello di Luigi, l'eterno Pretendente), occupavano la città... con le variopinte masnade dei loro bravi, dei loro spadaccini... Richelieu se la vedeva brutta: vincessero Anna o vincessero Gastone, per lui era finita.

I medici avevano fatto al Re sei salassi in sei giorni: a quest'uomo dal color di cera, che non aveva più una goccia di vita nelle vene. Cercarono, il 2 ottobre, di cavargli l'ultima stilla di sangue. Ma la natura lo salvò. La vera causa della malattia, che i dottori ignoravano, un ascesso all'ano, scoppiò proprio il 2 ottobre. Tutto fu chiaro. Il malato, per quanto debole, si levò a sedere sul letto: parlava di volersi alzare. In quel momento arrivarono Guisa, Créqui, Bassompierre, gli uomini di fiducia di Gastone, del nuovo Re... Costernati, terrorizzati di trovarsi di fronte a un morto ch'era sul punto di venir fuori dalla tomba. E Richelieu gli era vicino! Il nuovo Lazzaro stava per impartire al suo Ministro i « nuovi » ordini, cioè quelli che il Ministro gli avrebbe ordinato di dargli...

La resurrezione del Re sconvolge i piani di Gastone e di Anna che aspiravano entrambi alla Reggenza. Ma le vicende della guerra in Italia si complicarono diplomaticamente, portarono ad abbandonar Casale Monferrato all'Impero. Contro gli ordini precisi di Richelieu, i generali francesi, la mattina del 26 ottobre, furono fermati, mentre già attaccavano, da un abate a cavallo, che sventolava da lontano un fazzoletto bianco, e si esponeva ai primi colpi d'archibugio gridando: « La pace! La pace! ».

Questo abate caracollante era l'inviato del Papa: un meridionale, un giovanotto di modi simpatici. Si chiamava Giulio Mazzarino.

(Dalla « Histoire de France » di Giulio Michelet).

LA GIORNATA DEGLI INGANNI

L'amore per madamigella di Hautefort aveva occasionato il riavvicinamento di Luigi alla Regina Madre. Richelieu si sentiva di nuovo a mal partito, gli sembrava d'annegare. La ragazza, interamente devota alle due regine, era la pietra al collo che lo avrebbe tirato fino al fondo...

Il naufrago pensò dunque di afferrarsi all'unica tavola di salvezza che gli rimaneva: a quel vecchio relitto galleggiante della regina Maria... Poichè il vento spirava da ogni parte all'amore, decise di ricorrere all'amore lui pure... Molto invecchiato, con guance cave, oramai, coi capelli grigi, e con quell'aria di fantasma che gli conosciamo nel gran ritratto di Filippo di Champagne... Ma tant'è la buona signora aveva vent'anni più di lui. Il nuovo protetto, il provenzale, il medico-mago Vaultier, non avrebbe potuto competere con un uomo della finezza, dell'ingegno, della potenza spirituale di Richelieu. Costui decise di installarsi nella piazzaforte di Vaultier, nell'alloggio mobile, per non dire nell'alcova galleggiante, di Maria de' Medici: il battello su cui Ella discendeva la Loira per far ritorno a Parigi...

Quale spettacolo! Peccato proprio che Saint-Simon non fosse ancora nato! L'antica fiamma parve riaccesa nei due cori. Un duetto continuo di paroline tutte miele, in italiano, tra il prelado tutto fiele e la vecchia tutta risentimenti e ripicchi. « Amico del cor mio! », diceva lei, esprimendosi come una ninfa del Tasso. Lui sognava, pregava, visibilmente ispirato, se pure turbato, sconvolto... da una così conturbante, da una così sconvolgente bellezza... Quale dei due sarebbe stato più bravo a mentire, a ingannare? Il politico in disgrazia o la paccioccona medicea? La fiorentina giocava di furberia, aveva un precedente in famiglia, e sul

trono di Francia: Caterina de' Medici le doveva servire da modello. Ma con tutto lo zucchero de' suoi discorsi certe sguardate velenose la tradivano, che non potevano certo sfuggire all'occhio di un osservatore sagace come Richelieu. La Fargis, d'altronde, s'era fatta premura di riferirle che il Cardinale e la sua tetra nipote si divertivano, a ore perdute, a rifarle il verso in un « baraguinage » italiano dei più sollazzevoli. Scimmiottavano, con risatine acide, i galanti trasporti e le sdolcinate moine della vecchia. Quanto stiracchiato, e penoso, e miserevole, questo « tête-à-tête » nel battello della Loira! Appena Maria ne discese, il Cardinale ne discese a sua volta, a tappe forzate raggiunse il Re. Arrivarono a Parigi. C'era una cosa che angustiava il Re sopra ogni altra: il sapere « come » un po' tutti, avevano lavorato, madre moglie e fratello, durante gli otto giorni che lui era rimasto in bilico tra la vita e la morte nell'albergaccio di Lione. Non mancò di far conoscere al Cardinale che la Regina Madre era tuttavia nemica al Cardinale medesimo, e non trascurava occasione alcuna per nuocergli...

Il campo di battaglia, a Parigi, fu il Palazzo di Lussemburgo, dove Maria de' Medici andava sbatacchiando la sua rabbia un po' qua un po' là; correndo avanti e indietro in un tempestoso malumore, smaniando, singhiozzando... nella galleria che aveva riempito dei dipinti del suo Rubens... Per quanto il figlio non le avesse nulla promesso, se non « per dopo la pace ». Ella voleva che il Re liquidasse il Cardinale in quel giorno medesimo: era il giorno di San Martino, l'11 novembre 1630...

Le due Regine e il Fratello del Re non avevano, in realtà, che un solo desiderio: la morte di Richelieu. Se ne era parlato più d'una volta: ma si era ogni volta concluso che, se il Fratello del Re avesse fatto uccidere il Cardinale, sarebbe stato spedito a sua volta all'altro mondo per ordine del Re... Era una cosa credibilissima. Luigi XIII era un malato, come Carlo IX il figlio di Caterina. Aveva sotto gli occhi la storia di lui... Fin da ragazzo, addottrinato da Luynes, teneva per fermo che Carlo IX fosse stato avvelenato dalla madre, Caterina de' Medici, la quale prediligeva l'altro figlio: che Carlo non sarebbe morto se fosse arrivato in tempo ad uccidere il fratello... Sta di fatto che l'11 novembre, avvertito dalle sue spie, Richelieu accorse a Palazzo Lussemburgo; voleva entrare, ma la porta della galleria era chiusa. Entrò da un'altra porta. Si profuse nelle giustificazioni, spiegò questo e quest'altro, e perchè e come mai, pregò, implorò, pianse. Un rovescio d'ingiurie fu la risposta di Maria de' Medici. Il Re scappò, riparò a Versailles. Si disse che la Regina, in quel momento, ritenne d'aver avuto partita vinta... che il Cardinale si credette perduto. Mentre poco dopo le situazioni si rovesciarono; tanto che la giornata dell'11 novembre fu chiamata « la giornata degli inganni ».

Si disse che ci volle tutta la fermezza del cardinale De la Vallette per restituire il suo coraggio al Ministro. Io non lo credo... La tenacia di Richelieu è ben nota. Egli aveva presso il Re un amico, una persona modesta, quasi insignificante, il piccolo Saint-Simon, futuro padre del celebre memorialista. Questo Saint-Simon faceva sembiante di non occuparsi di nulla, di non accorgersi di nulla. Aveva imparato a dire: « Sì, Maestà »: nel modo più convincente: dava soltanto la risposta necessaria, pulita, indispensabile. Il Re, a Versailles, poche ore dopo aver licenziato Richelieu, si disperava già di quanto aveva fatto o aveva creduto di poter fare: vedeva già con terrore il grosso fardello che gli sarebbe piovuto sulle spalle... Diceva, quasi monologando, « dove sarà, ora? ». A queste parole, che non erano una domanda, una voce rispose: « Sire, è qui ». Era la vocetta del piccolo. Richelieu riapparve come da sotto terra: e in poche battute riuscì a mutar l'animo e le disposizioni del Re... Gli dimostrò, col più profondo rispetto, che in Francia, in Italia, in Olanda, in Ispagna, in tutto il mondo, tutti si burlavano di lui. L'Imperatore s'era fatto padrone di Casale, il Papa era tutto fiamme per l'Imperatore, Venezia domandava grazia all'Imperatore: Marillac, il Guardasigilli, l'uomo delle due regine e suo fratello il generale, erano, oramai, degli eccellenti... spagnoli.

Il Re si vergognò. Ritolse i sigilli a Marillac ministro, lo sostituì con Chateaufeuf, fece arrestare al fronte il Marillac generale, lo destituì dal comando... Si assicurò di Parigi e del Parlamento nominandone Presidente il signor Lejais.

E la Regina Madre?... Luigi, alle due di notte, mandò dei messaggeri alla capitale al

noviziato dei Gesuiti, a svegliare padre Sulte: a pregarlo di intervenire, di avvertire Sua Maestà, di calmarla, se ancora una volta le fossero prese le smanie.

(Dalla « Histoire de France » di Michelet).

QUANDO I GIORNI SI SPENGO

E' stato detto (non ci voleva molto), che Luigi XIII non era Enrico IV. L'epoca di Luigi XIII è un'epoca di vecchi. La maggior parte dei Re d'Europa non ne possono più. Se Anna d'Austria, col suo vigore di donna ben piantata, non ne avesse resuscitato la razza, anche i Re di Francia sarebbero arrivati al rachitismo di Carlo II, il Re spagnolo. Ma se le forze fisiche diminuiscono, rimangono le passioni, o almeno le velleità. Fra queste, la passione dell'amicizia, la passione pedagogica. Come per Giacomo I d'Inghilterra, il figlio alquanto slombato di Maria Stuarda e del cantante Rizzio, così fu anche per Luigi XIII (ch'era forse un Orsini?...).

[Bisogna lasciare a Michelet la responsabilità delle sue affermazioni, sia pure dubitative...]

Il piacere, non già di frustare, ma semplicemente di rimproverare un pupillo o un allievo, di correggerlo, di catechizzarlo, di umiliarlo fino a farlo piangere, di litigarci, magari, per poi venire alla riconciliazione e al magnanimo perdono e agli abbracci, questo proprio sembra essere stato, per Luigi, il divertimento massimo... Ma la cosa, fino a quei giorni, non gli era andata liscia. Il suo primo amico, Baradas, era un pezzo di cannoniere alto e massiccio, un villanone con cui certe storie non attaccavano. Saint-Simon era una nullità. Quanto a madamigella di Hautefort... peggio che andar di notte. Uno spiritaccio guasco: i nervi tesi ed eretti come le punte di un istrice: e certe uscite da levar la pelle alla gente... Non c'era gusto a rimproverarla, ad ammonirla, a farle la predica. Restituiva i colpi. Non piangeva, no. Era il Re che doveva andare a piangere da Richelieu.

Richelieu, grande ammiratore dei Gesuiti e della loro pedagogia, comprese che quello di cui Luigi aveva bisogno era uno scolaro da educare... da sgridare... da perdonare. Ci voleva uno scolaro grazioso, fantasioso, viziosetto magari, e appunto perciò suscettibile di riforma, di rieducazione. Neanche a farlo apposta, il suo amico d'Effiat, morendo, aveva lasciato un figlio, un bel ragazzo, il giovane Cinq-Mars, la cui sorella aveva sposato de Milleray (un lontano cugino di Richelieu). Cinq-Mars era press'a poco un parente. Arrivava con i suoi diciassett'anni. Gli avrebbe dato una spada, lo avrebbe mandato a Corte. Detto fatto lo vestì, lo ammonì, lo lanciò. Il giovane aveva dello stile.

Il Re, che non era uno stupido, vide arrivare tutta la storia. Notando quel bel ragazzo che dormiva, o faceva finta di dormire un po' in ogni angolo de' suoi appartamenti, capì subito che dormiva per il Cardinale. Questa semplice constatazione gli instillò una grande pietà « per quella giovane anima che si tentava di corrompere », facendone come chi dicesse una spia. Dalla pietà nacque la tentazione legittima di redimere Cinq-Mars, di convertirlo in un giovane ammodo, in un gentiluomo. Troppo tardi. Lo sventurato ragazzo s'era già infilato nella società nobile, fra gli eleganti del Marais; spiriti forti, che non credevano a nulla e non si intimidivano di nulla... Fu nel giugno del 1639, all'assedio di Hesdin, che il Re prese l'abitudine di tener sempre Cinq-Mars vicino a sé, per potergli fare la predica... Alla minima assenza gridava: « Ma dov'è Cinq-Mars? ». Il Cardinale vincitore, spingeva il suo tipo a chiedere, a chieder molto... Il Re gli propose il posto di Baradas, di Saint-Simon: « Per loro andava bene », rispose l'impertinente ragazzo. E pretese la carica di... Grande Scudiere. Nel linguaggio di corte lo spregiudicato diciottenne fu chiamato « Il Grande », come Pompeo nella « Farsalia » di Lucano.

Un aspetto curioso dell'indole di Luigi XIII era il gusto delle piccole occupazioni: anche perchè Richelieu, consultandolo sempre con molto rispetto, non gli permetteva tuttavia di occuparsi troppo seriamente delle cose troppo serie. Luigi preparava dei piani di campagna, inviava dei brevi articoli alla Gazzetta di Francia, componeva delle arie, delle canzoncine. Prese delle lezioni per imparare a lardellare lo stufato.

Quello che lo screditò anche più de' suoi stufati, d'altronde innocenti fu il vaniloquio col

ragazzo, il quale si faceva gioco di lui. Con questa storia Luigi diede dei segni d'imbecillità precoce a quarant'anni. Da Saint-Germain, Cinq-Mars tagliava la corda tutte le volte che poteva. Una galoppata lo portava a Parigi, Place Royale, al quartiere elegante, alle conversazioni, ai salotti, dove le più belle signore se lo disputavano, lo catechizzavano alla loro volta. A poco a poco lo avrebbero « messo su », lo avrebbero convertito in un traditore e in un pazzo. L'intrigante Maria Gonzaga voleva far di lui il suo eroe. Il Re aveva un bel cercare di trattenerlo, di custodirlo, di dargli a studiare la lezione, di metterlo a letto. Il giovinastro scappava, scompariva...

Cinq-Mars, entrato nella congiura del duca d'Orleans, Gastone, fratello del Re e del duca di Bouillion intesa ad aprire agli spagnoli e agli imperiali le porte di Francia, per elevare al trono l'« eterno pretendente », cioè Gastone stesso, condivise la sorte dei congiurati, raggiunti dalla folgore di Richelieu malato e morente. L'amico più caro di Cinq-Mars, Francesco Augusto de Thou, messo da lui a conoscenza del complotto, cercò di dissuaderlo. Invano. Un trattato segreto fu stipulato a Madrid il 13 marzo 1642 per il ristabilimento della pace fra le due Corone, di Francia e di Spagna. « Dodicimila uomini e seimila cavalli partirebbero dai Paesi Bassi e raggiungerebbero al confine francese il duca Gastone d'Orléans ». Bouillon e Cinq-Mars avrebbero militato ai suoi comandi. Una copia del trattato cadde nelle mani degli agenti di Richelieu, che aveva spie dappertutto, in tutte le Corti d'Europa. Il 13 giugno Cinq-Mars fu arrestato. Il 12 settembre fu decapitato a Lione, con l'amico De Thou. Il 13 luglio era morta a Colonia Maria de' Medici.

Il 4 dicembre dello stesso anno 1642, verso mezzogiorno, si spegne nel suo palazzo a Parigi, in età di anni 58, Armando Giovanni Du Plessis, cardinale e duca di Richelieu e di Fronsac, Pari di Francia, Commendatore dell'Ordine dello Spirito Santo, Primo Ministro dello Stato, Provveditore della Sorbona e Protettore dell'Accademia Francese da lui istituita. Davanti alla morte egli recupera la sua grandezza. Allorchè il curato di Sant'Eustachio, prima di porger l'Ostia, gli domanda di perdonare ai suoi nemici, il Cardinale risponde di non aver avuto nemici se non quelli del Re e dello Stato. Così, con questa assicurazione sconcertante, muore colui che alla ragion di stato, alla grandezza della Francia, e alla propria personale fortuna aveva sacrificato la vita di tanti uomini... Luigi XIII sopravvive sette mesi al suo Ministro. Egli dovrà soccombere alla tubercolosi il 14 maggio 1643, morirà nello stesso giorno in cui trentatré anni prima era stato assassinato suo padre.

Nel giorno antecedente alla morte, Luigi profetizza la vittoria che il ventiduenne Duca d'Enghien, il figlio di Carlotta di Montmorency, otterrà il 19 a Rocroi sull'esercito spagnolo. Louis Vaunois così rievoca la scena:

Il 13 maggio, dopo le undici, il Re chiude gli occhi. Nel silenzio, qualcuno entra nella camera. Il Re se ne accorge: riconosciuto il Principe di Condè, con morente voce lo prega di avvicinarsi: gli dice: « Monsignore, so che il nemico è avanzato sul nostro territorio con una grande e potente armata ».

Nessuno poteva saper questo a Parigi il giorno 13. E tuttavia il fatto era vero. Il Re soggiunge: « Ma vostro figlio sta per respingerlo e per trionfare delle nostre angosce ». (La profezia reale doveva palesarsi esatta allorchè giunse a Parigi l'annuncio della battaglia di Rocroi). Lì per lì il Principe di Condè non la comprese. Raccomandò al confessore di aver cura del Morente: « Le sue forze si spengono, mi pare: il suo cervello non connette più... ». Dopo i salmi, una notte terribilmente lenta, Luigi continua a domandare che ora è. Rivolge la parola alla Regina. Benedice i bambini. Recita le litanie. Teme di poter peccare ancora col pensiero « in extremis », quando non avrà più la parola e non sarà più in condizioni di confessare il peccato di pensiero. Dice al confessore che farà un gesto: allora... allora bisognerà incoraggiarlo, aiutarlo. Perde il respiro. A poco a poco il respiro gli ritorna. Mormora: « Mio Dio, Vi prego di ricevermi nella vostra misericordia ». Mormora ancora: « ... Signori... là... uno de' miei libri... Vi sono le preghiere dell'agonia... Cominciamo a recitarle... ». Tutti i Grandi della Corte s'inginocchiano. Si invita la Regina a voler uscire. Il Vescovo di Lisieux gli parla all'orecchio esortandolo alla speranza... Il Re sospira: « Gesù ». E' l'ultima parola.

Questo saggio è stato trasmesso nella serie « I quattro Luigi », sul Terzo Programma.





DIEGO VALERI

DEL TRADURRE I POETI

Al cameriere che gli annunciava, un giorno, la visita del « Marchese Gargallo, traduttore di Orazio », si dice che il Manzoni rispondesse pronto: « Orazio non si traduce; il signor Marchese si accomodi pure ».

Oggi siamo tutti d'accordo nel ritenere che intraducibile non è soltanto il perfettissimo Orazio, ma ogni poeta il quale abbia una sua voce, una sua personalità artistica, sia pure di modesto rilievo. (Ed è ovvio che degli altri, degl'impersonali, non occorre occuparsi, nè per tradurli e neppure per parlarne sia in bene che in male). Portare dalla lingua nativa in altra lingua l'incanto particolare di una poesia, di una strofa, di un verso, oggi, al lume della nuova coscienza critica, appare impresa nettamente impossibile, dato che quell'incanto lo sappiamo affidato al movimento ritmico, al gioco degli accenti più e men forti, alle pause di varia durata tra parola e parola, all'impasto dei fonemi sillabici, all'incidenza di una dièresi, alla suggestione musicale di una rima, al trascorrere di un verso nell'altro per mezzo di un *rejet*, e via dicendo: tutte condizioni che, mutando la lingua, non possono non mutare e dunque cadere.

C'è chi pensa di risolvere il problema per la via dell'umiltà, adottando la traduzione in prosa. Ma non è difficile dimostrare che, in tal caso, umiliato, e peggio che umiliato, non sarà tanto il traduttore quanto l'autore. E' vero che qui bisogna fare una distinzione: la poesia epica, o comunque narrativa, può sopravvivere, in qualche modo e misura, anche alla propria dimissione in prosa (in una prosa, s'intenda, un po' sostenuta e cantante, assai discosta dall'uso quotidiano); ma la lirica, più o meno pura che sia, come potrebbe salvarsi, rinunciando proprio a quelli che sono gli elementi costitutivi del canto?

*Donec gratus eram tibi
nec quisquam potior bracchia candidae
cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior...*

« Fin tanto che ti fui caro, e nessun giovane, più di me a te caro, ti cingeva con le braccia il candido collo, io vissi più felice del re dei Persi... ».

Che cosa resta, in questa versione in prosa, della bellezza nitida e discretamente commossa dell'originale oraziano? Resta il pensiero; il quale, superfluo rilevarlo,

non ha nulla di peregrino. Ma quella sottile malinconia, quell'accorata invidia del rivale fortunato, quella nostalgia di felicità che si appunta nella visione di una candida nuca: tutto ciò è andato perduto, insieme col suono delle parole e col ritmo del verso.

Pensiamo ora di tradurre in prosa d'altra lingua un endecasillabo del Leopardi: « *Dolce e chiara è la notte e senza vento* »; pensiamo di tradurlo, per esempio, in francese: « *La nuit est douce et claire, et il n'y a pas de vent* ». Addio poesia: avete tra le mani, su per giù, una notizia di bollettino meteorologico. Potremmo ripetere l'esperimento su un verso, che so, di Gozzano o di quel minore poeta, nostro o straniero, antico o moderno, che primo ci venga alla mente. La conclusione sarebbe sempre la stessa: un poeta, un lirico, non può esser tradotto in prosa.

Bisognerà allora tradurlo in versi, costi quel che costi, vuoi al poeta vuoi al traduttore. (Parentesi: spesso la poesia odierna si mostra insofferente d'ogni legge metrica, si attua nel cosiddetto verso libero. Ma non c'è da ingannarsi: se poesia è, le sue condizioni, i suoi valori saran pur sempre quelli detti più su; e il verso stesso, libero quanto si voglia, sarà pur sempre un verso).

Dunque tradurre in versi. Una traduzione in versi potrà riprodurre almeno l'andamento ritmico del testo originale, nella varia misura dei versi, e, ove occorra, nella disposizione strofica delle rime. Sarà già qualche cosa; ma ben di più il traduttore potrà ottenere, se riuscirà ad assumere il tono intimo della lirica, a rendere un'eco di quella musica profonda.

Qui, com'è evidente, non tanto si tratta di abilità tecnica (requisito indispensabile e quasi sottinteso di ogni buon traduttore), quanto di sensibilità poetica: di una sensibilità che si accordi con quella del poeta primo, o per naturale simpatia o anche, se ben vedo, per attrazione del diverso. E' chiaro, ad ogni modo, che il virtuosismo non dovrà apparire (tanto meno la fatica, lo stento); chiaro che l'esercizio del tradur poesia è, alla fine, un esercizio di poesia; che la buona traduzione ha da essere, come dicono i Tedeschi, una *Nachdichtung*: una ri-poesia, o trans-poesia.

L'esempio dei Tedeschi, favoriti dalla loro stessa lingua, ricchissima di parole composte o componibili, e incline per natura alle inversioni sintattiche, appare, meglio d'ogni altro, probante: si può dire infatti che non c'è grande o notevole poeta tedesco il quale non sia stato anche un grande o notevole traduttore di poeti stranieri. Più arduo, certamente, il compito del traduttore italiano, che ha da piegare ai suoi fini, e senza che lo sforzo si avverta, una lingua elaborata e definitivamente fissata nella sua morfologia e nelle sue articolazioni sintattiche da sette secoli d'ininterrotto travaglio letterario; sette secoli, dico, per non tener conto della tradizione latina, sempre presente e attiva, si veda o non si veda, nel nostro scrivere e particolarmente nel nostro poetare...

Ecco un mazzetto di idee, o meglio lo schema di un discorso, sul problema del tradurre i poeti. So bene che molte altre cose sarebbero da dire; e che bisognerebbe anzitutto sviluppare e precisare quanto, sopra, è stato appena accennato. Sarà, ai lettori piacendo, per un'altra volta.

NICOLA LISI

Soliloquio di un cantoniere

Quanti anni son passati dacchè lavoro sulla strada! Mi ci presero a opra ai tempi del mio babbo. Quand'egli morì per una scalmanata fatta a levar la terra di una frana venuta nella notte per dare, la mattina presto, il passaggio alle carrozze (allora poche erano le automobili), domandai che mi dessero il suo posto.

Dapprima mi fecero storiare; ma dopo che il Fantini, consigliere, andò all'ufficio e fece capire che mio padre si era sacrificato a compiere il dovere, mi mandarono il foglio della nomina. Del Fantini, benchè mi capitasse di salutarlo spesso (tutte le volte che passava in calessino), ho soltanto un ricordo molto vago. So che era alto più dell'usuale e che la barba gli copriva il busto; ma non mi basta per rimettere insieme la figura. Del resto, ormai, mi costa fatica anche a ricordare la sembianza di mio padre. Il mondo cambia e non c'è fisso nulla; per convincersene basterebbe confrontare l'aspetto del Fantini con quello del consigliere che c'è ora. Il Fantini morì a distanza di quattro o cinque anni da mio padre; sono seppelliti nella stessa fila e a poca distanza l'un dall'altro: tra loro rimane la sola differenza che sulla tomba del Fantini c'è più marmo. Tutte le volte che, stando a lavorare per la strada, levo gli occhi dalla pala e il mio sguardo incontra il muro di cinta del vecchio camposanto, mando un pensiero, che nella mia intenzione equivale a una requiemeterna, ai miei genitori e all'antico consigliere. Perchè della mia funzione, a dirla in breve, son contento, e se la mia moglie mi avesse fatto un maschio, invece di partorir cinque figliole, lo avrei voluto cantoniere. In confronto agli altri operai noi godiamo di molti vantaggi. Primo, fra tutti, lo stipendio fisso. Io conosco tanta gente che, dalla mattina alla sera, si rode dentro perchè non riesce a trovar da lavorare. Un uomo è a posto, diceva sempre la mia mamma, quando non ha la preoccupazione che gli manchi il pane. Altro vantaggio: il lavoro del cantoniere è vario. Un po' meno nel mio caso: la strada che ho in consegna non ha le caratteristiche, come dice l'ingegnere, per esser bitumata. Purtuttavia o insieme al fornitore riunisco i sassi spezzati, nelle piazzole, in cumuli della medesima misura; o li spando in mezzo di strada a tutto sbraccio; o ripulisco le banchine tosandone la gramigna ed il paleo. Sono occupazioni queste, a giro di lunario. Se ci ripenso rivedo subito con l'occhio della mente i campi ai lati della strada come sono in autunno, d'inverno e in primavera. Poi, facendo sempre il mio dovere, non mi manca il motivo per qualche distrazione. Se passa un'automobile le do appena uno sguardo istintivo: ogni volta mi si rinnova la paura che mi venga addosso. Non mi scordo del Brunetti

che una mattina, luminosa più dello specchio che ho in casa da quando mi sposai, mentre, canterellando, ripuliva la fossetta dagli spurghi di un acquazzone venuto il giorno prima, fu investito da una macchina, data sconsideratamente a un giovanastro. Colpito alle spalle andò a sbattere il petto su un cumulo di sassi; sicchè vi morì spurgando sangue. Ma se invece passa gente, a piedi o in carrozza, sto a guardarla, e quando sono persone che conosco, sulle quali sarebbe ozioso fare congetture, le saluto affabilmente, sempre con la speranza che vogliano fermarsi a scambiare quattro parole. Dicevo dianzi che questo non ruba tempo al mio lavoro; l'abitudine di non star senza far niente è tanta da poter continuare, senza pensarci, a spander sassi e toglier erba. Da giovane divagazioni di tal genere avvenivano soltanto quando passavan le ragazze. Invecchiando si diventa con tutti più cordiali. Allora, dopo averle guardate bene in viso, venivan sulla lingua le parole acconce per fare un complimento da voltarsi. E soltanto se erano di natura schifiltose camminavano più svelte. Ma anche in questi casi rimaneva la soddisfazione di guardarle, giù giù, dalle spalle alle caviglie. Tempi lontani quelli che neanche conviene ricordare. Ho già detto del mio mestiere tutto quanto c'è di bene. Ora, innanzi di finire, perchè non mi crediate un cuor contento e cioè un uomo di altri tempi, bisognerà che metta la bilancia in equilibrio. Perciò senz'altro voglio dire della sofferenza che si prova, noialtri cantonieri, a stare sulla strada in certe freddissime giornate, quando la tramontana si abbatte su di noi con quell'impeto che si può vedere meglio dalle piante, alla terra così bene abbarbicate. E anche di quella, che non è poca, di stare in agosto sotto il sole, quando le tempie ci fanno, press'a poco, come le branchie a un pesce fuor dell'acqua. Vero è che i nostri superiori, impiegati che guadagnano poco più di noi, non se la sentono, per il maggior rendimento, di fare gli aguzzini. Quando passano, in automobile, per la solita ispezione, in quelle circostanze non mostrano neppure di accorgersi che siamo sottovento o all'ombra di una pianta in una parte della strada dove c'è pochissimo da fare. Delle giornate piovose non mi sono per nulla lamentato. La ragione n'è che il regolamento non prescrive che allora dobbiamo restare allo scoperto. Dice però di lasciare la palina, che è obbligo portar sempre con noi, infilata in terra, al margine di strada. Essa, dunque, quando piove, è là a far da testimone che siamo in condizioni di rispondere a chiunque ci chiama ad alta voce. Almeno qui in Toscana, dappertutto, vicino alla strada, c'è la casa di qualche contadino. Noi, dalla cucina e, se d'inverno, addirittura dal canto del fuoco, subito corriamo alla palina. Mi accorgo che sto per ripigliare a far l'elogio del mio umile mestiere, e così oscillano i piatti della bilancia, che avevo rimessi su uno stesso piano. Meglio è, dunque, che vada a dormire. Domani (ho già visto qualche stella in cielo) sarà una bellissima giornata.

GIUSEPPE RAIMONDI

Ritratto di Vincenzo Cardarelli

Io vorrei qui, se non fare un ritratto, dare un'idea approssimativa di Cardarelli scrittore e poeta, giovandomi di un'esperienza personale, e di una consuetudine d'amicizia e di rapporti che dura da molti anni. Cardarelli si presentò a noi giovani e quasi ragazzi dei primi anni della Grande Guerra, come un esempio di scrittore nuovo e quasi unico nella letteratura italiana di allora. Devo aggiungere che ad attirarci verso di lui fu, subito, una forte ragione per la nostra educazione, e direi, per la nostra natura di gente cresciuta nell'ammirazione e nello studio tendenzioso della poesia moderna francese, in quanto egli si palesò un poco nella scia e nella orbita dei « poètes maudits » da noi prescelti come soli possibili maestri di arte letteraria, e quasi di vita spirituale. Le limpide e lucide pagine cardarelliane apparse nella *Voce*, e le rare carte manoscritte introdotte fra di noi dall'amico bolognese Riccardo Bacchelli, ci venivano incontro, in certo modo, col tono appassionato della scrittura di Baudelaire, e col piglio aggressivo e allegro, violento e seducente dei messaggi lirici di Rimbaud, da noi appena compitato. Davvero, le prose scandite ed esatte, e le liriche « discorsive » del primo Cardarelli ci riempiono di meraviglia, e di estatica meditazione, e di lieta freschezza intellettuale come un paesaggio di primavera, e come un nuovo principio di vita. Perchè conviene avvertire che l'arte di Cardarelli è stata la fonte di insegnamento, e la spinta morale per tutta una generazione di scrittori italiani.

Ma insieme alla conferma da lui data alla nostra inclinazione per la poesia dei moderni francesi, Cardarelli ci indusse quasi subito, o poco dopo, a cercare, a riaprire, e a tenere sul tavolo l'opera di Leopardi, persuadendoci a considerarlo come il geniale e autorevole indicatore di ogni studio e il maestro in ogni tentativo di arte letteraria. Difatti vedevamo nella pagina di Cardarelli la conseguenza di serenità e di riflessione fantastica che l'esempio di Leopardi aveva recato e prodotto.

E' nella sua vocazione all'arte una specie di predestinazione, che direi eroica e avventurosa. La sua riflessione si svolge, e propone, intorno ai termini eterni della gioia e del dolore, per giungere a toccare la bellezza e la poesia. A questo lo portava un rigore di mezzi, che non disgiungeva mai un'ansia morale dal disegno estetico più arduo. L'esperienza era condotta, freddamente, in corpore vili, come è di ogni vero poeta lirico. I suoi temi furono autobiografici, e si presentarono subito nei termini lucidi e disperati, quasi crudeli, di un superiore dandismo, un'ascetica letteraria degna discendente di Baudelaire. In questa atmosfera, esaltante e rare-

fatta, nacquero i *Prologhi* cioè il suo primo libro, che è del 1916. Nei *Prologhi* è scoperta una disposizione, una vocazione ad una morale letteraria, assai perentoria, del genere di quella che poteva reggere l'opera, e fornire l'occasione alle menti di scrittori piuttosto « sui generis » come furono Nietzsche, o Rimbaud. Si ripete, come in loro, l'eloquenza dignitosa e superba di un gesto lirico che è promosso da moti sorgenti dall'animo. Di Nietzsche è la tendenza e l'applicazione ad una ripetizione aforistica che, per l'armonia della forma che la racchiude, evade verso una forma quasi di « poema in prosa ». Nella quale forma egli vedeva ancora Rimbaud colare la materia infuocata, e subito gelida, agghiacciante, della sua umana confessione. I capitoli in prosa di cotesto libro, sarebbero da citare, ma almeno alcune frasi di *Impressioni* ad attestare il nostro confronto: « *Ai miei giorni di abbassamento io stesso mi sono inteso circolare nel buio come un'infezione. Sono stato scosso e cacciato da tutte le rivelazioni. Tutta la realtà incomunicabile e sacra che ha una sua furtiva azione dietro i sipari della convivenza ha fatto il mio tremore e la mia folle fuga nell'impotenza per anni* ». Mentre dei componimenti in versi sono celebri: *Saluto di stagione, Stanchezza, Estiva, Arabesco* :

*Io che non spunto a febbraio coi mandorli,
non mi compiaccio all'arido sapore
di sasso che acuisce
il gusto dolce dell'acqua dei rivi,
alle goccioline chete
di nuvola randagia
che vanno in punta di piedi
in compagnia dei pensieri,
non colgo il biancospino.*

Con i *Viaggi nel Tempo*, che uscirono nel '20, ma raccolgono il lavoro di Cardarelli del '916 al '919, gli anni di guerra, e il materiale già entrato nell'ultima *Voce* fiorentina, l'autore inventa e propone un modello di libro in cui, divisi in due parti o sezioni, ma comunicanti fra di loro, stanno i frutti poetici della sua fantasia di prosatore nuovo, nell'una, e nell'altra gli eterni motivi della sua attenzione e della sua polemica di scopritore di valori nella letteratura del passato. E' l'alternativa, sapiente e ironica, di Cardarelli artista e di Cardarelli critico, che inizia una sua acuta e affettuosa indagine intorno all'opera di Leopardi, e getta l'allarme sulla questione, non risolta forse ancora, della poesia di Pascoli. Su questi punti, direi della sua esistenza di scrittore, Cardarelli ritorna di frequente, dalle pagine della rivista romana che egli fondò, nel 1919: *La Ronda*, e fu l'occasione procurata, il luogo di ritrovo e di lavoro di autori come Bacchelli, Cecchi, Baldini, Montano, Barilli. Sono nei *Viaggi nel Tempo* i paesaggi italiani, così commossi e tipici, i ricordi di affetti e di sentimenti, già come staccati collocati in figure poetiche, le meditazioni sulle stagioni, sul tempo, che resteranno i motivi « centrali » della sua retorica. Basta accennare il saluto alla Liguria :

« *Un canto per i miei inverni in Riviera! Era già il tempo di ritrovarsi altrove. La natura, per molti segni, si disponeva ad avviarsi verso la buona stagione. Il cielo*

in quelle mattine aveva il viola tenero e ombreggiato dell'inverno che si riposa; le nubi erano calate all'orizzonte come un leggero auspicio; miriadi di pesci, appena generate, salivano dal fondo in grande armonia per riscaldarsi al tepore della superficie. Un inesplicabile e lungo turbamento, che a giorni scoppiava in tempeste incredibilmente chiare, aveva fatto nascere la primavera sulle acque. I venti soffiavano dall'una all'altra direzione carichi di pioggia, di sole, di odori, e il tempo sul mare era sempre mutevole e fluttuante, ostinandosi a non passare. Allora, per andare incontro alla primavera che era sulla bocca dei venti, dovetti dire addio alla Liguria ».

E nominare, tra le composizioni di « pura prosa »: *Abbandono, La luce, Autunno* :

« Ecco che cadono su noi i trapassi delle stagioni. Va a casa e leggi il Canto d'autunno prima d'andare a letto. Recita la tua orazione per i tempi che passano e per le necessarie espiazioni. Questi brividi di distacco, che ci allontanano da quel che eravamo ancora ieri, incalcolabilmente, non sono che le prime, inutili reazioni del nostro spirito all'inevitabile oblio ».

Ma è in questi anni della *Ronda*, cioè dal '19 al '23, che Cardarelli modifica quasi insensibilmente, ma in modo definitivo, la sostanza del suo animo di scrittore, e di uomo fissato in questo nostro tempo. Si può parlare, da allora, di una sorta di disposizione, di affabilità cardarelliana, che iniziata nella scelta di argomenti della fantasia poetica, in una direzione si direbbe più narrativa, si manifesta nelle *Favole della Genesi*. In queste egli si applica a illustrare i biblici temi antichi, mettendovi un'affettuosa, bonaria e quasi autobiografica vena ed umore di sorgente manzoniana. Nello stesso modo come intraprende a scrivere i capitoli accorati, patetici e di luce intensamente italiana delle *Memorie d'infanzia*. Cardarelli, uscito di famiglia marchigiana, e vissuto in Maremma, ha scritto dei paesaggi, i più belli insieme ai paesi italiani di Corot; e i ritratti, e le costumanze, la vita dell'Italia del centro. Leggiamo la pagina che rappresenta il paese di Corneto :

« E' un paese da vederlo, colle sue Processioni, tappezzato di fiori e d'erbe; ingessato e impiasticciato di coriandoli d'ogni colore, di Carnevale; massiccato per le corse al sole di maggio, e le bardature dei sellai e le vetrine degli orefici che risplendono fuori delle botteghe. O al campo della Fiera; da vederci castrare il birracchio. E' un vecchio, galante paese italiano che non si risente se non a certe stagioni, in massa, e non apparisce che nei giorni festivi. E' un paese da coccarde e da bandiere. Un vero paese maremmano. Non ci sono che sale, chiese, granai ».

Pagina che sarebbe piaciuta a Stendhal.

Per anni, è durata l'evocazione delle cose e degli affetti familiari, la ricerca amorosa e il ritrovamento della patria del cuore e della mente di Cardarelli. Da allora tutto il suo genio lirico e inventivo si è esercitato nel fermare pagine d'ispirazione italiana, nel senso come si dicono italiani i temi e il cuore di Leopardi, di Manzoni, di Verga. Da questa disposizione è uscito un libro, capitale per la persona di Cardarelli: *Il sole a picco*, nel quale le qualità della sua scrittura, il pregio del suo stile appassionato e preciso, conducono alle pagine di un'altezza lirica nobilissima, sia

in prosa che in verso. Ne fanno fede, dopo i rinnovati ricordi d'infanzia e di gioventù maremmana, composizioni perfette, come quella intitolata: *Lago*.

« *Nasce il vento d'autunno sui monti, gravido di memorie. E cala giù furioso, funebre, inebriante, coll'umore della morte e della strage; e fa venir voglia di cantare. Spoglia le vigne rossegianti dopo la vendemmia e le selve ingiallite. Così potessi io squassare i ricordi che ingombrano la mia mente come sotto l'impeto di quel vento esaltato si spiccano le foglie dagli alberi, si schiantano i rami, e tutta in terra va a giacere l'innumerevole e folta corona che fu la gloria dell'estate. C'è un giorno che tutte le formiche escono al bosco a fare il fascio per l'invernata. Sopraggiungono, di lì a poco, le lunghe piogge autunnali, simili a un gran pianto diretto, interminabile, in cui par proprio che la natura si dolga e si lamenti di passare. E' un pianto che sgorga a fiumi, a torrenti, fa crescere il lago, solca le strade, rovina i ponti e le prode e dilaga pei campi ostinatamente verdi. I muri si ricoprono di vellutina, escono i rospi e le salamandre; uomini e donne galleggiano su questo guazzo come ranocchi. Quando più nessuno se l'aspetta, un sole freddoloso e mendico, più prezioso dell'oro vecchio e del vino stagionato, più smemorante del più fino liquore, torna poi, ogni mattina, a trovare le foglie gialle d'acacia che piovono ancora sui davanzali, le foglie secche dei platani che il vento trascina lungo i viali come gli spettri, e pare non se ne voglia più andare. Così pallido, così antico continua talvolta fino a Natale a risplendere sui monti che sono tutto un seccume e sui giardini sontuosi e disfatti come cimiteri ».*

Oppure, tra le poesie in versi, *Alba*:

*Solo in te, alba, riposa
la mia morte affannosa.
Solo in te trova pace
la mia insonnia, ch'è simile
ad un rombante fiume
rapinoso, infernale,
dov'io vado ogni notte
dibattendomi invano.
Dinanzi a te, che giungi
sempre così furtiva
da far quasi paura,
e origli e spii,
spettro anche tu, il più vago,
alba dal freddo viso,
cessan gli orrori, fuggono i fantasmi.
La morte, mia nera compagna di veglia,
se ne va, s'allontana
a passi di ladro,
ond'io emergo e mi libero
dall'onda tenebrosa
e affranto mi riduco
al mio sonno di pietra.
O alba, o dolce alba,
mare d'incerta luce,
in cui tutto sfocia.*

Tutta la nativa disposizione, l'inevitabile inclinazione ad esprimere un pensiero in canto e melodia, portano e costringono, da questi anni in poi, Cardarelli a cercarsi nella misura e nello spazio del verso, nella forma lirica. Pare che in lui ritorni la forte capacità di tradizione italiana di ridurre in forma metrica e di canto ogni cadenza dell'animo umano. Così che, non dico il Tasso, ma la tersa e sorridente tristezza di un'arietta di Metastasio gli sembra compagna di meditazione. Cardarelli concepisce ormai di radunare e ordinare in un libro, che si chiamerà semplicemente *Poesie*, ogni suo lavoro ad esempio di un tale ordine, quasi che la maturità d'esperienza umana e d'arte gli consenta solo di rappresentarsi, oltre la saggezza e acutezza critica, nel riposo del canto poetico. *Poesie*, edito nel 1942, è già un'antologia, sia pure aggiornata di tutta la sua produzione di poeta in versi. E non fa che marcare il carattere di una sua apprensione dolorosa di tipo baudelairiano. Amore e morte, secondo la suggestione leopardiana, ne sono i motivi capitali. Alla donna rivolge addii, e parole in confronti aspri e patetici. E fa cenno alla morte, nella poesia che chiude il libro :

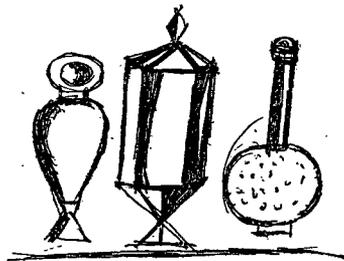
*Morire sì,
non essere aggrediti dalla morte.
Morire persuasi
che un siffatto viaggio sia il migliore.
E in quell'ultimo istante essere allegri
come quando si contano i minuti
dell'orologio della stazione
e ognuno vale un secolo.
Poi che la morte è la sposa fedele
che subentra all'amante traditrice,
non vogliamo riceverla da intrusa,
nè fuggire con lei.
Troppe volte partimmo
senza commiato!
Sul punto di varcare
in un attimo il tempo,
quando pur la memoria
di noi s'involerà,
lasciaci, o Morte, dire al mondo addio,
concedici ancora un indugio.
L'immane passo non sia
precipitoso.
Al pensier della morte repentina
il sangue mi si gela.
Morte, non mi ghermire,
ma da lontano annunciati
e da amica mi prendi
come l'estrema delle mie abitudini.*

Mentre i motivi di eterna polemica di Cardarelli con la vita, non dico con la materia letteraria, si andavano più precisando e acuendo, in quelle che sono le ragioni dell'esistenza umana: l'amore e la morte, i suoi mezzi si semplificano e si

perfezionano, il suo stile si fa più scarno, privo di ogni poetica eloquenza. La sua poesia si fa umile, ma profonda, la sua prosa diviene essenziale, priva di aggettivi. Negli anni dell'ultima Guerra, quasi adeguandosi al clima di tragedia che fuori dominava, Cardarelli immagina e scrive delle lettere immaginarie: *Lettere non spedite* si chiama un suo smilzo volumetto, che contiene messaggi a qualche amico, a una donna, a dei vecchi compagni d'arte. Sono dei « fatti » verbalizzati e sottoscritti, in una prosa nuda e direi dolorosa. Si direbbe la protesta e il lamento, dignitoso, aspro e impetuoso di ogni poeta perduto tra gli uomini. Un dolore, una miseria aggressiva e feroce; una raziocinante umiliazione, un impavido disgusto, un calcolato abbassamento morale, messi alla prova delle passioni. La sua semplice eloquenza, ben più di quella classica di Bossuet, ci fa accapponare la pelle. A momenti, la sua parola, disperata, riecheggia come dalle tremende lettere di Baudelaire alla madre. Una sincerità, e una verità « in extremis ». Ma da tanta umiltà e vergogna dolorosa pare sorgere un cenno di melodia, una povera musica che tiene anche dell'eroico, qualcosa che passa nel fondo della scena, come nell'ultimo atto dell'*Egmont*.

Prima di chiudere questa breve escursione nell'opera di Vincenzo Cardarelli, io vorrei ricordare e rileggere una prosa, una pagina di lui, quasi dimenticata, ma di una particolare e profonda risonanza poetica ed umana. Si intitola: *Commiato*, e dice:

« Come un vecchio recipiente incrinato 'il mio cuore non comporta più gli effervescenti dolori onde continua ad essere agitato, nè le bollenti passioni. E temo non s'abbia a spezzare. Non mi sento più giovane. E' tanto tempo che lo dico! E non so capacitarmi come mai l'amore abbia lasciato passare la sua stagione senza sorridermi, mentre pure l'amicizia, supremo bene, s'allontana da me, che ne ho troppo abusato. E nuova età sopravviene. Quella in cui la memoria dell'uomo è carica di troppi ricordi insepolti e il suo cuore, oppresso e cicatrizzato, non si pasce di altro che di rivolte affannose. Intanto la vita ha cessato di essere una gaia milizia. La morte impietosa non arride più, di lontano, come un giorno di gloria, ma si fa avanti e si rivela per quella che è veramente: l'ingiuria suprema ».



ANNA BANTI

LINGUA E LETTERATURA

Pare incredibile. Ma se capita ancora a qualcuno di sfogliare gli scritti critici del Manzoni e di rileggersi il saggio e le note che egli dedicò al problema della lingua italiana, l'effetto che ne riceverà non sarà soltanto di ammirazione per la lucidezza degli argomenti, ma uno stringente appello all'immanenza, per noi, del medesimo problema.

Quelle pagine, infatti, riflettono, nell'insieme e nei particolari, una quantità di dati irrecusabili su uno stato di disagio non sorpassato, che già innanzi la metà del secolo scorso lo scrittore pativa nell'esercizio del suo mestiere: proprio perchè fra materia e strumento, fra quel che c'era da dire e i modi di dirlo, non c'era più rispondenza, le cose da nominare e da esprimere non trovando, nella lingua aulica e prevalentemente puristica, termini appropriati e sufficienti. Il povero granduomo ci si tormentava; e con paragoni e ragionamenti i più ingegnosi del mondo cercava di dimostrare la necessità di rinsanguare il malcerto e malnoto idioma ufficiale con vocaboli presi dall'uso quotidiano, quelli stessi che in ogni dialetto esistevano tanto ricchi e calzanti. Non che egli proponesse di immettere direttamente nella lingua voci ed espressioni dialettali, per via di una loro colorita immediatezza e docilità: ma non cessava di rilevare quanto, nel caso suo, il milanese gli fosse più pronto di locuzioni, di graduazioni verbali, di materiale, insomma, espressivo.

Giova citare, del suo discorso, almeno un passo di cui ci possiamo esser dimenticati: « Prendendo la penna in mano (lo scrittore) non è più, non aspira nemmeno a essere l'uomo intero, dirò così, della vita reale: è già rassegnato a dire non quello che potrebbe, ma quello che può. E quante cose l'argomento gli avrebbe suggerite e gli cadrebbero dalla penna se attingesse dalla pienezza di una lingua intera, che non gli vengon neppure in mente, perchè non ha le parole con le quali potrebbero venire! O anche gli vengono, ma è costretto a mandarle via, perchè gli vengono con parole di un idioma scomunicato, e tali da fare, in un libro italiano, una troppo curiosa figura... Si schivano le parole che farebbero ridere, ma a patto di schivar le cose, e non di rado le più, dirò così, innate all'argomento e aderenti all'animo; e (ciò che potrebbe parere una contraddizione, ma è, pur troppo, un fatto) per non dar nello strano bisogno tenersi lontano dal naturale. Per mia parte, giacchè avete voluto cavare un argomento dallo scrivere che fu un libro, vi so dire che m'accade ogni momento d'avere in milanese l'espressione la più propria, la più al caso, la più per l'appunto, e di non conoscerne alcuna equivalente, la quale sia nè usata, nè nota in tutta Italia. Sicchè vedete che non era poi giusto il paragonarmi a quello che cercava dell'asino e c'era sopra. Sono sull'asino, oh questo sì: ma cerco un cavallo ».

La meditazione cui si diceva viene indotto l'odierno lettore di questo passo e d'altri simili, nasce dalla sorpresa: la sorpresa di trovarli ancora così attuali, così centrali nella nostra letteratura. Dall'Ottocento in qua, cosa mai è mutato nei mezzi e nella potenza della nostra espressione? Si risponderà che si sono abbandonati i modi antiquati e troppo « scritti » attraverso una crisi di retorica estetizzante che si definì in d'Annunzio, e dopo un esperimento di riforma classica e togata, da ravvisarsi in taluni « rondisti » e loro immediati e mediati seguaci. Respinte queste codificazioni, la letteratura italiana si è preparata al realismo di prima e dopo la guerra. Sorge, tuttavia la domanda: come ha risposto la lingua, davanti a un cimento che tuttora è presente?

Procedere in un campo così complesso senza divergere per i quasi infiniti sentieri delle singole esperienze, può sembrare grossolano, oltre che semplicistico. Ma sta di fatto che il primo carattere della letteratura realistica fu quello di una decimazione sulle possibilità del linguaggio letterario, da far pensare ai provvedimenti drastici cui ricorrono le rivoluzioni prima di aver sottomano chi e che cosa sostituirà gli elementi rifiutati. La lingua letteraria finora usata non avrebbe contato più e più non serviva, mentre però non esisteva — e forse ancora non esiste — la lingua in cui la nuova realtà da raggiungere ed esplorare potesse limpidamente specchiarsi. Tale la ragione, io credo, per cui le pagine sia pur dei più nobili settatori di questo indirizzo, appaiono spesso squallide e convenzionali, senza mordente, e finiscono per dar l'impressione di un mondo, invece che vivo e reale, conforme, grigio, impacciato: in cui il sapore stesso del nostro tempo si scioglie irrimediabilmente. I personaggi vi scambiano parole che per voler essere aderenti a un dialogo comune, senza impennature letterarie, nessun uomo semplice potrebbe riconoscere. E alla fine succede che i fatti stessi da narrare, i fatti che dovrebbero parlare da soli, risultano, sulla pagina, purgati, impalliditi, alterati accidiosamente, proprio come lamentava il Manzoni quando, per mancargli il linguaggio proprio, era costretto ad allontanarsi dal « naturale ». Insomma, chi ben rifletta, il problema realista ha tutta l'aria di risolversi in un problema di lingua.

Diciamo la verità: come parla la gente, da noi, in casa e fuori? Difficilmente potremmo stabilirlo, perchè, fra noi, manca una classe responsabile di una cultura corrente e diffusa, una classe che abbia una lingua definita e costante. Conosciamo la gente che parla romano, fiorentino, napoletano: e allora si esprime con naturalezza, così d'animo come di vocabolario. Ecco perchè Pavese, rispondendo a un amico che gli lodava il suo dialogo, spiegava che « il piemontese impara l'italiano come lingua morta »: una confessione che, sempre Manzoni, aveva fatta, or è più di un secolo.

Lo spazio manca: ma come filerebbe il discorso su queste premesse e riconoscimenti. Filerebbe persino quando si opponesse l'esempio del grandissimo Verga, che, costruendo una lingua nuova con una sintassi attinta dal dialetto, riusciva insieme alla più profonda e poetica vena di umana verità. Ma il miracolo di Verga avvenne in un tempio chiuso e per un patto irricreabile. Chissà per quanto tempo ancora noi dovremo studiare rimedi e compromessi alle nostre o troppo consuete o troppo rigide disponibilità espressive: a quella carenza di naturalezza linguistica che, fra l'altro, da secoli ci nega un teatro che non sia dialettale.

LEONE TRAVERSO

GOTTFRIED BENN

Gottfried Benn è, fra i superstiti dell'espressionismo, la figura di più alto rilievo e senza confronti il massimo dei poeti d'oggi in lingua tedesca. E la coscienza storica ch'è dietro e dentro la sua opera, e la facoltà d'innovazione — egualmente energica nello stile e nel pensiero — additano in questo medico sulla sessantina uno degli antesignani dello spirito moderno.

La lacerazione intima dell'uomo d'oggi, ancora in piedi stupito fra le macerie di due guerre mondiali; la sua lucidità — acuminata, prima ancora che sugli spigoli della realtà vissuta, sul taglio delle frasi di Nietzsche (questo profeta di catastrofi cosmiche); il senso, ch'è terrore e « amor fati », della fine, e — a sfida più che a conforto — la volontà di dominare il caos imprimendogli una forma; un rimpianto senza nome, ma che si vieta anche il lamento, di una felicità mai forse esistita fuor che nei sogni e nei narcotici; e l'istinto — giacchè vivere è impossibile — di almeno adagiare l'agonia quotidiana in un ritmo: ecco i modi e i motivi dominanti di Benn. Gelo cristallino della scienza; angosciata monotonia della storia; a tratti un'ombra d'acònito sull'occhio mai spento.

Sùbito balza la somiglianza — congenita, non costruita, se anche consapevole — tra l'epoca e l'artista: disciolto il cosmo in àtomi e vibrazioni — anche del discorso si frange la struttura tradizionale, fondata sull'illusione di causalità; si condensano frasi di una straordinaria intensità, come primi gruppi nucleari, sovente senza verbo (un italiano ripensa a Ungaretti); si accumula energia in composti inauditi, e i termini cozzando magari scoppiano in « humour »; regge il filo, non più un nesso normale, ma un agile ritmo — come già nelle *Illuminations* rimbaldine. Non si propone, Benn, la convinzione logica, ma la suggestione lirica; non è dialettico, ma incantatorio, il suo stile. (Dove frequenti oscurità, ma anche repentine, estatiche felicità, ribelli ad altre tecniche). E nulla di meno romantico, di meno sentimentale: non ci vuole, Gottfried Benn, assopire o consolare; ma esprimere, direi, mimeticamente il flusso perenne di gesti ed eventi (e in lui veramente, come nella scienza d'oggi, vibra un senso eraclitéo) e sull'onda che corre allo Stige alzare un lume: la coscienza.

« L'arte — egli dice — non è un rimedio alla scabbia; ma il chiarimento dell'uomo, l'esistenza quotidianamente oscillante su una freccia avvelenata; il fondo dell'uomo è malattia, inguaribilità la sua essenza... Perchè tutto muore, perchè tutto

è più breve della parola e del labbro che vuol dirlo, perchè tutto sul proprio orlo si frange, troppo profondamente gonfio dalla mescolanza... ».

In un poeta simile la capacità di sopportare è pari solo alla facoltà di soffrire, e non — mi s'intenda — solo sciagure personali, ma l'esistenza, direi, in nome di tutti. Eterna immagine del poeta-pellicano; verità del motto, ch'egli rievoca per Klabund: *Bois ton sang, Beaumanoir*. Così, anche nelle prose che sembrano avviarsi sul filo d'una narrazione, nulla è poi che ricordi anche il più lento e libero intreccio di romanzo; nemmeno il gioco astrale di coincidenze, su cui si configura l'ansia, p. es., di André Breton, che per certi aspetti gli somiglia; ma ancora e sempre solo una vertigine, ch'è ebbrezza e disperazione, di esistere in una curva finale del mondo.

« *Lo sgretolamento della realtà — dice Benn — procede, da Goethe in poi, tanto oltre ogni misura che persino i trampolieri, se lo notassero, dovrebbero precipitarsi in acqua: il fondo della terra è scosso da mera dinamica e pura relazione. Funzionalismo, lo sapete, si chiama l'ora, moto che non ha chi lo porti, essere inesistente. Per una velata e raminga utopia, il processo in sè, l'economia come tale, una flora e una fauna d'impulsi, e tutti appiattati dietro funzioni e concetto. Le antiche realtà, spazio e tempo — funzioni di formule; salute o malattia — funzione della coscienza; da per tutto, grandezze immaginarie; da per tutto, fantasmi dinamici; persino le più concrete potenze come lo stato e la società — ormai inafferrabili in sostanza; sempre solo il processo in sè, sempre solo la dinamica come tale ».* Ma « *contro tanto assurdo e tormento albeggia un presentimento: che la vita non doveva capitare nel possesso della conoscenza, che l'uomo — almeno la razza superiore — non doveva lottare per dichiarazioni di contenuto. Non accrescere la vita biologicamente per mezzo di stimoli conoscitivi e perfezionarla con metodi d'allevamento, ma opporre alla vita lo spirito formatore e formale ».*

Lo sgretolamento della realtà (ricordate il discorso di Breton « *sur le peu de réalité* »?) è dunque per Benn la premessa e lo stimolo all'esercizio più propriamente spirituale: plasmare; caduto il divario fra etica ed estetica. La fine, dove il cerchio si chiude, si riannoda al principio: rianimare, come Prometeo, l'argilla.

Se si segua lo sviluppo intimo di Benn, è un'indagine dell'epoca il suo primo lavoro: l'indagine si conclude in liquidazione, meglio in una dichiarazione di morte. Non a torto si intitolava *Morgue*, la sua prima raccolta di poesie, anteriore, giova notare, alla prima guerra mondiale. Sopravvissuto a quella prima catastrofe, egli persegue in metalliche prose (*Cervelli*) la sua investigazione, e non è da stupire s'egli si veste dei panni del medico Rönne in tempi in cui, dice un suo critico, « la conoscenza è diagnosi ». D'altra parte l'uomo, che non solo esamina e giudica, ma vive solitario d'angoscia fra gli altri, non evita il paradosso della lirica moderna che ha definito per noi Sergio Solmi: « *una suprema illusione di canto che miracolosamente si sostiene dopo la distruzione di tutte le illusioni... La favola risorge nel mondo distrutto come un miraggio nel deserto* ». E Benn ci regala una « suite » lirica, una sorta di corona orfica di asfodéli colti lungo il cammino che conduce all'Ade. Chè « *l'arte — dice egli altrove — riposa sull'oblio, è la musica stessa dell'oblio* ». E' un « flutto ebbro », « *eine trunkene Flut* », che in queste strofe appena

sussurrate ci trascina nel « buio di un'ora che annotta ». Ma una nuova luce, malinconica e ferma, come di Eliso, raggiorna nelle « *Poesie statiche* », quasi tutte composte fra il '37 e il '47 durante l'epoca forse più tenebrosa del mondo. Aveva scritto un giorn Benn con un bisticcio crudele: « *chi ama le strofi ama anche le catastrofi* ». E dall'ultima egli emerge come uno spirito ormai liberato, senza rancore nè rammarico, « aequae memor immemor aequae ». E la sua voce ha il tono ormai pacato, il timbro nitido e aereo di una saggezza che sembra un suo segreto. Nei *Fragmente* (poesie nuove) del '51 predomina, al contrario, l'ironia col suo tono di falsetto, come in *Morgue*.

Dalla fine della guerra d'altra parte s'è fatta ancor più viva, frequente e pungente la sua attenzione all'uomo d'oggi e alla sua condizione sulla terra: in discorsi, saggi, dialoghi (*Der Ptolomäer, Mondo espressivo, Tre vecchi uomini*) gl'incubi e i terrori di un'era veramente fatale si rispecchiano in una prosa armata di rigore come la scienza, lieve nel passo, danzante come la poesia; e — ultimo riscatto dell'arte — dai vapori di morte sembra erompere un'illusione, un barlume d'immortalità.

Gottfried Benn - *Da «Poesie statiche»*

MEDITERRANEA

*Ah dagli arcipelaghi dove
nell'aroma d'aranci
si reggono anche i relitti
senza lacrime e maledizione*

*scorre nel buio del nord,
patria di nevi e di nebbie,
rune e sussurro di lemuri,
mediterranea una rima:*

*nell'infinito si sposa
la verità con l'errore
come fra ceneri dorme
di rose il sasso, titano.*

*S'impone a te d'avanzare,
s'impone il limite, il tempo,
credi nelle eternità,
non le sfidare troppo oltre,*

*dal loro lutto somnesso,
grave di rose e relitti,
durino per te le cose
— scorre dal Mediterraneo.*

AMORE

*Amore - fanno la scelta
sui baci le stelle;
mari, Eros di lontananza,
fremono, freme la notte,
sale intorno al giaciglio,
prima che il verbo si perda,
Anadiomene,
eterna dalle conchiglie.*

*Amore - ore in singhiozzi,
impeti d'eternità
spengono senza gran piaghe
due tre lune del tempo,
approdano - fervida fede!
arca ed Ararat
vagano preda ai marosi,
che nessun termine chiude.*

*Amore - ridici parole
che furono a te sussurrate,
ridda - come abita i luoghi
quanto è svanito da tempo!,
cambio - e vagano le ore
e altrove piega la fiamma,
mentre fra brividi d'altri
ti doni tu, ti riprendi.*

GIARDINI E NOTTI

*Giardini e notti, ubriachi
di antico flutto e rugiada,
ahi profundati di nuovo
nel sangue cieco di immagini;
dalle acque e dalle brughiere*

*un àlito che abita il fuoco,
respinge il nulla, il dolore
dall'ultima luna deserta.*

*Ah, dietro foglie di rose
i deserti profondano, il mondo,
lasciali ai vendicatori,
ai salvatori, all'eroe,
lasciali ad Hagen, a Sigfrido,
pensa: una foglia di tiglio
domava il sangue del drago,
scavò fatale la piaga.*

*Notte del nero dei pini,
porosa di pianeti in alto,
nel fondo libidinosa
di glicini e di lillà -
sciamando ancheggiano le Ore,
strappano i bòccioli, l'erba
e ad Eracle gettano flore
sul vello del leone.*

*Piegando verso la faccia
umida delle origini
di un'acqua e una brughiera,
tu non rabbrividisci -
con gli uomini nulla da dire,
inerzia, vuota la casa,
ma riportano notti e giardini
antica un'immagine a te.*

(Traduzioni di Leone Traverso).

Alle ore di tristezza

*Imprevista, d'impeto, sei venuta,
hai amato, ed ami ancora, o più non ami
forse, o non sai che ami e in te delusa
ti restringi, poi calma già sorridi
ridi, deridi, e al vergine pallore
si sposa un lieve fremito nel sangue.*

*Ma la casa sepolta nella notte
la lucciola che d'essere dispera
il cancello rinchiuso in fondo all'ombra
la terra che da un alto muro sgretola
il rintocco di un urlo nella tenebra
non li vuoi, non li vedi, non li senti,
e di nuovo sei triste, se ci pensi.*

*Ma il pianto irrefrenabile che sgorga
senza un perché, il tuo pianto che non ha
né origine né percorso né meta,
che ti consuma e tu non gli appartieni,
tanto sola che nulla può raggiungerti,
nessuno come te vive se piange.*

ALESSANDRO PARRONCHI

Sulle *Familiari* del Petrarca

Tutta quanta l'opera del Petrarca appare oggi, ai moderni lettori, collegata e saldata in unità, scoperti ormai i rapporti che legano l'uno all'altro testo, riconosciuta punto per punto la forza di quella straordinaria esperienza poetica e letteraria che circola nell'interno del suo lavoro, dai trattati morali e le *Epistole metriche* in latino, agli estremi esempi della lirica in volgare. Ma nessun testo petrarchesco forse, come le due grandi raccolte delle lettere latine (le *Familiari* e le *Senili*) rappresenta per noi con altrettanta completezza una sorta di commentario perpetuo al *Canzoniere*, e come lo sfondo sul quale dobbiamo veder distaccarsi le *Rime* per comprendere appieno il valore ultimo, e il segreto della loro nascita, e il diagramma della loro storia.

Le *Familiari*, come i *Rerum vulgarium fragmenta*, nacquero da principio « sparsamente », in tempi e situazioni diverse, e soltanto in seguito, attraverso continui rifacimenti, correzioni, aggiunte, vennero riunite e costruite in opera unitaria; ma Petrarca stesso volle conservar loro il carattere di una determinata progressione cronologica, proprio perchè fosse indicata e visibile, attraverso l'emblematicità e l'esemplarità di certe date, di certi tempi, il tracciato di una storia ideale, la dimensione di un tempo interiore e vivissimo sul quale si misurava la sua umana vicenda, il movimento perpetuo della propria sostanza spirituale.

« Or son trent'anni — come furtivamente il tempo scivola via! — e mi sembrano appena altrettanti giorni, anzi ore, se mi volgo a guardarli nel loro insieme, e secoli invece, se misuro ad una ad una ogni singola cosa e tento di districare i cumuli dei miei travagli; or son trent'anni, scrissi al venerabile ed egregio Raimondo Soranzo... Ed a lui rivolgendomi familiarmente, come solevo, in una lettera che per ragioni di tempo, precede di molto questa, ingenuamente confessavo di aver cominciato a conoscere la fuga e la corsa della vita, che pur allora iniziava... Ecco: quello che allora pareva, già è presente... Quello che allora credevo, so e vedo. E davvero non mi ero scostato molto dalla verità delle cose, dal momento che la brevità della vita sin da allora compresa, mi suggeriva quello stesso pensiero nel quale poi, vivendo, mi sono, se non erro, alquanto rinsaldato; ma quella età differisce appunto da questa, in quanto allora prestavo fede ai dotti uomini del passato, oggi ad essi, e a me stesso ed alla mia esperienza; allora guardavo avanti a me, sin dal limitare dubitoso ed incerto, adesso, volgendo innanzi e indietro, tutto ciò che leggevo, lo sento, quello che sospettavo, lo provo; e vedo avvicinarsi alla fine con un impeto tale che non si può esprimere e neppur facilmente pensare. Non più mi sono a ciò necessari poeti e filosofi: io stesso mi sono testimone ed autore ».

Ecco il tracciato della storia petrarchesca, scandita in quei due tempi fondamentali: da una prima stagione di assimilazione letteraria, dove certi temi nascono da determinate letture (Cicerone, Seneca, Virgilio, Ovidio, Orazio e tanti altri), ed in esse cercano la loro conferma, a quell'ultimo disincantato sapere, « fatto », come altrove ebbe a dire, « dalla stessa disperazione più certo »: il compiuto riconoscimento delle ragioni che determinarono la caduta della propria speranza. E ripensiamo alla « mutazione » che avvenne nell'animo di Leopardi, quando, ugualmente, egli cominciò a « sentire l'infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla ». La parola, il tema, sostenuta da principio dall'autorità di una tradizione, arriverà poi a derivare la propria fermezza, il proprio peso, da un sistema sensibilissimo e consapevole di echi puramente interiori, dalla misura di un tempo umano percorso realmente in ogni senso, quel tempo depositato nel suo interno, cresciuto ed arricchito con essa, che è la memoria.

Le *Familiari* saranno dunque per il lettore non un facile repertorio dei motivi petrarcheschi, ma il luogo dove essi prendono a poco a poco la loro intera consistenza, fino a toccare quel tono sommerso, quella libertà immaginativa, quella intensità rattenuta, un gridare senza voce, che è l'ultima qualità del « parlato » delle *Rime*.

« Ecco, ero arrivato a questo punto della lettera, e, pensando a che cosa avrei detto ancora e che cosa non detto, battevo, come accade, il foglio con la penna rovesciata. Questo fatto appunto mi suggerì il pensiero di come, mentre io stavo meditando, il tempo scorresse tra i minimi intervalli dei colpi; e frattanto io stesso fluisco, me ne vado, mi disfaccio e, veramente, muoio. Continuamente moriamo, io mentre scrivo, tu mentre leggi, gli altri mentre ascoltano o non ascoltano; ed io morirò mentre tu leggerai questo, e tu muori mentre lo scrivo, ambedue moriamo, tutti moriamo, sempre moriamo, mai viviamo, finchè stiamo quaggiù ».

Da questa angoscia prorompente, in un linguaggio insistito e drammatico, per ripetizioni, aggiunzioni ed un precipitare stesso del periodo nei suoi elementi sintattici, da questi effetti più scoperti, arriverà, per forza di stile, attraverso i pazienti ritorni, ad un piano constatare, un discorso tutto smorzato donde si sprigiona lo scatto subitaneo, che ti dà, per immagine, il senso vertiginoso di quella incredibile velocità della vita:

« Che dire, poichè' ambigua e fugacissima è la vita, e, pur essendo la tua età ancora intatta, tuttavia è instabile e continuamente vola ed è rapita? Così ogni giorno ti spinge inconsapevole dentro la vecchiaia; mentre ti guardi attorno, mentre esiti, improvvisa, furtiva, la canizie ti è accanto ».

Di lontano, con un di più di invezione e come di accensione lirica, rispondono le parole del Foscolo nella lettera alla Fagnani: « *Il tempo vola e divora il creato... Tutto cangia, tutto si perde quaggiù... Quelle trecce che tu con tanta cura conservi, vedi, vedi! ti biancheggiano tra le dita* ».

E pensiamo a un altro tema delle *Rime*, quello di certe ore e colori ed aspetti di un paesaggio, non già segno di interesse naturalistico, ma emblema anche questo

di un paesaggio tutto interiore, di un colore dell'anima: le *Familiari* possono offrirci ancora una volta le tappe della sua esperienza, i gradi della difficile riuscita di una simile trasposizione. Basterà misurare la distanza che corre tra le notazioni di viaggi nelle prime lettere, con certi indugi descrittivi e direi narrativi, all'accento nitido e vibrante di altre pagine; descrizione di paese, rimandi mitologici, ma anche qual cos'altro: una sospensione di meraviglia, un proprio sogno segreto, il mito, anzi la favola, di quel sogno:

« Chiamano questo luogo Gragnano... una campagna alta sulla pianura, cinta da ogni parte di fonti, che non eguagliano, è vero, quelle della nostra Sorga, di là dalle Alpi, ma modeste e lucenti e che tanto soavemente scorrono vaghe e intrecciate l'una con l'altra che appena si può comprendere da che parte vengano e dove vadano: così si allontanano e confluiscono e di nuovo si dividono e per diversi tramiti ricadono in un alveo solo: con intrecci degni di Menandro, diresti sotto i tuoi occhi si muovano, cori di ninfe e una danza verginale al suono del flauto ».

Fra un tempo e l'altro del Petrarca vi era stata la lettura e la lezione di S. Agostino, che portò proprio a determinare con inflessibile rigore i confini della propria solitudine, di quel cerchio chiuso, per cui la vita non poteva distendersi in un ordinato e progressivo rapporto col mondo, ma in un insistito rapporto con se stesso, nella consumazione di un'esperienza condotta fino al suo margine estremo. All'amico scriveva:

« Conosco ormai il mio destino ed a poco a poco comprendo la ragione per cui sono stato gettato in questa vita tormentosa e infelice... Ma che diranno gli altri nell'udire queste mie parole? »

« Mi chiederanno: dov'è quell'altezza d'animo richiesta dalla tua professione? Aspettavamo da te un carne eroico e leggiamo elegie; speravamo storie di uomini illustri e vediamo invece soltanto la storia del tuo proprio dolore ».

Questa storia appunto, nel senso più alto, fu il suo compito e la sua mèta. L'ammonimento: *« Non voler uscire fuori di te: nell'interno dell'uomo abita la Verità »*, significava per S. Agostino l'inquietudine di una strenua ricerca come prezzo per il definitivo conseguimento di quella Verità che era pace assoluta, divina: Petrarca seppe che la verità sua era quell'inquietudine stessa, e la coscienza di essa, la continuità del proprio dolore.

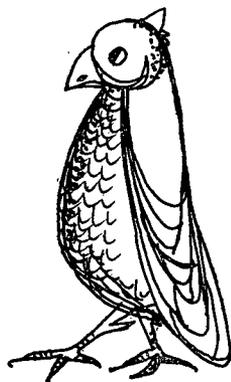
« Perchè alcuni siano in pace io non so, se non che forse, profondamente assopiti, non sentono tutto ciò che mi opprime. Lasciamo che gli altri sappiano le cause della propria quiete, a me basta aver portato alla luce le cause della mia irrequietezza ».

Si comprende così l'inesauribile variare petrarchesco nel giro della sua assoluta « monotonia », e come proprio la coscienza di un movimento ininterrotto entro una inattaccabile identità (la sua umana consistenza) lo impegnasse a riprendere di continuo i suoi temi e i suoi testi, lo costringesse a quell'infaticato lavoro di lima, di correzioni, di varianti che resta il segno reale, stilistico, di quell'altro, e tutto interiore, lavoro dell'anima su se stessa.

« Già mi sembra che queste pagine siano rimaste a casa abbastanza, a cuocere lentamente e maturare col tempo, e mi accingerò forse all'ultima lima... Benchè sino all'estremo respiro non cesserò di tentar di progredire quanto posso, nè disperi di divenire più dotto e migliore ».

Per Petrarca, la poesia fu appunto questa ricerca indefinita, la paziente approssimazione ad un limite irraggiungibile, affiorando ciascun testo, ciascuna parola dal fondo del proprio essere come frammento di un più lungo discorso, di un discorso che durava tutta la vita. Seguirlo, intenderlo, in questo cammino, non è facile, ma egli stesso, ancora nelle *Familiari*, ha messo sull'avviso, ha lasciato, al suo lettore, il proprio severo e sdegnoso ammonimento :

« Io non lavoro per divenire oscuro, ma per essere chiaro; desidero infatti di essere compreso, ma da chi ha intelletto, ed anche da questi non senza studio e attenzione della mente. Voglio che il mio lettore, chiunque egli sia, pensi a me solo, non al matrimonio della figlia, alla notte dell'amica, alle insidie del nemico, al contratto, alla donazione, al campo, al patrimonio, e, almeno finchè legge, voglio che sia solo con me. Se la condizione non gli piace, rinunci ad accostarsi a scritti per lui inutili; non voglio che insieme studi e si dedichi agli affari, non voglio che riceva senza alcuna fatica quello che senza fatica non ho scritto ».



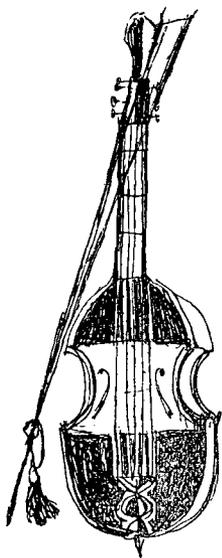
LUIGI RONGA

La musica come problema educativo

Nel mondo ufficiale della cultura italiana la musica non ha mai rappresentato un problema educativo di carattere nazionale. La musica si diffonde per vie proprie, come attrattiva di spettacolo e di divertimento: ciascuno può avvicinarsi oggi al « fatto musicale » con una facilità un tempo assolutamente impensabile. Enorme è la diffusione di cui gode la musica in confronto delle altre arti mediante le rappresentazioni teatrali, le esecuzioni da concerto e da camera, le trasmissioni radiofoniche d'ogni genere e tipo, le riproduzioni discografiche in via di costante miglioramento. E' giusto compiacersi di tale constatazione, ma è doveroso altresì riconoscere che il modo con cui si avvicina la musica è lasciato alla precarietà del caso. I progressi conseguiti nel riprodurre e nel fare ascoltare la musica non hanno trovato analogia corrispondenza in un processo educativo che sia veramente tale, ossia consapevole dei fini da raggiungere e dei mezzi da impiegare. Scambiando quantità per qualità, si offre l'immediato documento di quella candida persuasione in virtù della quale si crede che tutto ciò che si esprime in suoni venga accolto come musica, ossia con giusta comprensione e distinzione del valore d'arte. E quando si dice che da noi la musica rappresenta per lo più un mezzo di passatempo e di divertimento, si vuol soprattutto affermare che, a differenza delle altre arti, la musica non si vede riconosciuta nella scuola la sua dignità ed efficacia educativa. Orbene, non c'è altro mezzo per rivelare le intime, profonde qualità del linguaggio sonoro che offrire ai giovani un primo consapevole avviamento, che per molti si tramuterà in consuetudine musicale, quando lo spirito si forma e si apre alla vita.

Questo primo delicato avviamento non avviene nella sua sede ideale, ch'è proprio la scuola. Non si pretende davvero di riproporre qui la questione nei termini in cui Platone trattò dei doveri dello Stato ideale verso la musica nella sua Repubblica, ma semplicemente di riflettere sull'ufficio e sui risultati che l'insegnamento della musica ha in quegli ordini scolastici in cui viene impartito. In altri ordini non si è reputato opportuno introdurlo mai; sinora è sempre stata respinta la richiesta di un breve corso di cultura musicale, storicamente orientato, persino in quella scuola media che un tempo, per comune consenso, era giustamente considerata come la migliore, il ginnasio-liceo classico. Schermendosi, oltrechè con motivi di opportunità, di programmi e di orari, con la mancanza di una certa preparazione specifica, a priori si pone la musica in condizione di assoluta inferiorità rispetto alle arti figurative, la conoscenza delle cui vicende storiche è stata introdotta almeno

nel liceo classico. Si badi: le difficoltà realmente esistono e sarebbe sciocco dissimularle; ma sul serio non si è mai tentato, nonchè di superarle, di discuterle. Si voleva qui constatare soltanto che se si è finito per riconoscere indecoroso che si uscisse dalla scuola digiuni d'ogni nozione d'arte figurativa nel paese di Giotto, Leonardo e Michelangelo, dalla grande maggioranza resta approvato e confermato che nel paese di Palestrina, Monteverdi e Vivaldi ogni desiderio di una più precisa conoscenza critica della musica rimanga affidato alle singole precarie possibilità individuali. Dal non provvedere che nell'età di formazione i giovani vengano in contatto con la musica e la conoscenza di questa sia rimandata all'esiguo numero di coloro che intendono coltivarla professionalmente, discendono tutte le non liete conseguenze che sempre si sono lamentate nello stato della cultura musicale italiana. Ecco perchè ancora una volta nei riguardi della musica s'è voluto ribadire che il problema di cultura artistica è un problema di natura essenzialmente educativa.



CARLO BETOCCHI

Considerazioni di oggi sulla poesia di Clemente Rebora

Constatiamo, intanto, che l'interesse per la poesia di Rebora non è stato fino ad oggi pari al suo merito: nè ciò potrebbe dipendere dal suo linguaggio, che è invece nuovo e relevantissimo. Il fatto è che la critica, durante lunghi anni, agì e disputò sui risultati poetici ponendosi su un piano che per intenderci diremo aulicamente petrarchesco.

Vi si sentiva autorizzata dalla poesia di Ungaretti, in quanto il poeta stesso rimandava per i suoi versi ad una distillazione della tecnica dei metri del Petrarca: mentre la norma de *La Ronda* che, scelto il Leopardi, ne eleva l'esemplarità a dogma morale e letterario, sembrava assicurare ai poeti e alla critica, sufficientemente, il necessario rigore d'una calzante moralità. L'esemplarità rimase intanto un canone, per saggiare i valori poetici, dal quale non occorre scendere più di tanto: e in ogni modo, se questi erano i termini italiani entro i quali la critica si sentiva sicura e autorizzata, in realtà essa tendeva ad eludere anche le ultime barriere del loro spirito per affermarsi, in una esigenza che sembrava più assoluta e spersonalizzata, e cioè nella poetica di Mallarmé, che confermava l'estremo Petrarca.

Si sa che cosa vuol dire il Petrarca, in Italia; ma spesso non ci se ne ricorda bene. Quel dolcissimo poeta, conquistando all'Italia il primato letterario, sollevò un appennino che divise per sempre in due la nostra letteratura. Noi paghiamo a caro prezzo la sua candida vetta. Il Petrarca è segno di contraddizione ed è insieme la parte che contraddice: dicendo Petrarca si annuncia un simbolo letterariamente universale, ma anche la rinuncia a certi peculiari caratteri nostrali. E chi non vuol fare questa rinuncia deve adattarsi al pericolo — se ne ha timore — di sentirsi un bel giorno provinciale. Ma se non ne ha timore vuol dire che può aver concepito un'idea universale che non si cura o non ammette di essere solamente letteraria: è un uomo che crede poco al tempo, e che ama l'eterno di Dio.

Dal 1920 in poi non si volle sentirsi provinciali e la poesia di Rebora, che non era uomo da aver certe paure, fu pressochè dimenticata. Quella di Campana ebbe una sorte alquanto migliore: c'era il Foscolo a sostenerla, che per essere il poeta delle due Veneri si tien sublimemente tra i due campi: e così si prestava meglio alla situazione. Del resto la poesia di Campana rientrava in questi interessi non certamente sollecitati da lui, anche perchè era stato al suo tempo alieno dagli interessi

de *La Voce* che erano quelli che avevano del tutto o in parte sollecitato la poesia di Rebora e di Jahier. Tutto il linguaggio di questa, legato con legami di sangue alla vita scorrente e imperitura, aveva tutt'altra intenzione che di terminare in un esempio o in una giustificazione del poeta. Anzi, con tutto il risentimento personale che la poesia di Rebora ci mostra, o quella di Jahier, essa ci autorizza a pensare che fosse fatta per conto di cose che, pur non superando sempre l'esperienza, diventano spesso eventi e incitamenti: la si direbbe fatta con un'intenzione di anonimato (e *Canti anonimi* è il titolo di una raccolta di Rebora), simile a quella che perpetua le specie di certi animali che depongono le uova purchessia, come una ricchezza che non è del singolo, ma della natura.

A questo punto si deve tuttavia riconoscere onestamente una cosa: che se verifichiamo anche oggi ci sembra davvero che la critica semmai omise o sopravvalutò, ma non sbagliò: osservò con interesse anche questi poeti per lasciarseli poi dietro, come fossero di troppo, e cercar altro che le premeva, e non si può dire che abbia scelto male nella produzione che essa stessa, a priori, aveva aiutato a creare. I *Lirici nuovi*, l'antologia di Anceschi del 1943, ne porge una testimonianza che è bello e doveroso accettare. In realtà s'era stabilito un clima d'equivoco sociale e di reciproche influenze per cui parve miracolo l'equilibrio eludente trovato dall'attività letteraria, e non restò altro per una critica che aveva avuto tutto il tempo per addestrarsi perfettamente al suo scopo. Nè c'è da credere che oggi, poichè non è più quello, l'equivoco sia risolto; direi che è ancora più grande, ma mi limiterò a constatare che la critica odierna, nel suo essere più disorientato che libero, non riesce, perchè non lo potrebbe, a far fiorire una poesia che sia più valida di quella passata. Penso, s'intende, alla critica intima dei poeti, che dovrebbe suscitare le generazioni avverse e sopraffattrici della precedente.

Credo che pel fatto stesso che la poesia di Rebora può suscitare ragionamenti di questa natura, molti si possano sentire invogliati di riprendere il volume de *Le poesie* uscito da Vallecchi nel 1947, e che contiene tutta l'opera, dai capitali *Frammenti lirici* del 1913, alle poesie seguite alla vestizione dell'abito religioso da parte del poeta, che avvenne nel 1936.

Una nuova lettura, fatta oggi, dei *Frammenti lirici*, ci farà ritrovare d'incanto nei freschi tempi, pieni di movimento, degli anni fra il 1910 e il 1913. Le sollecitazioni e le reazioni erano tanto libere e schiette da far credere che ci fosse davanti, completamente aperta, una strada che invece stava per chiudersi. Tra Campana e Rebora, che vivevano entrambi in quel mezzo, e al di qua di quella certa insorgenza mistica che determinò nel 1920-1922 alcuni dei bellissimi risultati dei *Canti anonimi*, il Rebora certamente interpreta meglio, nei suoi valori transitivi, il senso della corrente libertà di allora: quegli anni, che nella poesia di Campana sono tutta la poesia di un uomo determinato a vivere soltanto per essa, nella poesia di Rebora sono l'immagine vera, che non è senza profezia, d'un tempo d'affanni e di speranze, quale poteva darcela un uomo risoluto a vivere invece nella transitorietà del tempo per una speranza e un destino più alti, e di fede. Sicchè sono soltanto questioni d'insopprimibile influenza d'ambiente, nella comune generosità, certe affinità,

del resto rare, di dettato, tra la poesia di Rebora e quella di Campana, come ad esempio nel bellissimo principio di *Città*:

*Cielo, per albe e meriggi e tramonti
L'aerato seren tu puoi ondare
O di nuvole e vento
Errabonde fanfare
O per gli ampliati interluni
Il bruno lucente mistero
O nell'aroma lunare*
.

All'infuori di questi rari contatti, la via di Campana andava verso l'identificazione del suo intelletto con la bellezza (l'angoscia non è che la prova della validità della ricerca), e la bellezza egli la ritrovava in certi fondamenti assai più validi di quelli dell'estetismo allora corrente: mentre la condizione di Rebora era del tutto diversa, e la fame del reale al quale proporsi come termine di confronto, e verso il quale impegnarsi con intendimento capace di trascenderlo, solo talvolta e di rado gli permetteva di lasciare che la forma interpretasse in un istantaneo equilibrio rappresentativo la bellezza intuita. Di qui l'effetto, che a tutta prima riceve il lettore, di una inesperienza rotta e frastagliata, di qui le sprezzature che meravigliano, di qui un ritmo, che era il suo vero ritmo: direi di sequenza spirituale, attribuendo a questa locuzione il valore di un seguito di espressioni generalmente affermative, brevi, dure e scontrose: un genere di ritmo sul quale l'attività del tempo urgente, scandito e minacciante di minuto in minuto nuove e inesorabili offerte di materiale da assumere nella poesia, era della massima importanza.

Basterà a questo riguardo citare l'inizio della prima poesia dei *Frammenti*:

*L'egual vita diversa urge intorno;
Cerco e non trovo e m'avvio
Nell'incessante suo moto:
A secondarlo par uso o ventura.
Ma dentro fa paura.
Perde, chi scruta,
L'irrevocabil presente;
Nè i melliflui abbandoni
Nè l'oblioso incanto
Dell'ora il ferreo battito concede.*
.

E' evidente che un sentimento panico della poesia quale appariva nell'altra citazione usata per il raffronto con la poesia di Campana, è indifferente al senso del tempo utilitario espresso dai versi appena letti, e nei quali il *chi scruta l'irrevocabil presente*, occhiuto e artigliato, ha la prepotenza metafisica di un attuale che non si può eludere mai. Infatti il senso del tempo, nella poesia di Rebora, è cristianamente e anzi dottrinalmente utilitario, mentre le stagioni vi svaniscono con una tinta di acquerello, in una timidezza spesso retorica; e col senso del tempo è dottrinalmente utilitario anche il senso della materia. La fame di possesso, nella poesia

di Rebora, significa conoscere, e non già per abbandonare, ma per identificare tutti i punti solidi del mondo in mezzo ai quali la sua anima deve necessariamente abitare collaborando ai fini della propria e della universale, indivisibile unità. E qui si apre pertanto il profondo abisso che separa la poesia di Rebora da quella di Campana: ma qui nasce il ponte che la ricollega, viceversa, all'esperienza spirituale de *La Voce*.

Ma se la spiritualità de *La Voce*, riconosciute le circostanze del suo tempo, era una spiritualità d'aggiornamento, per quanto alacre e volitiva, non è già questo il sentimento della poesia di Rebora, che se ne distacca subito: il lettore sente che ciò che è si aggrappa al tempo presente, e che il loro insieme si stringe al poeta per la creazione di qualcosa che non è più una immagine, e che non ha un vero significato se non in un altro ordine di cose, e non sa di che cose. C'è, evidentemente, un sacrificio che sembra cieco, e del sangue dovunque: ed anche il poeta, in quella che è forse la più bella poesia dei *Frammenti*, vede e constata, e il constatare è un chiedere:

*O carro vuoto sul binario morto,
Ecco per te la merce rude d'urti
E tonfi. Gravido ora pesi
Sui telai tesi;
Ma nei rantoli gonfi
Si crolla fumida e viene
Annusando con fascino orribile
La macchina ad aggiogarti.
Via dal tuo spazio assorto
All'aspro rullare d'acciaio
Al trabalzante stridere dei freni,
Incatenato nel gregge
Per l'immutabile legge
Del continuo aperto cammino:
E trascinato tramandi
E irrigidito rattieni
Le chiuse forze inesprese
Su ruote vicine e rotaie
Incongiungibili e oppresse,
Sotto il ciel che balzano
Nel labirinto dei giorni
Nel bivio delle stagioni
Contro la noia sguinzaglia l'eterno,
Verso l'amore pertugia l'esteso,
E non muore e vorrebbe, e non vive e vorrebbe,
Mentre la terra gli chiede il suo verbo
E appassionata nel volere acerbo
Paga col sangue, sola, la sua fede.*

Prima o poi che avvenga, avviene così che un'inquietante domanda, dalla logica stessa delle cose oscure, ci è rivolta: ci viene da una poesia che non sollecita il nostro senso estetico, e ce lo fa anzi dimenticare per una domanda più urgente che scende ad interessare la coscienza, e per essa l'utilità del parlare.

Con un salto certamente d'ordine metafisico Rebora esprime la sua risposta con certi versi che sono fondamentali a spiegare la sua poesia, e i poli della sua dottrina impostata sull'azione e sulla rivelazione: *Urge la scelta tremenda — dire sì, dire no — A qualcosa ch'io so.*

E da questa domanda risolutiva alla più bella poesia dei *Canti anonimi* non c'è ormai che un passo; è il passo della fede, che in *Dall'immagine tesa* è quasi il premio, nella grazia, d'una vita vissuta credendo a quel mondo di cui la poesia aveva indovinato la realtà, il sacrificio, l'urgenza che l'incalza, tutti efficaci alla nascita di una bontà operante.

*Dall'immagine tesa
Vigilo l'istante
Con imminenza d'attesa —
E non aspetto nessuno;
Nell'ombra accesa
Spio il campanello
Che impercettibile spande
Un polline di suono —
E non aspetto nessuno;
Fra quattro mura
Stupefatte di spazio
Più che un deserto
Non aspetto nessuno:
Ma deve venire,
Verrà, se resisto
A sbocciare non visto,
Verrà d'improvviso,
Quando meno l'avverto,
Verrà quasi perdono
Di quanto fa morire,
Verrà a farmi certo
Del suo e mio tesoro,
Verrà come ristoro
Delle mie e sue pene,
Verrà, forse già viene
Il suo bisbiglio.*



L'INDICATORE LIBRARIO

«Prosatori latini del Quattrocento»

Non dovete credere, leggendo il titolo *Prosatori latini del Quattrocento*, che questo nuovo volume della collezione di storie e testi della Letteratura italiana (ed. Ricciardi) raccolga pagine scritte a imitazione degli antichi per dar saggio della propria cultura e maestria. Questi sono scrittori italiani in lingua latina, e non compongono i loro periodi a mosaico con frasi di Cicerone o di Tacito, ma parlano della loro vita, narrano vicende proprie ed altrui, discutono le idee del loro tempo come se scrivessero in italiano, dando al loro nuovo latino la scioltezza sintattica e la facilità di trapassi del volgare.

Allora, il latino era tuttavia lingua d'uso nelle epistole nelle orazioni nei trattati com'era stato durante tutto il Medioevo; ma assai più vivo che non fosse nei libri medievali perchè i nuovi scrittori, conoscendo un maggior numero di testi d'ogni scuola della prosa latina sino ai Padri della Chiesa si giovavano di un più vasto vocabolario e di più varie forme sintattiche e potevano vantare la loro prosa agile ed elegantissima a confronto di quell'altra giudicata oramai barbarica o, come dicevano, gota e parigina.

Questi nostri umanisti insomma non erano presuntuosi e fastidiosi grammatici: con grande efficacia in una prosa che nei migliori — Coluccio Salutati o Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini o Lorenzo Valla, Leon Battista Alberti o Marsilio Ficino — diventava stile, esprimevano dunque una nuova concezione della vita, quella che fu detta del Rinascimento, parola impropria e ingannevole perchè nel Quattrocento l'antico rinasceva solo per dare vigore al nuovo.

Eugenio Garin che da molti anni, con libri saggi articoli e antologie vuol farci

sempre meglio conoscere la originalità e l'importanza del nostro umanesimo, giovandosi di una vasta cultura e di una precisa erudizione chiarite e ravvivate da una singolare intelligenza, aveva da prima disegnato una raccolta di testimonianze della nuova filosofia promossa dagli umanisti italiani del Quattrocento, e ci ha dato ora questo bel volume di quasi millecinquente pagine nel quale il nuovo spirito si manifesta in prose assai diverse, filologiche e filosofiche, storiche o addirittura cronistiche.

Ci fa partecipare di quella vita per farci sentire come dal Medioevo sia sorta l'età moderna. Tutti sanno che da oramai venticinque anni studiosi stranieri di molta diversa autorità si sono inferociti a dimostrare che il Rinascimento italiano quale il Burckhardt l'aveva descritto non è mai esistito. Un astioso libro del Nordstroem uscito nel '29 in Isvezia e tradotto in francese nel '33 presunse, non solo di mostrare nel Rinascimento l'ultima forma della civiltà medievale, ma di togliere il vanto di averlo comunque creato all'Italia che a parer suo l'avrebbe corrotto. Il germe e il fiore del Rinascimento avremmo dovuto cercarli in Francia nel XII secolo e precisamente in Abelardo. Un Pindaro non fa la Beozia; ma la tentazione di riassumere in Abelardo la nuova epoca europea fu, di là dalle Alpi, assai forte, e taluni si presero volenterosi e spavaldi questo compito affaticandosi a persuadere gli altri, e, peggio, se stessi, che il così detto Rinascimento italiano fu la decadenza filosofica e artistica di quell'altro, francese. Che poi nel secolo XIII non sia più traccia in Francia di quel nuovo spirito a quei polemisti parve cosa di poca importanza, e non si accorsero che lo stesso Abelardo nel secolo dove fu combattuto e negato poteva essere tenuto solo in conto di precursore di una nuova civiltà che avrebbe messo in luce

l'importanza del suo pensiero. Ad ogni modo Etienne Gilson che è il maggiore storico del pensiero medievale ha dato prova della sua serietà scrivendo testualmente: « Cercare il Rinascimento nel Medioevo e il Medioevo nel Rinascimento sono fantasie nelle quali non desidero cadere »; ma egli, come del resto io stesso da molto tempo, afferma che tra l'uno e l'altro c'è una continuità di pensiero e di cultura e, aggiungerei io, persino di vita poichè le stesse classi e famiglie ascese nel Comune trionfano nei Principati e nelle Signorie. Anche Eugenio Garin riconosce che molte cose giudicate proprie e specifiche della nuova civiltà sono rintracciabili nel Medioevo; ma giustamente osserva che in nessuna di queste cose può essere riassunta la nuova civiltà. Il Garin non s'arresta a questo punto: vuol proprio mostrarci il distacco del Rinascimento dal Medioevo studiando innanzi tutto la crisi del pensiero medievale. Il Medioevo, egli dice, inserendo la filosofia greca in quella cristiana, le *idee* di Platone e la *natura* di Aristotele nella *Summa teologica*, aveva immaginato un mondo scandito e sistemato in gradi e gerarchie, preordinato immutabile eterno: concezione che l'averroismo dedusse alle ultime conseguenze. La crisi di questo pensiero si manifesta da prima nella magia e nell'alchimia che vogliono dare all'uomo i mezzi per dominare e trasformare la realtà, e nella filosofia di Ruggero Bacone e dell'Occam che riconosce nella realtà molte esistenze autonome, individui con libere forze spirituali sì che il mondo non è più un insieme di relazioni immutabili ma un equilibrio di forze di continuo rinnovantesi.

Posson dunque i nostri italiani parlare dell'uomo come creatore. E appunto nei trattati degli umanisti, dal Salutati al Ficino, dall'Alberti a Pico della Mirandola, e negli scritti dei nostri filologi quali il Valla e il Poliziano, nel pensiero dei nostri scienziati ed artisti come il Leonardo, il Garin cerca i principi di una filosofia nuova e la nuova civiltà. È insomma l'avvento dell'uomo che crea in un mondo veramente ostile con una *virtus* capace di modificare la realtà e di opporsi al fato. E non parlo dell'altra polemica sul Rinascimento, di coloro che rivendicano il cristianesimo degli umanisti contro coloro che nell'umanesimo hanno voluto mostrare, attraverso Bruno e Campanella, il primo avvio all'idealismo moderno; poichè

mi sembra innegabile il sentimento cristiano di questi scrittori, e d'altra parte il proposito che alcuni di loro ebbero di creare una nuova teologia e una nuova apologetica contro quelle medievali o di fondare una società terrena con una propria ragione immanente, o di scoprire le leggi della natura per dominarla. Cerchereste invano in questo secolo la contrapposizione del senso Satana allo spirito Dio poichè anzi i nostri umanisti sono persuasi generalmente che ogni conoscenza sia prima sensibile. Ma potete vedere coesistere Medioevo e Rinascita in uno stesso uomo: cito il caso davvero esemplare di Cristoforo Colombo, il quale credeva alle favole della cosmologia fantastica medievale del Mandeville o del Gosuin, che ci fossero dunque nel mezzo dell'Oceano isole di monocoli o di cinocefali e la montagna del Paradiso terrestre, e nel suo terzo viaggio giunge alle foci dell'Orenoco, proprio il Paradiso terrestre volle riconoscere nella montagna imminente. Ma d'altra parte egli mostrava il nuovo spirito umanistico quando traeva dalla sua scienza di navigatore il coraggio per varcare le colonne d'Ercole dichiarando che tutti i mari sono egualmente navigabili chi quella scienza conoscesse. Non precursori della Riforma, ma possiamo proprio dire che gli umanisti abbiano percorso alla Controriforma?

In un suo esauriente e conclusivo libro su *L'umanesimo italiano*, pubblicato di questi giorni dall'editore Laterza, lo stesso Garin riconosce questi contrasti negli umanisti che distrussero la vecchia filosofia scolastica, non ordinarono in sistema il proprio pensiero, le loro nuove idee che bisogna cercare nei trattati nei dialoghi nelle epistole, negli scritti di morale, di politica di retorica e di scienza. Ma rivendica all'umanesimo, non solo il nuovo metodo di indagine scientifica, anche una rinnovata visione del mondo. Ci mostra come fondassero la nuova filosofia distaccandosi dalla vecchia, giudicando la logica di Aristotele una delle diverse forme che la logica può avere e cercando appunto una logica nuova per giustificare i trapassi dalla realtà sensibile ai concetti e alle idee; e come nello studio della filologia che vuol comprendere il preciso significato delle parole nei testi antichi acquistassero la coscienza della storia e potessero dunque conoscere gli antichi scrittori quali erano stati scoprendo nei loro libri i loro essenziali rapporti umani; e

come rivendicassero la missione della volontà umana in un mondo, in una società terrena, contrapponendo la *virtus* al *fato*; e come riassumessero nella vita civile, nella partecipazione di una società terrena la loro umanità esaltando il lavoro e persino la ricchezza; e come affermassero la dignità dell'uomo che incentra nel proprio pensiero tutta la natura, o che, dice il Pico, non essendo condizionato da una natura propria, è libero e fa se stesso con la sua azione, con la sua volontà, persona tra persone, innanzi alla Persona suprema; e come da queste idee si innalzassero ad un più vivo sentimento religioso leggendo sì, da filologi anche le Sacre Scritture, ma cercando e trovando nell'amore la mediazione dal mondo a Dio e scoprendo nell'universo la perpetua rivelazione del Verbo.

Nelle prose scelte e raccolte dal Garin in questo preziosissimo volume di una collezione che da libro a libro si mostra sempre più utile alla migliore conoscenza della nostra letteratura, troverete questo spirito e questa società dell'umanesimo; e vi gioveranno le aggiornatissime notizie su ciascuno scrittore e i sicuri giudizi sulla loro diversa importanza, oltre che le note critiche ai testi, testi che potrete facilmente leggere con l'aiuto delle ottime traduzioni stampate a fronte. Il Garin ha voluto darci anche un saggio delle diverse forme letterarie: per questo di Coluccio Salutati non pubblica nessuna pagina sul mondo degli uomini ma l'*invettiva* contro il Loschi, lombardo, che aveva negata la bellezza e la civiltà di Firenze; e di Leonardo Bruni fondatore della storia moderna, non un capitolo delle sue storie, ma quei dialoghi «ad Petrum Histrum», dove si discute il valore dei moderni scrittori in volgare a confronto degli antichi e si difendono Dante il Petrarca e il Boccaccio contro i loro negatori. E per questo anche ci fa leggere un dialogo di Francesco Barbaro sul tema allora ricorrente e abusatissimo del prendere moglie e della vita coniugale, e una dissertazione di Buonaccorso da Montemagno sulla nobiltà che deve essere dell'animo dei pensieri e delle azioni e non del nome. E uno scritto gustoso di Lapo di Castiglione sui vantaggi della vita in Curia; e del Guarino il grande educatore milanese, la lettera a Poggio Bracciolini in difesa di Cesare. (Anche questo di Cesare era un tema solito e che suscitava vive polemiche e continuò a suscitare fino alla fine del

Cinquecento). Del Bracciolini troverete un saggio sull'avarizia, a parer suo non solo condannabile vizio e peccato, ma anche strumento di progresso poichè per desiderio di possedere produce ricchezza; e di lui anche alcune sue bellissime lettere, quella pittoresca sui bagni di Costanza e sulle graziose donne che vi si indulgiano scambiando graziosamente parole e fiori coi riguardanti, e quella drammatica sul supplizio di Gerolamo da Praga, del quale ammira la onestà e la forza d'animo, e la morte degna di un filosofo. Sulla povertà e la ricchezza il Garin ci dà anche uno scritto del Filelfo. Per farci poi conoscere le idee estetiche degli umanisti ci fa leggere la introduzione del Barsizza a un corso sulle arti liberali, e (più importanti) le lettere del Poliziano contro la imitazione degli antichi quale era desiderata da alcuni retori, e l'altra sullo stile. E del Poliziano pubblica la famosa stupenda lettera sulla morte del Magnifico Lorenzo. Degli scritti sulla dignità dell'uomo ci dà un saggio di Giannozzo Manetti e una lettera di Giovanni Pico della Mirandola ad Ermolao Barbaro dove se ne parla indirettamente rivendicando la dignità del filosofo. Del grande Lorenzo Valla leggerete l'antiaristotelico e antiscolastico scritto sul libero arbitrio concepito come libertà e responsabilità dell'uomo e pagine polemiche contro gli ordini religiosi. E finalmente sulla religione degli umanisti troverete tre capitoli di Leon Battista Alberti e alcune pagine di Marsilio Ficino, il capo della scuola neoplatonica di Firenze.

GOFFREDO BELLONCI

«Dialogo» di Maria Carlucci

Maria Carlucci, poetessa amorosa, che ha degli accenti di sincerità come una piccola nostra Achmatova, ha visto premiato a Bognanco, nel '51, ancora inedito, il suo libretto di poesie intitolato *Dialogo*, ora stampato da Guanda. L'hanno premiato Montale, Flora, Vittorini, Luciana Frassati e Ferdinando Giannessi. Ottima scelta. Aveva tutti i titoli per ricadere nel cerchio dell'attenzione dei giudici un libretto che intanto, largamente, faceva omaggio alle migliori poetiche e in parte ai temi di moda. Omaggio di letteratissima autrice che per le memorie labili e dolorose dei morti, per quel loro trapasso che si vuol conservare vivo

di azioni in una luce da acquario, sapeva e sa che non per nulla esistevano ormai i poetici termini della poesia di *Spoon River*: è una collina, quella, che pochi la dimenticano, e nemmeno la poesia di Maria Carlucci nella sua parte intitolata *Campo 119*.

A proposito di colline osserveremo incidentalmente che è passato tanto tempo da Omero che ormai la collina di Troia si chiama il ripiano di Issarlik, e che piace di più placare la vita dell'*Iliade* nella luce degli scavi di Enrico Schliemann: coi morti divenuti affabili, nè morti nè vivi, ci si trova meglio, ed è permesso osservarli con distacco. Sempre in termini di costume, poichè parliamo di poesia, l'altra collina da ricordare sarebbe infatti quella del Purgatorio di Dante, dove i morti pagano per le azioni commesse nella vita. Come si può, nella chiarissima Italia, non ricordarsi, a proposito dell'evidente egoismo protestante dei vivi che inchiodano i morti al loro parlare, come si fa a non ricordarsi il nostrale proverbio, che almeno parla schietto: « Chi è morto giace, e chi è vivo si dà pace? ».

Nemmeno è nuovissima, ma è sempre letterariamente in primo piano, specie per un giudizio che venga dal Nord, cert'altra poesia della Carlucci, che si compiace in un ambiente di periferia della città: qui i versi di *Due ponti* e alcuni altri. Non sono indicazioni negative, come potrebbe sembrare; è giunto invece il momento di dire che, invece, si fanno perchè non vien voglia di perdonare nulla ad una poetessa autentica: si fanno perchè un giovane poeta, e qui la nostra Carlucci, ha diritto di tenere tutto il conto possibile dei temi poetici contemporanei, ma deve essere avvertita che essi debbono restare inferiori alla sua capacità. E che alla Carlucci sia lecito riconoscere questo ci vien provato dalle poesie dove la sua natura amorosa, non mediata da alcun rapporto esamina se stessa. Saranno i versi di *Chi è sepolto non ha occhi*, di *Dov'è Polivo*, di *Il cuore è un pozzo fresco*, di *Dividere in silenzio*, di *Toilette*, e infine di *Via delle Magnolie*, una poesia che non dimenticheremo.

C. Be.

«Linea K» di Luciano Erba

La poesia di Luciano Erba, un libretto stampato da Guanda e intitolato *Linea K*, se ne va in una febbre di composizione. L'autore è incline a servirsi d'un gusto,

d'una attenzione, d'una disposizione verso le arti, per una resa poetica: è vero che molti frutti del nostro tempo, che sentiamo chiamare di poesia, non sono che il risultato di un sottile lavoro di questo genere.

Visto che l'arte delle immagini mobili, il cinematografo, s'è preso l'incarico della poesia narrativa, epica e lirica ad uso della società, tutte le altre arti, ad immagine fissa, nel loro sforzo di conciliarsi con la onnipotente società, stanno diventando decorative rifugiando la loro singolarità nel prestigio tecnico: o meglio, cercando di conservarlo. Ne nasce una disposizione a sopravvalutarne la funzione a scapito della ricca invenzione: d'onde quel tipo di civiltà artistica che denuncia spesso la sua inutilità.

Tanta poesia di oggi, e tra l'altra questa di Luciano Erba, nasce dal riflesso di questo pullulare artistico come in un « atelier » che sembra avere dei reali rapporti con l'uomo vivo, e ne ha invece soltanto col suo costume fittizio: e si può provare, libro alla mano, che non le riesce difficile rappresentare una larga varietà di atteggiamenti di comprovata resistenza per l'uso di certi miti tanto leggeri da galleggiare, artisticamente e spiritualmente formati, sul mare magno delle cose inesprese, vere, da scoprire. L'autentico momento lirico di questi poeti sapienti, che sarebbe la tristezza di un'anima affatturata da tanti incantesimi, riesce appena a filtrare tra gli oggetti che essi colgono nei diversi stati, anche polemici, della società: si vorrebbe sapere, difatti, come si concilia all'infuori di quanto s'è detto, la polemica di rivendicazione sociale di certe poesie di questo libretto, con la poesia che lo chiude, così alessandrina, e del resto graziosa.

C. Be.

I «Canti Orfici» nella ristampa del ventesimo

«Dino Campana nacque il 20 agosto 1885 in Marradi... All'età di quindici anni colpito da confusione di spirito, commise in seguito ogni sorta di errori ciascuno dei quali egli dovette scontare con grandi sofferenze. Conservò l'onore, benchè ormai esso non gli servisse più a nulla e, come a testimonia di se medesimo, in vari intervalli della sua vita errante scrisse questo libro. Le ultime notizie di lui si hanno dalle montagne della Romagna toscana ».

Questa notizia, forse destinata ad essere

inclusa nell'edizione marradese dei *Canti Orfici*, è riprodotta, insieme ad altre carte nuovamente ritrovate, nella recente edizione vallecchiana di tutto Campana, commemorativa del ventesimo anniversario della morte del poeta.

Varrà qui ricordare, in breve, la vicenda bibliografica dell'opera di Campana. I *Canti Orfici*, dopo la stampa d'autore presso la tipografia Ravagli di Marradi nel 1914, furono ristampati a Firenze nel 1928 a cura di Bino Binazzi, al quale, com'è noto, è dedicata una delle più belle prose del Campana. Una terza edizione, a cura di Enrico Falqui, fu pubblicata ancora a Firenze nel 1941, accompagnata da un folto volume di *Inediti*. La ristampa, e più la raccolta delle carte inedite, suscitò non solo un vivace dibattito di carattere metodico, e filologico, ma segnò, in più sensi, la riscoperta di Campana, come può vedersi dall'accrescimento della bibliografia campaniana. Di particolare interesse sono apparsi in questi ultimi anni i nuovi scritti su Campana di critici che erano stati fra i pochi ad occuparsene al momento della prima edizione dei *Canti Orfici*: alludiamo ai saggi del Cecchi, che anche recentemente è ritornato sull'argomento per la nostra stessa rivista, e del De Robertis: quest'ultimo indubbiamente uno dei saggi più completi e complessi.

Nuove carte inedite si eran venute frattanto pubblicando dopo l'edizione del '41. Si rendeva perciò necessaria una nuova edizione la quale tenesse conto e delle polemiche sui criteri della stampa precedente e delle nuove carte inedite. Ecco così, opportuna, questa quarta edizione, in un solo volume, sempre a cura del Falqui. Non possiamo, in questa breve notizia informativa, esaminare i criteri della stampa. Le discussioni certamente non mancheranno; ma, si spera, non mancheranno anche nuovi contributi critici alla definizione storica della complessa e difficile personalità del poeta.

Dino Campana nacque a Marradi, nella Romagna toscana, il 20 agosto 1885, e morì il primo marzo 1932, nell'ospedale psichiatrico di Castel Pulci, presso Firenze, per setticemia primitiva acutissima o infezione microbica diretta e virulenta del sangue, che serpeggiava nei dintorni. La sua vita si sviluppò su tre momenti essenziali: gli studi giovanili sballati, il nomadismo, la pazzia. « Io studiavo chimica per errore e non ci capivo nulla — dirà il poeta rife-

rendosi al primo elemento accennato —. Non la capivo affatto. La presi per errore, per consiglio di un mio parente. Io dovevo studiare lettere. Se studiavo lettere, potevo vivere ».

Per quanto si riferisce ai suoi continui vagabondaggi, Campana dirà che, sì, viaggiava molto: « Ero spinto da una specie di mania di vagabondaggio. Una specie di instabilità mi spingeva a cambiare continuamente ». Viaggiò in Italia, in Svizzera, nell'America del Sud, esercitando i mestieri più diversi: « Facevo qualche mestiere. Per esempio: temprare i ferri; tempravo un'accetta, una falce. Si faceva per vivere. Facevo il suonatore di triangolo nella marina argentina. Sono stato portiere di un circolo a Buenos Aires. Facevo tanti mestieri. Sono stato ad ammucciare i terrapieni in Argentina... Sono stato ad Odessa. Mi imbarcai come fuochista, poi mi fermai a Odessa. Vendevo le stelle filanti nelle fiere ».

Per quella « forma psichica a base di esaltazione » che lo afflisse, fu più volte ricoverato: a Imola, a Tournay nel Belgio, a Firenze, infine a Castel Pulci. Durante quest'ultima degenza, abbiamo sulla vita del Campana molti particolari, ad opera di Carlo Pariani, medico, autore delle *Vite non romanizzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* (Firenze, Vallecchi, 1938). Qui piace riferire due notazioni di particolare interesse; la prima, orale: « Chissà chi, fra tutti, sia il pazzo? Ma io sono pazzo! Ho dei giorni lucidi e dei giorni che non ricordo. Avevo una nevrastenia tanto profonda e non potevo vivere in nessuna forma. Ero malato certo. Fiaccato in modo da essere inutile alla società. Una nevrastenia acuta per cui mi si ottenebrarono un poco le facultà ».

L'altra testimonianza è in una lettera al fratello: « Sono ammalato da sette mesi. Ho avuto la congestione cerebrale; ora ho un po' di indebolimento dei centri circolatori al lato destro. Spero ancora di guarire benchè molte cose vi si frappongano. Non importa. Si ha quello che si vuole, qualcosa ho già fatto ».

Dai contributi del Pariani, che correggono in gran parte le precedenti notizie dateci dal Binazzi, alle note del Falqui all'edizione del ventesimo, sono dunque a nostra disposizione materiali vari e vasti per comporre una organica e completa biografia del poeta. Vi sarà qualcuno che vorrà tentare questa impresa?

A. S.

«Il deserto della Libia» di Mario Tobino

Dunque, la «buona stagione» di Mario Tobino continua; non ancora s'è spenta l'eco suscitata dall'*Angelo del Liponard* e dalla ristampa di *Bandiera nera*, ed ecco questo *Deserto della Libia* (edizione Einaudi), che attira l'attenzione del lettore non come qualcosa di complementare, documentario rispetto ai racconti citati, ma come un testo in sè compiuto, capace di far scaturire un discorso critico più ampio.

Ma, si chiederanno gli ascoltatori, perchè questa premessa, quasi in odor di prevenzione? Rispondiamo: *Il deserto della Libia* è un diario di guerra; e la nostra premessa sta ad indicare che non ignoriamo l'atteggiamento consuetudinario del lettore di fronte alla forma del diario, e più, oggi, di fronte al diario di guerra, e più ancora, aggiungerei, di una guerra come quella ancor recente, per la quale sembra più difficile ridurre il complesso degli elementi che la hanno agitata a pochi fatti essenziali. Del resto, a una simile impostazione di contenuto ci autorizza lo stesso Tobino, in una premessa chiaramente polemica al suo ultimo libro: là dove parla del diverso atteggiamento dell'opinione pubblica di fronte alla guerra, e aggiunge che il suo diario è dedicato a «coloro che non marcarono visita», a coloro cioè, egli vuol dire, che con semplicità, spesso con un senso di fatalismo, si trovarono coinvolti direttamente nella grande e spietata avventura.

«Avventura»: è, per Tobino, la parola giusta, come d'un racconto i cui protagonisti non sono nè uno nè due nè tre, nè tanto meno il solo autore, ma una folla di uomini, con le loro passioni e le loro sofferenze, e le loro gioie anche: presi nell'atmosfera del deserto, una terra dissueta, fuori delle loro quotidiane abitudini, delle loro gioie e sofferenze di ogni giorno. Così Tobino, scaricatosi di ogni elemento polemico in quella introduzione che s'è citato, definita una volta per sempre quella guerra impopolare e quell'avventura costretta, può lanciarsi nella narrazione, libera e felice.

Felice, aggiungiamo, nei modi più consueti a Tobino, ma certo con acquisti notevoli rispetto a *Bandiera nera*; soprattutto con una maggior felicità d'invenzione, direi quasi con una spregiudicatezza maggiore, che dà spesso alle sue pagine certe aperture di favola; che, dalla cronaca dei fatti fa

balzar fuori, senza sforzo, quasi d'improvviso, certe notazioni liriche; il soffio dell'avventura, diremmo, che fa pensare a Conrad, quand'egli dagli intarsi tecnicistici e dalla voluta difficoltà della pagina, parte libero come se raccontasse una storia di tempi remoti.

Questa constatazione ci fa anche comprendere come *Il deserto della Libia* non si distacchi dall'*Angelo del Liponard*; anche se nel racconto l'avventura è fuori del tempo e senza tempo, e nel diario invece i fatti vengono a collocarsi in un preciso e indimenticabile calendario. E' la forza, la vitalità dell'uomo il fulcro di Tobino, anche in questo suo libro recente: uomo e natura, uomo e avventura, e l'uomo che si muove con le sue forze e l'avventura che si trasforma continuamente, con lui e di fronte a lui.

In questo senso, e su questo piano, che ci sembra il suo piano, Mario Tobino ha scritto il più riuscito fra i suoi racconti.

A. S.

«Lettere di condannati a morte della resistenza italiana»

Questo (edito da Einaudi) non è un libro, è stato detto, ma una azione: l'ultima azione di 112 condannati a morte i quali conclusero la loro parte di lotta nei seicento giorni della resistenza italiana comunicando ai famigliari o ai compagni una estrema notizia di sè, un addio, un mandato, un sigillo ideale.

Ed è un'azione che ne apre un'altra, che si trasferisce dai morenti ai superstiti, con la sua eccezionale elevatezza morale, con il suo complesso significato politico e storico, col peso stesso, grave, dolente, delle sue sofferenze umane. Meditate, queste lettere non possono non essere comprese nel loro infinito valore, e comprese, non possono non chiarire i nostri giudizi e migliorare i nostri animi. Così si stabilisce il rapporto fra i vivi e i morti, così si serrano gli anelli dell'eternità storica; e se diciamo compiangendo che cadono sempre i migliori è pur vero che quel loro meglio non va perduto quando accresca e rafforzi la vita di chi resta e continua il cammino.

Sono 112 lettere di condannati a morte; poche se si pensa che «in quel tempo — per ripetere un'espressione dei raccoglitori di tali sacre reliquie — fummo un intero po-

polo di condannati a morte », che di questo popolo 80 mila furono i caduti, e stragrande è il numero dei giustiziati. Ma bisogna ricordare che processi non si fecero, o solo simulacri di processo, che tempo per prepararsi a morire spesso non avanzava, che mancavano molte volte anche i mezzi per scrivere e la possibilità di affidare con sicurezza, a un cappellano, o a un estraneo pietoso, gli ultimi messaggi.

E del resto i curatori, Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, nelle loro scrupolose ricerche, condotte con partecipe coscienza di testimoni e di storici, non si prefissero tanto di raggiungere la completezza, quanto di far risultare da esse un quadro rappresentativo di tutti gli aspetti morali, psicologici, ideologici, sociali di questo nuovo martirologio italiano.

E sono poi tutte lettere? Alcune nemmeno lo sono. Un bigliettino soltanto o poche parole a tergo di un assegno circolare o grafite sulle pareti di una cella, o col temperino sul muro del carcere, con la punta di uno spillo sulla copertina di una Bibbia.

Parole estremamente calme, equilibrate, serene. La commozione, anche per chi legge, nasce dalle cose, dai fatti in sè, che la fantasia risuscita, ricompone, assai più che dalle parole, che meravigliano per la loro pacatezza, l'energia, la sobrietà. Specialmente nei giovani (e qui sono tanti, di 18, di 19, di 20, di 21, di 22 anni!) e nelle donne, nelle tre giustiziate che qui appaiono col loro animo virile in poche righe di congedo.

Quasi nessuno si dispera, o è una disperazione già superata, che lascia appena un segno del suo tumulto. Forse uno solo ha pianto: ma ricorda di aver pianto, non piange più. Uno dei condannati scrive: « Io ho il presentimento che m'impiccheranno di sera verso le 20 quindi ogni volta che si avvicina l'ora mi metto in tacita attesa ». Sembra così di sorprendere ciascuno di essi in quel raccoglimento della tacita attesa: il grande, tragico silenzio intorno, la mesta rassegnazione nell'animo, il commovente levarsi dei pensieri nella vastità inespriabile degli ultimi sensi di vita.

Eppure è una morte su cui tutti ragionano umanamente accettandola, senza il più piccolo grido di ribellione; e c'è anche chi ha la forza di coglierne una spirituale e morale bellezza: « Queste ore di una bellezza triste ma serena », « questo triste

e nello stesso tempo bel momento di morte ».

Nessuno impreca al destino, quasi sentendolo come una scelta, un'elezione (« Sono stato scelto, prescelto di morire », scrive il triestino Ulanowsky), un coronamento fatale, preveduto, della lotta intrapresa volontariamente e senza discussioni, per tutti un motivo di orgoglio, perchè si cade per un ideale, si entra in una legione di martiri. « Morte più bella non potevo sperare dal destino troppo spesso ingiusto e misconoscente. Il mettere il mio nome al seguito di quelli di Paolo Braccini, Perotti, Sacci e Galimberti è un onore che certo non mi merito e il solo pensiero che questo domani verrà realtà mi confonde e mi commuove ». Così Pedro Ferreira, già ufficiale dell'esercito e poi comandante partigiano.

Nessuno reclamava vendetta, cioè vendetta personale, non collettiva, non della storia; non ci sono rancori, non ci sono esecrazioni. « Non maledite nessuno come non maledico io », raccomanda Amerigo Duò. Umberto Ricci ed Eusebio Giambone esprimono un identico pensiero verso i nemici, un pensiero che li colloca molto in alto, sul piano della considerazione storica, al disopra della guerra immediata, al di là dell'ira. Dice l'uno: « Ora penso soltanto ad una cosa ed è che uccidendomi essi non fermeranno il corso della storia; essa marcia precisa ed inesorabile. Io me ne muoio calmo e tranquillo. Ma essi che si arrogano il diritto saranno tranquilli? ».

Dice l'altro: « Sono così tranquilli coloro che ci hanno condannati? Certamente no! Essi credono con le nostre condanne di arrestare il corso della storia: si sbagliano! Nulla arresterà il trionfo del nostro Ideale, essi pensano forse di arrestare la schiera di innumerevoli combattenti della Libertà con il terrore? Essi si sbagliano! ».

Ma altri due, Paglia e Ferreira, lungi dal maledire, hanno lo scrupolo di un giudizio discriminato nel confronto degli avversari. « Anche tra le personalità e i funzionari repubblicani — scrive Ferreira ai compagni del Partito d'Azione — vi sono degli elementi che, pur considerati nemici, dovranno essere domani trattati con la massima considerazione e il massimo rispetto, esaminando il bene che hanno fatto come uomini, in contrapposizione al male che gli potete attribuire per il fatto

che essi hanno appartenuto ad organizzazioni o enti della repubblica sociale ».

E questa equanimità che cosa è se non l'evidente prova che colui il quale la sa ritrovare nell'istante in cui cade vittima già s'innalza sul suo carnefice, perchè, rendendogli giustizia, dimostra di saperlo, di poterlo giudicare da un punto superiore, e questo punto non è soltanto gentilezza d'animo, umanità, ma civiltà, complesso di cause giuste che concreano il progresso degli uomini nella vita della storia.

Questo sentirsi dalla parte giusta è la forza di *verità* insita in tutte le coscienze dei cento morituri: perciò si capisce quell'accento così fermo, così semplice e quasi riservato delle loro lettere di addio. Che questi condannati, prossimi di poche ore, di pochi minuti alla morte, rattristati da tanti pensieri senza speranza, torturati nel fisico, abbiano comuni sentimenti e preoccupazioni per la famiglia, per la madre specialmente, a cui chiedono perdono (perdono di morire!), per se stessi, per il ricordo che lasciano, qualcuno anche, pietosamente per il proprio corpo (« La mia salma si trova di qua dalla scuola cantoniera dove sta Albegno, di qua dal ponte... mamma e babino cari venite subito a prendermi » supplica un contadino di ciottenne), non può far meraviglia.

Nemmeno che si confessino al sacerdote e si comunichino — e due che sentono di non poterlo fare per diversa convinzione conversano tuttavia umanamente col prete — o che si protestino innocenti di quelle colpe cui era difficile sottrarsi in una guerra di irregolari e clandestina.

Ma fa meraviglia; o a dir meglio, deve apparire meraviglioso e significativo che non uno di questi condannati abbia, nell'ora estrema, un minimo dubbio sulla parte intrapresa, su ciò che ha accettato e ciò che ha subito, su tutto ciò che era, in una parola, la sua Causa. Nessuno. Anzi questo sentimento della causa giusta è così connaturato nel loro animo che il pensiero, quando pur vi si soffermi, non si affatica a ragionarlo. Perciò tutto è detto semplicemente: muoio per un'Idea, muoio per un ideale, cado per la libertà della Patria, per la giustizia, per la comunità, per la Umanità. Muoio per la carità, dice uno, Aldo Mei. Egli è un parroco, sgomento dall'orrore di quei giorni e non interpreta gli avvenimenti che alla luce dei contrasti che sconvolgono il mondo in peccato e

fuori della vita cristiana; contrasto di odio e di carità. Egli muore « anzitutto per un motivo di carità, per aver protetto e nascosto un carissimo giovane », un ebreo. « Deus charitas est » e « Dio non muore » e così consolato e fatto forte, accetta sereno il proprio sacrificio, godendo della speranza che il suo protetto possa un giorno convertirsi e diventare, perchè no? sacerdote e prendere il posto che egli lascia, e che la sua fedele donna di servizio diventi Santa e che il suo popolo di Fiano « ricordi e osservi il voto collettivo di vita cristiana ».

Eppure anche Aldo Mei è caduto da una parte. Egli è accusato di aver nascosto la radio, di aver amministrato i sacramenti ai partigiani. E ha aiutato renitenti alla leva e perseguitati politici. Non ha fatto che il prete, dice, ma il plotone tedesco che lo fucila fuori Porta Elisa di Lucca lo allinea fra le vittime degli stessi avversari, fra i suoi perseguitati, fra i suoi partigiani giustiziati. Carità, parola grande: può confondere nell'abbraccio, pur distinguendo nel giudizio.

Ma tutti gli altri sono combattenti, tutti gli altri sono volontari nella lotta, responsabili della propria determinazione: tutti presi con le armi in pugno, o in missione, e comunque in colpa, la loro colpa! A giudicare dalla serena fermezza con la quale vanno a morire, possiamo dire sicuramente: tutti eroici. Ma ciò che li accomuna non è soltanto l'incontro nella stessa Guerra, che nessuna autorità, nessuna legge ha ordinato, non è soltanto l'incontro nel destino, nella fatalità della morte, nemmeno soltanto nell'ideale che, pur nascendo da diverse origini di tradizione, di intuizione, di ragionamento, si concreta per tutti in una trascendenza dei propri interessi personali, in una coscienza superiore delle proprie azioni di uomini-patriotici-cittadini, ma soprattutto il sentimento che quella guerra non è come tutte le altre guerre, che gli atti di valore non sono fine a se stessi, che la lotta intrapresa non è nè sfogo, nè bellezza, nè può tollerare compiacimenti di ordine estetico; il sentimento che libertà e giustizia non venivano conquistati con la prima vittoria delle armi, ma erano la luce dell'avvenire che mandava nuovamente i suoi bagliori, illuminava quelle armi.

« Io muoio, ma l'Idea vivrà nel futuro, luminosa, grande e bella... Se vivrete, tocca

a voi rifare questa povera Italia che è così bella, che ha un sole così caldo, le mamme così buone e le ragazze così care. La mia giovinezza è spezzata ma sono sicuro che servirà da esempio. Sui nostri corpi si farà il grande faro della Libertà».

E' Giordano Cavestro, uno studente diciottenne, militante antifascista già da quattro anni.

Ma forse nessuno come l'operaio linotipista Eusebio Giambone ha espresso con tanta maturità questo pensiero proteso verso un ideale che oltrepassa i limiti immediati di tempo e di spazio nella lotta.

« Mi dispiace morire — scrive alla moglie — ma non ho paura di morire: non ho paura della morte, sono forse per questo un Eroe? Niente affatto, sono tranquillo e calmo per una semplice ragione che tu comprendi, sono tranquillo perchè ho la coscienza pulita, ciò è piuttosto banale, perchè la coscienza pulita l'ha anche colui che non ha fatto del male, ma io non solo non ho fatto del male, ma durante tutta la mia vita breve ho la coscienza di aver fatto del bene non solo nella forma ristretta di aiutare il prossimo, ma dando tutto me stesso, tutte le mie forze, benchè modeste, lottando senza tregua per la Grande e Santa Causa della Liberazione dell'Umanità oppressa ». Sono parole ch'egli scrive con le iniziali maiuscole — Grande e Santa Causa, Umanità — come venerandole ed esaltandole in sè. Esprimono una profondità religiosa, ch'è l'etica del dovere congiunta alla certezza ispiratrice di una fede.

Questo è dunque il libro delle lettere di alcuni condannati a morte della Resistenza italiana (8 settembre 1943 - 25 aprile 1945), il quale libro testimonia in che modo « il popolo italiano — come dice il presentatore Enriquez Agnoletti — ha potuto ritrovare la buona coscienza ». Testimonia, con le parole di uno di essi, l'ingegnere Fogagnolo, come il popolo italiano abbia inteso le ragioni della sua ultima, inaudita lotta: « Se vi sono delle piaghe che bruciano e dei bisogni che spingono, si esce e si fa guerra ». Come le abbia intese con un senso di personale determinazione, di confluenza di atti e di pensieri: « V'è nella vita di ogni uomo però un momento decisivo nel quale chi ha vissuto per un ideale deve decidere e abbandonare le parole ».

Questo è il libro dell'unità nazionale raggiunta in una occasione suprema, senza

distinzione di sesso, di età, di ceto, di professione, di fede, allorchè l'ordine fu ritrovato nel fondo dello spirito entro una situazione di fatto anarchica.

E' un libro di amore. Perchè, parrà strano, ma su tanti motivi di odio, su tanti documenti di torture, sul pianto e sul lutto domina un'impressione di elevata consapevolezza umana, di dignità e di moralità, di tenerezze filiali, di comunioni fraterne, che non possiamo chiamar diversamente che amore. Parola comprensiva, forse confusa, ma giusta.

Si dirà che si tratta di momenti eccezionali, di casi eccezionali, di animi eccezionali. Può darsi, ma questo c'insegnò un Maestro, il compianto Adolfo Omodeo: « L'umanità va considerata nelle altezze a cui si leva, e non nelle radici con cui si confonde nella natura ». E quando la umanità si leva a queste altezze, scompaiono dinanzi a lei vincitori e vinti, scompaiono le divisioni: essa opera per tutti, nel compito incessante della rigenerazione comune.

FRANCO ANTONICELLI

Poesia latina medievale

Per la serie di antologie con cui l'editore Guanda di Modena arricchisce quasi mese per mese la sua fortunata collana « La Fenice », il prof. Giuseppe Vecchi ha testè compilato un'abbondante scelta di poesia latina medievale. Si tratta di un lavoro paziente e specializzato, il cui scopo precipuo è quello di proporre, al lettore contemporaneo, nuove e feconde ipotesi di lettura. Data infatti la natura del pubblico a cui la collana si rivolge, un pubblico, cioè, di media preparazione culturale, ma di sensibilità ricca e aperta, i testi sono presentati senza quel gravoso corredo di precisazioni filologiche che normalmente esercita un effetto scostante sul lettore comune; e quindi col palese intento di interessarlo per via diretta, calcolando sul potere di suggestione interna e assoluta di cui queste liriche abbondano. Ciò non toglie che la compilazione sia frutto di un'esperienza critica seria e sicura: ne sono testimoni sia l'apparato bibliografico che l'esauriente « corpus » di note con cui di ogni testo il compilatore dà ragione in fondo al volume. Di fronte al testo latino, il prof. Vecchi ha curato una traduzione condotta con criteri di resa letterale, adottando cioè la

soluzione più pratica, ma anche più facile; e a questo proposito, cogliamo l'occasione per esprimere l'augurio che qualche poeta, colpito dalla bellezza dei testi, si disponga a darcene una traduzione degna; com'è accaduto, in questi ultimi decenni, per tanta poesia sia greca, che latina, che moderna e contemporanea.

La problematica relativa alla poesia medievale è tra le più complesse, in relazione anche alla complessità delle questioni ancora aperte sulla situazione della storia e della cultura di quei secoli. I grandi progressi che pure si sono fatti dal romanticismo in poi non appaiono sufficienti; e forse anche in questo va ricercata la ragione per cui il medioevo rimane un periodo oscuro, familiare solo a pochi specialisti. L'età della decadenza latina, delle invasioni barbariche, della prima organizzazione sociale del cristianesimo è ancora in parte misteriosa. Si è convenuto di scegliere, come data d'inizio del medioevo, l'anno della caduta dell'impero romano, il 476; ma già nel caso della poesia, questa data è assolutamente inservibile. Sono molti gli elementi che permettono di distinguere la poesia medievale che nasce da quella classica che muore: ma tra essi il meno sicuro è appunto quello cronologico.

Alla fine del secolo v, infatti, la nuova lirica appare già matura, ricca non solo di modelli ma anche di derivazioni e applicazioni svariate. Il genere innoico può vantare poeti come Ambrogio vescovo di Milano e come Prudenzio, che hanno sostanzialmente superato la fase polemica, il contrasto tra paganesimo e cristianesimo: in concomitanza, secondo ogni probabilità, con la vittoria definitiva di quest'ultimo. Conseguentemente, la questione dei rapporti con la poesia classica si può considerare, nel iv secolo e in via provvisoria, risolta: nel senso che la lirica innoica si propone compiti sostanzialmente diversi, tali quindi da consentirle l'adozione di una forma e di un linguaggio particolari. La origine intrinseca della poesia medievale va ricercata perciò nel processo di elaborazione di tali forme, e nelle condizioni storiche che lo postularono; prima fra tutte, ben s'intende, la peculiare attitudine liturgica della società protocristiana, di cui l'anno ambrosiano è la voce poetica. La poesia acquista un valore sociale prima ignoto; dice infatti il Monteverdi: « È ca-

ratteristico di molti autori cristiani il tentativo di adattare concetto ed espressione alla capacità del popolo incolto, ciò che costituì un abbassamento non involontario del livello intellettuale ». Se non ce ne fossero altre di maggiore evidenza, una riprova di questo fatto (che in ultima istanza va considerato come una conquista) sarebbe la semplicità metrica dell'inno, composto di dimetri giambici raggruppati in strofe di quattro versi ognuna; è questo un impianto che contiene i germi del progressivo spostamento dalle strutture quantitative verso le forme ritmiche che trasferiranno non solo nella lirica medievale ma, quel che più conta, nella lirica romanza. In Sant'Ambrogio, assistiamo infatti all'atteggiarsi ritmico di un metro, il dimetro giambico, tipicamente quantitativo: in sostanza, la sua strofa non è che una quartina di settenari sdruciolati, come si può vedere da questo esempio:

Surgamus ergo strenue,
gallus iacentes excitat
et somnolentos increpat,
gallus negantes arguit.

Identico lo ritroviamo in Prudenzio:

Salvete, flores martyrum,
quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,

anche se Prudenzio, poeta, in quest'età, di statura sovrastante, usa altrove metri più complessi e in genere appare dotato di una coscienza letteraria superiore alla media, restando quindi fuori, in parte, dalle trasposizioni liturgiche. Sempre queste ultime giustificano la nascita di una tematica, di una simbologia e di una iconografia nuove, derivanti dalla letteratura sacra più che dai testi della poesia classica: tipico il motivo polisenso del giorno e della notte, con le derivazioni varie della luce, del gallo che canta, del sole che fuga le tenebre etc., emblemi tutti di Cristo. Ad esempio, Ennodio:

Lux, Christe, Vita, Veritas
ne fusca somni tempora
tetrus parata umbraculis
nos ad tenebras evocent.

(Cristo, luce, vita, verità,
deh! le fosche ore del sonno,
avvolte nelle negre ombre,
non ci traggano alle tenebre
del male).

(traduz. Vecchi).

Lo sforzo che è richiesto al lettore contemporaneo per entrare nello spirito di una poesia come quella protocristiana serve, per assurdo, a chiarirne il carattere: che è astratto, e collegato a un mondo più mentale che sentimentale, più emblematico che naturalistico. Siccome la nostra sensibilità è formata sui modelli umanistici, questo stabilisce anche la misura di novità della poesia medievale rispetto alle precedenti esperienze di linguaggio lirico greco-latino. In altri termini, sarebbe un errore porsi davanti a questi esempi con la problematica che si adotta normalmente di fronte a manifestazioni di un sentimento poetico sostanzialmente diverso; e infatti anche le evidenti e numerose eredità classiche circolanti, in una corrente ininterrotta, per tutta la poesia medievale assumono un tono e una risonanza del tutto insolite. Questo si dica a proposito di un poeta nobilissimo, per non dire grande (ma certamente il più grande almeno fino a tutta l'età carolina), del v secolo: Venanzio Fortunato, veneto di origine e italiano di educazione, ma cantore della corte franca di Austrasia; e delle sue liriche piene di paesaggi, di stagioni, di fiori, in una parola di natura. Non si può non darne un esempio (si noti che anche il metro in Venanzio è classico, il distico elegiaco).

La presenza della civiltà classica è testimoniata precisamente da queste costanti naturalistiche, le stesse che offriranno poi, nel basso medioevo, l'aggancio alle poesie romanze. Se, come scrive ancora il Monteverdi « l'innografia arricchisce la versificazione latina di nuove forme, si scioglie dalle regole della metrica per abbracciare i principi della ritmica, accoglie l'ornamento della rima; e alletta a ricalcar le sue orme la lirica profana, che, fiavole dappprincipio, avrà solo più tardi un forte e pieno sviluppo », queste costanti tematiche si impadroniscono delle nuove forme poetiche, e danno origine a una poesia di stampo popolare e profano, la quale comincia la sua ascesa trionfale durante l'età carolina; e, per conseguenza, venute anche a cessare le condizioni storiche della poesia liturgica, si impoverisce la corrente della poesia religiosa e sacra. Nasce un genere di poesia storica, strettamente vincolata agli avvenimenti del tempo e quindi viva di riflessi immediati e concreti, di cui rimangono alcuni esemplari raccolti in un manoscritto di Parigi, il Lat. 1154: il *Planctus de obitu*

Karoli, il *Versus de bella que acta fuit Fontaneto*, il *Planctus Hugonis abbatis*, etc. Da queste rinnovate esperienze ritmiche nascono ulteriori forme, come il tropo e la sequenza, destinati a grande fortuna, tant'è vero che gran parte dei manoscritti dei secoli x-xii che giacciono nelle biblioteche d'Europa contiene appunto trovari e sequenziari; e tant'è vero che proprio di qui prende le mosse il rinnovamento della poesia medievale il cui primo documento si trova nella raccolta dei *Carmina Cantabrigiensia*. La raccolta contiene testi di varia provenienza, in gran parte però tedesca: e comunque fu compilata nella Renania, nel secolo xi. Molti componimenti, e non dei meno felici, sono anonimi; vi circola una freschezza di percezione e una purità di resa assolutamente invidiabili.

Ma il grande secolo della poesia medievale è il secolo xii. Anche perchè ormai si è iniziato un processo di scambio e di osmosi con le contemporanee esperienze liriche romanze, particolarmente provenzali. Il modulo corrente è ormai un modulo soggettivo; e malgrado le nobili resistenze della poesia di tipo metrico e scolastico, il ritmo e il gusto dell'avventura, quasi costantemente accoppiati, hanno il sopravvento. La fantasia tipicamente medievale ottiene qui, comunque, soluzioni mirabili: nel *Liber lapidum* di Marbodo, vescovo di Rennes, sembra rivivere il magico e glaciale mondo dei simboli e delle analogie, e vi opera in primo piano la caratteristica opzione per le realtà astratte, cariche di vita misteriosa. Ma certo i frutti più interessanti del secolo xii sono, a parte le esperienze mistiche di Bernardo da Chiaravalle e di Adamo da San Vittore, i *Carmina amatoria vel naturam laudantia*, comprensivi dei *Carmina burana*, gli *Arundelliana*, i *Rivipullensia* etc.; nonché i *Carmina potatoria*, le *Parodiae* etc. Siamo ormai nell'ordine di una poesia che presuppone un cambiamento sostanziale nelle condizioni della società: la quale è orientata verso forme democratiche, si avvia alla civiltà dei comuni, degli studi, delle grandi università europee... I goliardi che producono questa nuova poesia, i *clerici*, costituiscono una classe nuova, e sono, in un certo senso, già fuori del clima mistico della religiosità medievale: inaugurano un metodo di vita morale e intellettuale in cui è facile riconoscere i semi di una nuova cultura « humana ». Essi concludono un momento della storia europea; sui loro clamori

e sul giuoco aperto e dichiarato dei loro sentimenti si apre un'epoca ormai direttamente imparentata con noi.

ANGELO ROMANÒ

Uno «studio su Mallarmé»

Un amico nostro, già solenne ermetico, di recente accorato esclamava: «Neanche in Mallarmé resiste più un'ombra». L'amico forse esagerava; certo, grazie a una esplorazione molteplice, tenace e sagace, si vanno riducendo a lembi sempre più esigui le terre incognite di Mallarmé: solo, dubbio resta il sapore di certi frutti, enigmatici alcuni innesti. (Per *Igitur* accennava, ad esempio, in una conversazione Parronchi, benemerito per le fatiche sull'*Après-midi*, a un clima wagneriano: quella gloria e quel monito degli avi, l'aura mistica nel suicidio...). Ma arcana soprattutto ancora e sempre, la figura del conquistatore del magico paese, dello stesso Maestro; e le testimonianze di amici e discepoli sulla sua principessa cortesia e la modulata conversazione non servono forse, più che a illuminare, a sviare il lettore d'oggi dal vero impulso che l'animo all'impresa? La deliziosa e fragile persona non giunge, come a volte quella di Rilke, a imprigionare fin troppo abilmente, in una rete di cangianti riflessi, la stessa intima personalità? Tornare si deve dunque ai testi, e da quelli, esplorati in una luce unica, risalire al primo nodo indissolubile, allo spirito del poeta.

Chi fu dunque Mallarmé? Un estenuato sensitivo che d'ogni sillaba e suono ricercava le ultime armoniche nelle più sottili fibrille del lettore? O un ascetico esploratore di spazi cosmici, in cui scrivere l'avventura dell'uomo, sospeso tra predestinazione e Hasard? L'uno e l'altro naturalmente, secondo che si esami l'incantesimo orchestrato, per es., dell'*Après-midi* o la vertiginosa partitura astratta del «*Coup de dés*» (una sorta di «Arte della fuga» per parole). Mario Luzi, nel recentissimo *Studio su Mallarmé* (Biblioteca del Leonardo, Sansoni) a ragione considera preminente il secondo aspetto, diciamo metafisico, del poeta. Qui il «destinato rigore» (o, per altri, il «lucido delirio») di Mallarmé è chiarito specialmente con le lettere a Cazalis; e lo sviluppo più proprio dell'idea che identifica poesia e ansia metafisica, è segnato, com'è giusto, fin dalla stesura di

Hérodiade; e quasi configurazione di quell'ansia e ricerca personale dell'Assoluto, nelle suasive paràfrasi che Luzi ce ne offre, appaiono famose composizioni come il sonetto sul Cigno e altre. Da tale angolo, — che suggerisce necessariamente una nuova prospettiva, anzi una rinnovata scala di valori — celebratissime opere come l'*Après-midi* risultano esercizi, ancora, di attesa, per un poeta assillato dalla «spiegazione orfica della terra»; mentre acquista finalmente l'esatta significazione di presagio e quasi preludio cosmogonico l'*Igitur*. Così la penetrazione del saggista (che è uno dei tre-quattro poeti italiani che oggi valgano) con garbo ma risolutamente scarta quell'immagine di un Mallarmé scienziato che affiora dalle memorie di Valéry (abbozzo, se mai, di un autoritratto); ma non diminuita, anzi più tesa, risulta l'ansia di chiudere l'universo nel «Libro».

Bastino questi cenni brevissimi per segnalare ai nostri ascoltatori non solo, ma alla attenzione di editori stranieri, questo saggio che dopo quello di Bo (profilo spirituale del poeta): fervore puro quasi astratto dall'opera) rimette in questione e risolve nel modo più convincente e unitario, dall'intimo, un atto poetico che ha nell'ultimo mezzo secolo attratto gli spiriti più consapevoli, suggerendo non tanto un modo o una tecnica nuova, quanto una nuova essenza alla poesia.

L. T.

Il romanzo di Cassola

Avevamo imparato ad apprezzare Cassola fino dagli anni lontani in cui pubblicò, uno dietro l'altro due volumetti di racconti, *Una visita* e *Alla periferia*. L'intelligenza e la sicurezza stilistica riscattavano ampiamente l'esilità dei motivi narrativi veri e propri. Nonostante la maestria, rivelata così d'un tratto, si poteva temere che lo scrittore fosse destinato ad esaurirsi nella sua stessa eleganza. Invece, dopo un lungo silenzio, un racconto dal titolo *Il taglio del bosco*, pubblicato dalla rivista fiorentina *Paragone*, ci mise di fronte al cammino percorso dallo scrittore nel senso della purezza, della semplicità, della poesia. Da lunghi anni non si leggeva nulla di altrettanto genuino ed autentico.

Ma questo suo primo romanzo, *Fausto e Anna* (ed. Einaudi), mentre riconferma tutti i caratteri peculiari del suo stile e la

identità ormai definita del suo mondo poetico, affonda molto più intimamente nella natura dell'autore che ora si esprime in pieno e si rivela limpidamente come una cosa che non si deve interpretare, ma solo constatare, come un'essenza sottile e profonda. Tuttavia nessun mutamento nelle sue risorse apparenti: la solita concisione e secchezza della notazione, la solita vivezza del tratto, la stessa elementarità della percezione che fanno nascere e vivere con immediata evidenza le cose, le persone e l'atmosfera che è loro connaturale. Così senza che Cassola debba spendere neppure una sola frase a descrivere o a sottolineare, noi riceviamo la sensazione del luogo e del tempo che sono essenziali all'arte narrativa. Dopo questa prova non è più possibile pensare che l'arte di Cassola sia soltanto il prodotto di una geniale semplificazione di mezzi; tutto sta a dirci che si tratta di vera semplicità; semplicità nel senso in cui si dice che un elemento è invisibile nei suoi componenti; dono raro, sortito da ben pochi autori moderni dopo Maupassant.

La favola è anch'essa semplice, allineata tutta su un piano di prima evidenza né più né meno di quelle che sostengono i suoi racconti. Pochi personaggi, due principali, due subordinati alla vita dei primi, ma tutti vivi e verissimi. E' il primo difficoltoso amore tra Fausto e Anna, il loro diverso destino, il loro perdersi e ritrovarsi e separarsi definitivo; e, intrecciato al loro destino, il destino di Miro, il giovane dai sani appetiti che sposerà Anna, e il destino di Nora, la gioviale, franca cugina di Anna. Il perno della vicenda è Anna e tutta si riduce a un incontro tra la volontaria complicazione di Fausto con la semplicità reale di Anna e di tutto ciò che la circonda.

Cassola predilige la Maremma toscana; e così quel triangolo che ha per vertici Siena, Volterra e Grosseto è divenuto per merito di Bilenci e suo un po' la terra magica della migliore letteratura nuova. Eppure Cassola non approfitta deliberatamente di alcuna suggestione paesistica o idiomantica; più semplicemente, non ne ha bisogno. Lo spirito e la natura esteriore di quella profonda regione filtrano in pieno nell'elementare contesto e quando un nome o un'indicazione geografica arrivano, arrivano intrisi di una suggestione già completa. E il tempo che passa su quei luoghi silenziosi e assorti intessendo e sciogliendo le fila di delicati e umili destini determina l'intradu-

cibile poesia di quest'opera felice che assicura la presenza nella letteratura italiana di un altro scrittore vero.

M. L.

Giuseppe De Luca, «Introduzione all'Archivio Italiano per la storia della Pietà» (Edizioni di Storia e Letteratura)

Sono vent'anni che conosco Giuseppe De Luca e ricordo che il nostro primo incontro è avvenuto nel nome di Henri Bremond. Non voglio restare nel cerchio della memoria, e se ho cominciato con questo riferimento in apparenza personale è perchè ho voluto mettere subito l'accento su una delle immagini di De Luca. Oggi non parlerò dell'uomo di gusto, lascerò da parte il lettore (uno dei lettori più accaniti e più disposti e nello stesso tempo più dotati dell'ultima soluzione di salvezza che io conosco), non parlerò dello scrittore (quello scrittore che salta subito agli occhi, nonostante l'apparente *nonchalance*, nonostante il distacco, la dichiarazione iniziale di cercare altre cose oltre la semplice letteratura), limiterò il mio discorso all'erudito, all'amico, dunque, dei primi anni che mi parlava di Bremond e della sua storia monumentale. Già vent'anni fa Giuseppe de Luca sognava di poter seguire la strada del gesuita francese; nella sua tormentata e difficile vita di sacerdote e di uomo le sue ambizioni si riportavano a quest'altissimo limite di offrire agli italiani la parte meno conosciuta e pure così illustre della loro storia. Fra il 1932, anno del nostro primo incontro, e il 1951, che risponde alla data dell'*Introduzione* sono passati, dunque, tanti anni e il lettore si chiederà perchè, cercherà di sapere le ragioni di un simile ritardo. Ma intanto è un ritardo o piuttosto è il segno di una lunga preparazione, di un approfondimento che oggi ha cominciato a dare i suoi frutti aperti ma di cui non era lecito dubitare appena si conoscesse un po', magari dal di fuori, l'esaltazione e il fervore di De Luca? Non v'è dubbio che De Luca (il quale nel frattempo ha fatto mille cose e ne ha fatto fare altre mille ai suoi innumerevoli amici, di tutte le famiglie, di tutte le parti, senza pregiudizi, senza ridicoli timori di compromessi) potrà continuare per molti anni nella restituzione del materiale raccolto: oggi noi assistiamo al

principio di un discorso, per cui bisogna pregare la Provvidenza affinché riesca il più possibile pieno e compiuto. Inizio di discorso e la formula risponde a verità fino ad un certo punto, perchè, diciamolo subito, l'introduzione di De Luca è un libro, un libro completamente assolto e di una ricchezza insolita: uno di quei libri che si contano sulle dita nel giro di qualche anno ed è forse per questo che la nostra stampa si è ben guardata dall'annunciarlo, dal fargli quella festa semplice e modesta che ci prepariamo a fare oggi noi, nel limite delle nostre possibilità e delle nostre capacità di sviluppo spirituale.

L'introduzione del De Luca è uno di quei monumenti d'ispirazione pura, di vocazione spirituale che vanno esaltati e riportati attraverso la meditazione nella regione intatta della memoria. Forse sembra un argomento troppo poco attuale e, nella sciocca corsa verso le ragioni immediate della nostra povera vita pratica, privo di quelle voci che illudono la nostra miseria e il nostro abbandono? Ma si tratta di un'illusione, che basta scendere qualche limite di lettura per accorgersi che siamo ben lontani da divagazioni accademiche e da ozi di speculazione scientifica: il De Luca è in grado di riportarsi dai dati verificati nella ricerca a una linea umana, a una soluzione storica che alla fine dei conti è ricchissima proprio di materia viva, di quel sangue che invano cerchiamo nei quadri della cosiddetta realtà dei nostri giorni. E questo perchè se un ricercatore è intelligente, se chi fa dell'erudizione è soccorso da un'intelligenza attenta e da un'anima che si preoccupa della verità come è nel caso di Giuseppe de Luca, il fascio delle schede si anima, offre naturalmente la forza delle sue piccole verità e stabilisce fra i diversi tempi, fra la tenebra del passato e la tenebra che ci ossessiona del presente una resistenza continua, la possibilità di una vita in atto e allora si arriva al gusto della comunicazione e, nei momenti più alti, di una vera e propria comunione. E questo è il premio stesso della critica, della grande critica così come poteva farla il Sainte-Beuve di *Port-Royal* (e involontariamente De Luca sembra ispirarsi a quel grande modello): soltanto a questo patto l'erudizione serve, è viva. E ora possiamo chiederci tranquillamente: quanti sono in grado, oggi, di fare quello che fa De Luca, quanti riescono a passare dalla ricerca e

dalla somma delle schede al senso di una visione, alla sollecitazione di una verità, a un modo di creazione? E si insiste sull'ultimo punto perchè in tal modo si avrà intera l'immagine dell'uomo e potremo con un colpo solo riprendere per intero tutte quelle voci che di proposito abbiamo scartato a principio: il lettore, il letterato, l'uomo di gusto, e soprattutto lo scrittore. Non ci si stanchi di sottolineare quelle che sono le qualità dello scrittore De Luca, il quale sfiora soltanto l'eloquenza e al momento giusto sa fermarsi alla sponda della realtà, della notazione piena. Scrittore di cose concrete, chè altrimenti mancherebbe al suo dovere di ricercatore, ma abbiamo già detto attraverso quale grado di alta partecipazione egli riesca ad animare una materia che senza guida, senza la luce dell'interprete corre il rischio di risultare sorda. Se lo scrittore è uno che crea, il De Luca di fronte alla lunga lezione della sua indagine è proprio uno scrittore che crea dei punti di maggior rispondenza, aggiungendo al testo, nell'ambito della verità, quella scintilla nuova che trasforma il testo. Non si tratta, è evidente, di adoperare lo stratagemma franciano o peggio di scendere al compromesso renaniano della sollecitazione, con De Luca viviamo in un'altra famiglia spirituale e se dovessimo uscire dai limiti della nostra tradizione, dovremmo ancora una volta ricorrere al primo Sainte-Beuve, al Sainte-Beuve che non ha accettato lo schermo della rinuncia e della delusione. Detto questo, è chiaro che si intende restare nel cerchio di un'opera di amore e a questo proposito De Luca ha ragione a muoversi sulla spinta di un certo orgoglio e a reclamare un'attenzione che un giorno sarà universale e che per forza oggi, in un tempo di interessi fragili e sterili, è limitata agli spiriti congeniali e alle intelligenze che sono in grado di riconoscere almeno la novità dell'indagine.

Ma vediamo per un momento quella che è l'intelaiatura del libro. Ci aiuterà l'autore stesso. Arrivato alla conclusione, lo scrittore fa con il bilancio il quadro del suo lavoro preordinato. Si badi bene, preordinato e sottolineo l'aggettivo perchè come risposta immediata ci riporta ancora al modo della scrittura e al tempo dell'invenzione stilistica del De Luca (modo e tempo, bisogna dirlo?, non troppo comuni nella nostra piccola patria di professori, orgogliosi di non si sa quali fantastici ordini e rigori logici).

Dice, dunque, lo scrittore: « Per scucito che possa essere parso, il discorso ha avuto uno svolgimento predeterminato. Si è detto che cosa intendiamo per pietà che è una nozione e nozione indistinta; toccato dalla priorità del suo significato religioso, si è soggiunto che non coincide con la religione della storia delle religioni, ma piuttosto con la *caritas* dei teologi. Detto poi che se ne vorrebbe far storia, evitando con pari fermezza le scienze positivistiche, le dottrine idealistiche e le rigovernature poetiche, al fine di mostrare qualche tema di codesta storia, si è fatto cenno delle origini, dell'Estremo Oriente, della Grecia antica, e pretermettendo le origini cristiane e monastiche ci siamo soffermati sull'agiografia, sulla liturgia e dopo un breve *excursus* sul Medioevo, abbiamo toccato del diritto e delle arti, del tempo della Riforma, dei secoli decimosettimo e decimottavo. Infine, discorso delle discipline vicine e prossime e della storia della spiritualità si è concluso con molte parole sull'origine dell'Archivio e sopra coloro a cui è dedicata l'Introduzione e infine, questi convenevoli sul punto della partenza, col treno già alle mosse ». E De Luca aggiunge: « Sarebbe stato tanto più austero, tanto più in stile, premettere una introduzione tecnica, tutta complicazioni erudite, insegne stradali per le nuove strade, preparazioni di mestiere; ma per nobile che potesse parere, non l'abbiamo fatto: una cosa è lo studio, un'altra cosa è il discorso alla buona, e questo noi volevamo nell'Introduzione, non quello: un'apertura appena di conversazioni, sopra *illud ipsum gravissimum et sanctissimum nomen pietatis*. Coloro che vogliono soltanto ricerca pura, ne avranno forse un giorno più di quanto non ne vorrebbero, proprio sugli argomenti dell'Introduzione ».

Fin qui De Luca; per conto nostro non ci resta che ripetere quello che si è detto prima, fra i limiti opposti del gusto libero e della ricerca scientifica vive uno scrittore, un critico, un erudito che sa riportarsi all'invenzione spirituale: sono tre motivi di importanza assoluta che nessuno vorrà trascurare a cuor leggero.

Lo stile di De Luca sta proprio in questa creazione: in apparenza disordinata ma che al momento opportuno sa: fare il punto, chiudere un bilancio e guardare con sincerità al lavoro fatto e al lavoro da fare. Ed eccoci ritornati al punto di partenza, all'uomo De Luca, alla sua fede generosa, al suo giuoco di intemperanze per amore, insomma al dato della passione: siamo di nuovo nella sua biblioteca (quella biblioteca che siamo in molti ad invidiarli) e ora passiamo di nuovo da un libro all'altro, da una poesia a una pagina di meditazione, dal Monti minore a Huysmans: se non che dopo tanti anni oggi sappiamo che: il lettore, il curioso, l'inquieto De Luca ha trovato il suo punto esatto di ricupero e di riferimento: il punto ha il nome dell'Archivio ma non va inteso come un atto di rinuncia, come una presa di posizione dopo un tempo di avventura e di disordine intellettuale; no, è proprio attraverso lunghe stagioni di inquietudini, di interrogazioni e di attese che De Luca è arrivato alla costruzione, a questa costruzione che conserva i segni della sua fantasia poetica, alla costruzione che si identifica con la parte più vera della sua natura. Sono frequenti questi casi di coincidenza intera e perfetta? Basta fare una piccola meditazione per sapere che almeno da noi sono rari e sembrano casi di pura fortuna. De Luca è riuscito a salvarsi senza rinunciare a nulla di se stesso: che caso invidiabile.

C. B.

LIBRI RICEVUTI

Walter Binni: *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, saggi, « La Nuova Italia », Firenze.

[Sono diciassette saggi, sui lirici del '500 (Gaspara Stampa e il Della Casa), sul XVIII e XIX secolo (si ricordano le indagini sulle lettere dell'Alfieri, sul Manzoni e la Rivoluzione francese, sul Giusti), e sui contemporanei (Cecchi, Gadda, Saba, Baldini, la « Voce » e Prezzolini, Eugenio Donadoni). Confermano le rare doti di chiarezza e di penetrazione proprie del Binni ed abbondantemente da lui messe in luce in questi anni di studi e di ricerche].

Carlo Bo: *Nuova poesia francese*, Guanda, Modena.

[Avremo il « punto » di una generazione e di un gruppo — il gruppo di « Campo di Marte » — sulla poesia francese? Intanto, dopo l'antologia « storica » di Landolfi e Luzi, che si conclude nel nome di Eluard, ecco questa scelta di Carlo Bo, che prende l'avvio da Apollinaire (« perchè ci è sembrato di vedere nella sua lezione una parte che direttamente o indirettamente è stata accettata da tutti ») e conclude con Emmanuel. Ottantotto pagine di introduzione, scritte in più tempi, sollecitano alla discussione].

Italo Calvino: *Il visconte dimezzato*, Einaudi, Torino (Collana « I gettoni » diretta da Elio Vittorini).

[La critica ha salutato con entusiasmo questo breve racconto (una favola ricca di inventiva e di forza simbolica) di Italo Calvino, e qualcuno addirittura ha accennato ad una « rivelazione » di questo giovane ed intelligente scrittore. Ma i suoi libri precedenti (*Il sentiero dei nidi di ragno* - *Ultimo viene il corvo*) possedevano già quei meriti oggi confermati pienamente. Importante nel *Visconte dimezzato* è il tentativo della favola che resti attuale ed aderente al tempo che si vive].

Ernst Cassirer: *Storia della filosofia moderna*, vol. I: « Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza dall'Umanesimo alla scuola cartesiana ». Trad. di A. Pasquinelli, Einaudi, Torino.

[E' il primo dei quattro volumi che compongono la capitale opera del Cassirer: l'origine e lo sviluppo del pensiero moderno vi sono studiati con un metodo nuovo, che non accentra più esclusivamente l'indagine storica attorno alle figure dei filosofi « puri », ma estende la ricerca anche agli scienziati e ai moralisti. Le lontane origini del pensiero di Cartesio sono perciò stesso indagate a fondo, al di fuori di ogni schematismo a priori].

Bruno Cicognani: *Viaggio nella vita*, Vallecchi, Firenze.

[Ventitrè racconti dell'autore della *Velia*; alcuni recentissimi: tutti preceduti dall'*Inno ad Igea*. Delle quattro sezioni in cui l'autore li raccoglie e sistema,

il critico volgerà il suo particolare interesse all'ultima, *Villeggiatura a Santa Maria Nuova*, una sorta di moderno e nuovo itinerario, attraverso la condizione umana della malattia, fra i termini opposti e inscindibili della vita e della morte].

Joseph Conrad: *Un reietto delle isole*, Bompiani, Milano.

[Adelia Nòferi in un importante saggio introduttivo, presenta questo secondo volume (quinto in ordine di pubblicazione) delle opere complete di Conrad a cura di Piero Bigongiari. L'attenzione posta dai nostri critici più preparati ed esigenti al Conrad, è un fatto singolare, del quale va tenuto conto anche per valutare esattamente il gusto dei moderni: per i quali l'avventura ha letterariamente gli stessi diritti dello stile, mentre i valori poetici più difficili da captare si alleano alla più libera fantasia].

Alfred De Musset: *Commedie e Proverbi*, prefaz. di P. P. Trompeo, trad. di A. Richelmy, Einaudi, Torino.

[Dodici pezzi teatrali, fra i quali i celebri « Fantasio », « La conocchia di Barberina », « Il candeliere », in una versione quanto mai aderente allo spirito e alla grazia di questo Musset minore].

Carlo Emilio Gadda: *Il primo libro delle favole*, con venticinque disegni di Mirko Vucetich, Neri Pozza, Venezia.

[C. E. Gadda ha qui raccolto alcune favolette pubblicate nel '39 e '40 sul « Tesoretto » di Mondadori e su « Campo di Marte », aggiungendone un buon numero di assolutamente nuove. Nuovissima poi è la lunga « Nota bibliografica » in calce al volumetto. E' una lettura che propone molti problemi interessanti criticamente, primo tra tutti quello del linguaggio di questo nostro importante narratore. Ed è un libro che può servire da chiave per penetrare ed intendere tanti lati del carattere, e dunque dello stile, di Gadda. Si presta ad una lettura comparata a tutto il resto dell'opera sua].

Eugenio Garin: *L'umanesimo italiano* (filosofia e vita civile nel Rinascimento), Laterza, Bari.

[Prima edizione italiana da un'edizione svizzera in lingua tedesca. Il Garin può oggi considerarsi il nostro maggiore studioso del Quattrocento; la sua profonda e vasta esplorazione di uomini e problemi del secolo dell'Umanesimo dà a questo breve compendio storico-critico il crisma dell'opera « fondamentale »].

Giuseppe Lanza: *I cigni neri*, Edizioni della Meridiana, Milano.

[Il Lanza è uno dei sempre più rari scrittori che sentono ancora il piacere di scrivere con moderazione e precisione, consentendo alla pagina un respiro stilistico indipendente dalle vicende narrate. Ma in questi racconti riuniti nel ventiquattresimo

volumetto della « Meridiana », sono evidenti anche una preoccupazione morale, una partecipazione umana che bene aderiscono a quella linda, onesta scrittura].

Biagia Marniti: *Nero Amore Rosso Amore*, Edizioni Fiumara, Milano (Edizione numerata di XX + 180 esemplari, con sei disegni di Giovanni Omiccioli).

[Quantunque al suo primo libro, Biagia Marniti non è nome nuovo. Cominciò a pubblicare sue liriche su periodici nel 1942. Recentemente è stata segnalata o premiata in alcuni premi letterari (S. Vincent, Fed. Naz. Stampa, S. Babila). Le due parti del presente volume raccolgono liriche scritte fra il 1941-43 e il 1946-49. Pur sempre movendo da una medesima acuta e sofferente sensibilità, le poesie più recenti segnano sulle più antiche la conquista di un linguaggio più essenziale e di una costruzione ritmica più misurata e rigorosa. La lezione ungarettiana è evidente].

Prospero Mérimée: *Tutta la narrativa*, Casini, Roma.

[Mérimée non è troppo noto in Italia, se non per *Colomba* e per *Carmen*. Lodevole è stata perciò l'idea dell'editore Casini di pubblicare tutte le opere narrative di quel maestro del racconto nella collezione dedicata, appunto, ai « Grandi maestri ». Sarà un'occasione per rileggersi non soltanto i lavori più noti, ma tanti altri, e in particolare quella « Cronaca del regno di Carlo IX », che rimane la più sensibile rievocazione della strage degli Ugonotti].

Paolo Monelli: *Morte del diplomatico*, Mondadori, Milano (Collana « La Medusa degli italiani »).

[In questo vivo e vivace volume, sorretto da una scrittura nitida e piena di risorse, Paolo Monelli raccoglie undici racconti di vario ambiente, interessi e collocazione temporale. Nella scelta delle occasioni e dei pretesti (fatti accaduti, personaggi veri) Monelli torna a rivelare la sua personalità di giornalista (uno dei nostri migliori) più che di narratore. Ma conferma anche le sue doti di sensibilità, di gusto, di descrittore acuto e penetrante].

Alberto Moravia: *I racconti* (primo volume delle « Opere »), Bompiani, Milano.

[Nel quadro di una lettura completa dell'opera narrativa di Moravia, questi racconti rappresentano qualcosa di più di un materiale documentario in funzione dei romanzi. Alcuni di essi sono fra i risultati più felici dell'arte di Moravia. Un esame critico di questo volume potrà addurre nuovi elementi di indagine alla nota discussione se Moravia sia più valido nel racconto o nel romanzo].

Erocle Patti: *Il punto debole*, Casini, Roma.

[Un osservatore ironico, attento ai particolari, narra le vicende grandi o meschine di questi ultimi anni. La forma del racconto, rapida e chiara, favo-

risce la lettura di questo libro che vuol essere anche la testimonianza di un costume e di una società. Una società non ancora in disfacimento, ma esaltata da fermenti benefici e nocivi in copia forse non mai raggiunta].

Piero Pieri: *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Einaudi, Torino.

[Un fondamentale contributo allo studio degli stati regionali italiani nella loro costruzione economica, sociale e militare. Una risposta documentata alla domanda: perchè l'Italia restò indietro nello sviluppo dei grandi stati moderni].

Stefano Rudie: *Harasciò*, Laterza, Bari.

[Un giovane e valoroso diplomatico si nasconde sotto lo pseudonimo di Stefano Rudie, per raccontare le proprie esperienze di reduce della campagna dell'Armir in Russia. Lo scrittore che, come dice Benedetto Croce, rivela « una felice vena di narratore », si sofferma a lungo sui rapporti e sulle istintive reciproche simpatie tra soldati italiani e gente del popolo russa. L'assenza di tono polemico o propagandistico, in un senso o nell'altro, contribuisce a rendere il libro assai pregevole].

George Santayana: *L'ultimo puritano*, Bompiani, Milano.

[Il vecchio Santayana, che vive ignoto al gran pubblico a Roma, ben meritava che gli italiani conoscessero finalmente questo suo bellissimo romanzo autobiografico. Tutto un mondo, interpretato da un'intelligenza scintillante, scorre vivo in queste settecento e più pagine. Una lettura che, fedelmente, ci fa compagnia per parecchi giorni, e ogni giorno un po' di più ci nutre. Ottima la traduzione di Camillo Pellizzi].

Racconti di Lev Tolstoj, 1° volume, a cura di Agostino Villa, Einaudi, Torino (Collana « I Millenni »).

[In una serie di traduzioni Einaudi raccoglierà in tre volumi tutte le opere minori di Tolstoj. Ecco intanto i racconti scritti tra il 1851 ed il 1855. Con una sola eccezione per « Giovinezza » che è del 1857. Accanto alla fondamentale trilogia (per la comprensione della sua opera maggiore) « Infanzia », « Adolescenza », « Giovinezza », ecco qui « La mattinata di un proprietario di terre », « I cosacchi », « Il taglio del bosco », « L'incursione ». E' un volume di ottocentocinquanta pagine].

David Maria Turoldo: *Udii una voce*, poesie, con un saggio introduttivo di Giuseppe Ungaretti, Mondadori, Milano (Collana « Lo Specchio »).

[David Maria Turoldo (Padre David) non è al suo primo libro e si conosce di lui l'impeto e la foga che lo sorregge, la cultura, la fede ardente. La sua poesia risulta, come il suo carattere, persuasiva ed irruente, sgorga genuina, distaccandosi dai modelli correnti, per lo più imitati piattamente. Ma si legga la bellissima nota di Ungaretti: quelle sue divagazioni sul barocco, la scoperta della voce di Isaia, il profeta, per poi venire alla calzante descrizione della poesia di Turoldo].

LETTERATURA TEDESCA

Dal 1950 è ricominciata in Germania la buona usanza di pubblicare, con brevi note esplicative, una specie di indice delle pubblicazioni principali dei vari editori. Dopo l'ultima guerra l'indicatore si chiama *Das Deutsche Buch*, « Il libro tedesco », ed ha per sottotitolo: « Nuove pubblicazioni delle case editrici tedesche ».

Quasi con la stessa data, e cioè col 1950, è ricominciata ad apparire in terra tedesca la bella fioritura di libri a cui eravamo abituati per tanti anni e già prima delle guerre funeste. I nuovi libri non sono, giudicandoli dall'esterno, meno belli, meno eleganti e meno accurati dei migliori libri tedeschi, che furono celebri anche sotto questo punto di vista. Che cosa poi ci sia entro quei libri dall'aspetto così civile e tecnicamente splendente; se essi racchiudano — dico soprattutto i libri del pensiero e quelli dell'inventrice fantasia o quelli della cosiddetta realtà — anche tenebre di amara disperazione e labirinti di dubbiose, angosciate domande, spesso senza risposta... questo è un altro paio di maniche. Anzi — il lettore l'ha già capito — una prima osservazione, che è poi soltanto una constatazione, sarà questa: mai, credo, da che mondo è mondo, da che fu inventata l'arte della stampa, ci fu un più grande contrasto fra la bellezza e l'eleganza dell'esterno, e la disperata nera malinconia degli argomenti che i libri tedeschi moderni contengono. Per consolarci un poco aggiungiamo subito che in queste belle edizioni ricompaiono anche gli antichi, i cosiddetti « classici » della letteratura tedesca, che la guerra, con la lunga forzata vacanza di nuove ristampe e anche con le distruzioni materiali delle biblioteche pubbliche e delle private raccolte, aveva reso sempre più rari.

Fra l'altro, bellissime nuove edizioni si sono avute recentemente, presso l'editore Hanser di Monaco, dell'opera di Clemens Brentano, il doloroso poeta, figlio di un italiano e di una tedesca, che ha dato alla letteratura tedesca alcune delle più ispirate poesie religiose, e pagine di prosa, specie nelle fiabe, di straordinaria bellezza. E, presso lo stesso editore e a cura dello stesso studioso: Curt Hohoff (che

è anche autore di un recentissimo diario di guerra in Russia, assai apprezzato), una nuova edizione di Grillparzer, il più grande tragico, come è noto, delle scene austriache, il « romantico segreto » — come fu chiamato —, il quale, sotto una burbera scorza di serietà scontrosa e sotto la delicata saggezza di un classico, nasconde una sensibilità profonda e una passionalità ardente.

Ma avviciniamoci ai moderni. E, cominciando dai libri di critica, segnaliamo subito un volume importante di Wilhelm Grenzmann: *Dichtung und Glaube*, « Poesia e fede », Problemi e figure della letteratura tedesca contemporanea (Casa Editrice Athenäum, Bonn). E' una guida preziosa, uno studio che si rivolge non soltanto allo stile dei vari autori ma anche ai problemi di contenuto, soprattutto per questioni religiose, nelle quali lo stile e l'espressione dei poeti e degli scrittori presi in esame trovano, per così dire, una conferma e quasi un suggello. Basti dire che sotto questa luce son visti, per quel che riguarda la letteratura della « crisi », Thomas Mann e F. R. Kafka, Hermann Kasack e Ernst Wiechert; per il cosiddetto « passaggio alla realtà » Ernst Jünger e Hans Carossa; per una concezione cristiana della vita tanto Werner Bergengruen ed Elisabeth Langgässer, quanto Stefan Andres e Franz Werfel, R. A. Schroeder e Gertrud von Le Fort. Tra i libri di critica non si può tacere quello che fino ad oggi rappresenta l'ultima parola su un poeta gentile e delicato, uno dei maggiori in lingua tedesca, poco noto in Italia: Eduard Mörike. Il libro è di Benno von Wiese, uscito per i tipi dell'editore Wunderlich di Tübinga e Stoccarda; e, benchè noi non siamo d'accordo con l'autore nel porre l'accento sull'aspetto « demònico » di questo delicato poeta, riconosciamo l'importanza e l'acutezza di tale volume per gli studi su Mörike.

Ma adesso dobbiamo dire qualche cosa dei cosiddetti creatori: poeti e romanzieri e novellieri. Accanto all'interesse, assai vivo in questi anni, per l'opera di Gottfried Benn, il vecchio espressionista, che nelle ultime poesie (vedi anche *Fragmente. Neue Gedichte*, Wiesbaden, Limes

Verlag, 1951) ha cercato di mostrare un volto nuovo, bisogna ricordare un poeta veramente nuovo: Albrecht Goes, che presso l'editore Fischer di Francoforte sul Meno ha raccolto le poesie scritte fra il 1930 e il 1950; e una poetessa di grande fortuna in questi anni dopo la guerra: la baronessa Marie Luise Kaschnitz, la quale, col suo libro *Zukunftsmusik*, uscito presso l'editore Claassen di Amburgo, sta diventando una figura di primo piano nel mondo femminile poetico della Germania; ed infine le poesie col titolo *Der Granatapfel*, presso l'editore Piper di Monaco, di un autore, che è meglio noto come romanziere: Stefan Andres.

E nel mondo dei romanzieri ecco lo stesso Andres con *Die Sintflut*, « Il diluvio », prima parte di un'opera che in gran parte si svolge in Italia e racconta, da un punto di vista molto originale, gli avvenimenti del mondo fascista prima e durante la guerra; e il nuovo libro di un disperato autore, pieno di gelida acutezza e insieme di fascino smagliante: *Brand's Haide*, di Arno Schmidt, Rowohlt, 1952. E il volume postumo di una grande scrittrice di romanzi, morta nel 1950, una convertita (come Gertrud von Le Fort) al cattolicesimo: Elisabeth Langgässer, *Geist in den Sinnen Behaust*, Magonza, Matthias-Grünewald-Verlag, 1952. Ma dei

meno nuovi e già noti prima della guerra bisogna almeno rammentare il romanzo postumo di Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft* (De Lange, Amsterdam, e Kiepenheuer, Colonia), l'autore che morì esule a Parigi e di cui i lettori italiani ricordano certamente *Giobbe* e *La marcia di Radetzky*; nonché il romanzo *Die Flaschenpost* (editore Claassen, 1951) di uno scrittore alsaziano, noto soprattutto per l'acuta analisi di anime femminili: René Schickele.

E per il teatro non ricorderemo almeno il dramma di Reinhold Schneider, l'autore dei bellissimi sonetti apocalittici sulla Germania distrutta: *Die letzten Tage*, il dramma intitolato *Der grosse Verzicht?* e almeno l'atto unico di Wolfgang Borchert *Draussen, vor der Tür*, e il dramma che Georges Bernanos col titolo *Dialoghi carmelitani* trasse, poco prima di morire, dalla bellissima novella di Gertrud von Le Fort: *L'ultima al patibolo?* Ricordiamo questi tre lavori teatrali, non senza avvertire che il secondo, *Fuori, davanti alla porta* di Borchert, è stato uno dei migliori successi, per cupa disperata energia, sulle scene tedesche di questo tragico dopoguerra, e che il lavoro di Bernanos, tratto dal famoso racconto della scrittrice tedesca, è la novità più importante, l'ultimo grido del mondo teatrale, oggi, tanto in Germania e in Svizzera quanto in Francia.

BONAVENTURA TECCHI

LETTERATURA FRANCESE

Potremmo intitolare la nostra rubrica da Valéry a Proust e questo per indicare subito l'importanza di due volumi come *Lettres à quelques-uns* del primo e il *Jean Santeuil* del secondo: infine per restare nel dominio dell'inedito aggiungiamo i *Textes inédits* di Apollinaire usciti da Droz e preceduti da un lunghissimo saggio di Jeanine Moulin e ancora di Apollinaire *Tendre comme le souvenir* (duecento lettere d'amore scritte fra il 16 aprile del 1915 e il 16 settembre del 1916 a una ragazza incontrata per caso sul treno Nizza-Marsiglia). Non sta a noi giudicare il valore rappresentativo di queste pagine, è chiaro che ogni lettore si regola secondo i propri gusti e i propri interessi: ad ogni modo non c'è dubbio che le lettere

di Valéry e il romanzo ricostruito di Proust possono pretendere la maggiore resistenza d'eco. Per ora abbiamo soltanto una scelta delle lettere del Valéry, per avere la corrispondenza completa bisognerà aspettare ancora molti anni, probabilmente non è stato neppure compiuto il lavoro di riconoscimento e di classificazione: per queste ragioni la raccolta d'oggi ha un valore di memoria e di sollecitazione. Queste lettere dovrebbero servire al lettore instabile dei nostri tempi per riportarsi accanto a una delle figure, nonostante tutto, più sicure del secolo. Mancano le lettere a Gide (questo perchè si sta preparando una edizione particolare della corrispondenza fra i due amici) mentre invece ce ne sono molte di occa-

sione, qualcuna evidentemente dettata con preoccupazione dei posteri, ma ad ogni modo c'è una ventina di pagine almeno degne della più profonda ammirazione, tali da consentire una approssimazione sulla natura e sulla ragione di questo spirito. Intanto ci sono tutti i temi centrali del suo lavoro, della sua lunga dilettazione disperata: ci sono i dati essenziali della sua biografia desolata in modo da fissare chiaramente quelli che sono stati i giorni dell'entusiasmo e delle scoperte. Si parte sempre dal libro chiave del mondo di Valéry, l'*À Rebours* di Huysmans: la carta che gli ha consentito di avvicinarsi a Mallarmé (« Mallarmé, notre Mallarmé: Mallarmé, événement de nos jeunesses, Mallarmé, toujours présent et presque toujours sensible et reconnaissable dans les esprits, dans les jugements de tous ceux qui l'ont approché, vénéré, distingué à jamais de tous les hommes qu'ils ont pu voir, car il était le type, le confesseur et le martyr de la volonté de perfection »). E poi la storia conosciuta sotto il segno di M. Teste, fino all'anno del ritorno nella vita comune, il 1900, l'anno del matrimonio e avanti fra momenti di perplessità e momenti di ripresa. Ma si rilegga la lettera del 1929 a Georges Duhamel oppure la seconda lettera a Coste, del 1915, dove vale fermarsi su questi punti capitali: « L'histoire, ou plutôt la chronologie d'un individu délicat, peut se résumer ainsi: plus il va, plus il a envie ou plus il regrette ce qui l'a dégoûté.

A un âge — très tendre — la femme lui inspirait une sorte de dégoût. L'amour lui semblait une saleté.

Dans un autre âge, l'argent, les gens et les choses d'argent lui étaient de répugnantes idées. Et, certain temps, le succès — fut-il gloire — lui paraissait ignominie, etc.

Mais ce qui lui reste — l'essence délivrée de tous ces sous-produits — est si fin, si léger, si peu de chose et hors de prix, qu'il n'y en a jamais de quoi parfumer toute la vie. Alors, ce sont des retours, des regrets, des régurgitations de la tragique bêtise et vergeance impuissante sur soi-même, la mine ridicule d'incompris, de foudroyé, et l'amertume d'être amer ».

E ancora sul processo delle idee, sul valore che ha avuto per Valéry il giuoco delle immagini slegate dalla realtà, ecc. insomma su quelli che abbiamo detto i temi centrali, queste centotrenta lettere

offrono il modo della meditazione, anche se non restituiscono termini di assoluta novità. Ed è proprio su quest'ultimo dato che va impostato il problema degli inediti, di cui il nostro tempo sembra preoccuparsi tanto: raramente si raggiungono delle terre sconosciute, nei migliori dei casi si possono registrare delle correzioni, delle suggestioni, dei completamenti. Il limite, per l'appunto, resiste nel caso del *Jean Santeuil* del Proust. L'apparizione di questo grosso inedito era stata magistralmente orchestrata dalla casa Gallimard e penso che i nostri lettori siano informati di tutta la vicenda o almeno dei tempi essenziali di questa vicenda. Finalmente, dopo molte primizie offerte su riviste e su giornali, il « primo » romanzo di Proust è uscito da poco in tre volumi, con una prefazione di André Maurois, il quale ha in un certo senso permesso con la sua autorità la scoperta di questo libro da ricostruire. Il Maurois si pone subito il problema dell'opportunità della pubblicazione del *Santeuil* ma alla domanda dei lettori troppo vivi nel giudizio improvvisato egli contrappone come risposta l'immagine delle due redazioni dell'*Education* flaubertiana e il giuoco di Hugo fra le *Misères* e i *Misérables*. L'opera di ricostruzione è stata fatta dal giovane Bernard de Fallois. Del libro, Marcel Proust aveva parlato in una dedica a Pierre Laval-lée nel 1896: « Je dis mon livre comme si je n'en devais jamais écrire un autre. Tu sais bien que ce n'est pas vrai. Si je puis terminer celui qui est entrepris et en commencer d'autres, ne me ménage pas, je t'en prie, l'inspiration de ta tendresse, la récompense de ta compréhension. Féconde et aime en moi mes défauts qui te sont le meilleur de moi-même... ». E si riporta a queste parole in una lettera dello stesso anno alla madre: « Si je ne peux pas dire que j'aie encore travaillé à mon roman dans le sens d'être absorbé par lui, de le concevoir d'ensemble, depuis le jour (quelques jours avant ton départ) le cahier que j'ai acheté et qui ne représente pas tout ce que j'ai fait, puisque avant je travaillais sur des feuilles volantes; ce cahier est fini et il a cent dix pages, grandes... ». E ancora nel 1899, scrivendo a Marie Nordlinger, parla di un'opera molto lunga a cui lavorava da moltissimo tempo... Fino a ieri si è pensato che si trattasse di prove per la *Recherche*, oggi colla testimonianza di questo ricostruito *Jean Santeuil* siamo in grado di dare un altro senso alle parole dello

scrittore. Per Maurois però anche le prime interpretazioni hanno una parte di vero, dal momento che il *Santeuil* sarebbe per lui una « prefigurazione » della *Recherche* e questo per l'appunto è il dato da discutere e su cui, bisogna dirlo subito, non è troppo facile andare d'accordo. Infatti fino a che punto è valida una interpretazione che riporta le sue radici avanti nel tempo, fino a riallacciarsi all'ispirazione e alla elaborazione della *Recherche*? Si ha l'impressione che lo stesso modo della nostra lettura possa essere suggestionato in senso pericoloso. Non è questa la sede per definire e sviscerare la questione ma vale però l'avvertenza di una grande prudenza in questi larghi e gratuiti allacciamenti di interessi.

Che cosa è questo *Jean Santeuil*? « Puis-je appeler ce livre un roman? », dice Proust. « C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirement où elle d'écoule. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté ». E il Maurois dopo la descrizione delle varie parti aggiunge che il *Jean Santeuil* è un libro completamente diverso dalla *Recherche* e non solo perchè è incompiuto ma perchè vi mancano il tema-chiave del capolavoro, vale a dire la metamorfosi di un ragazzo nervoso e fragile in artista, la continuità dei personaggi essenziali (Odette, Swann, Charlus, Legrandin, Norpois, Vinteuil, ecc.), la decisione di scri-

vere il libro in prima persona e l'audacia di tuffarsi nello stagno profondo di Sodoma. Ma ad ogni modo resta l'importanza della suggestione e la possibilità di stabilire dei confronti critici fra questo testo delle prime incerte esperienze e l'opera di creazione viva nel tempo che è la *Recherche*: qui ha ragione il Maurois, un grande scrittore non si forma di colpo, da un giorno all'altro; la sua virtù sta proprio nel lavoro. Ed ecco che alla fine della nostra cronaca ci troviamo di fronte di nuovo i due nomi di Valéry e di Proust: questi due stupendi esempi di lavoro, anche se il primo ha centrato tutte le sue domande sul limite dell'essenziale e il secondo ha scelto la strada dei particolari, la strada lunga dei dati che si sfaldano l'uno nell'altro e trovano la loro forma completa nella prima pronuncia della verità. Perchè il dato della verità è appunto il segno comune in cui si ritrovano gli scrittori degni del nome. Eppure il Valéry del 1935 scriveva: « J'oublie les événements en tant qu'ils auraient pu être ceux d'un autre individu. En somme le passé est pour moi aboli dans sa structure chronologique et narrable. J'ai le sentiment invincible que ce serait perdre mon temps que de retrouver le temps perdu ». Apparente contraddizione, perchè il lavoro assolto in modo diverso dai due scrittori ha poi approdato all'unica riva della verità.

CARLO BO

LE ARTI FIGURATIVE

Troppi sarebbero, i problemi d'ordine generale e particolare che riguardano la XXVI Biennale di Venezia, per sperare di sfiorarli soltanto in spazio così breve; meglio non cedere alla tentazione. Meglio dichiarare, subito, la nostra schietta impressione: la Biennale è, nel suo complesso, bella e importante. Basterebbero, per richiamare vivamente, non soltanto gli italiani, ma anche gli stranieri più colti, le presentazioni retrospettive di Goya, Corot, Seurat, Soutine: nomi supremi. C'è chi si lamenta delle « retrospettive »: noi diciamo: guai se non ci fossero. La Biennale non deve essere soltanto la parata dell'attualità; dev'essere anche un banco di prova severo. Le « re-

trospettive » servono egregiamente a stabilire un piano di confronto; occorrerà sempre farle, dunque. Non sarà il caso, ora, di concentrare in poche righe un giudizio su Goya e su Corot; già consegnatissimi alla storia. Nemmeno su Seurat, s'intende; ma sarà pure opportuno notare come, nella mostra comparata del divisionismo italiano e di quello francese, egli lasci a grandissima distanza i connazionali: distanza minima in apparenza, massima sostanzialmente, la quale prova come la sublime dosatura poetica del mondo seuratiano regga sul filo di rasoio d'un metodo troppo rischioso; oltre, c'è un crollo cui si sottrasse veramente, talvolta, soltanto Pissarro. Tanto è vero che,

come gruppo, il divisionismo italiano non esce nemmeno troppo male dal confronto; e si aggiungerà subito che un pittore di cui si dovrà riparlare è nessun altri che Segantini: le due vedute alpine son quadri da ricordare, elevate entro la forza limpida d'un controluce per niente banale, conteste d'una densa ferrea gamma.

E' ora il momento di ricordare la bella mostra del paesaggio piemontese dell'Ottocento. Da qualche reazione letta o ascoltata, direi che non ne sia stato inteso molto; e sarebbe un peccato. Per Fontanesi, coi suoi cieli disperati o tacitamente dolenti, col suo grande accorato rapporto tra figura e ambiente, si tratta d'una conferma che merita soltanto un rilievo maggiore; quasi una rivelazione Avondo, un pittore nobile, grandioso; e sarà spiacevole sentire ancora anteporre Delleani a Reycend, riportato dal Longhi all'onore che gli compete: candido e sommo, unico nostro vero e delicato impressionista. Più « scontato » era già Zandomenghi, di cui tuttavia è presente a Venezia qualche bel successo, qualche bella pagina inattesa; e che fu capace di capire, presto, persino Gauguin e Lautrec. Anche Lautrec è a Venezia, a Piazza San Marco, con la sua opera grafica; e penso che anche questa sarà una buona occasione, per il pubblico e per la critica, di rimeditare se tocchino di diritto, a questo fortissimo talento, gli onori che la storia riserba ai più grandi. Padre, si dice, o fra i padri dell'espressionismo. L'espressionismo è quasi il tema di questa Biennale; presente nella sua colorazione germanica, slava, fiamminga. Per la storia, hanno diritto di precedenza i tedeschi del « Ponte », rappresentati in gruppo compatto; non vorremmo negar loro un rapido aggiornamento culturale, a date precoci, sui motivi di Munch e dei « fauves »; si aggiornarono, ma espressero cose gravi e ingrate, col fiato grosso, con la voce rauca. A risollevarle le sorti dell'arte germanica, si attende con ansia il galoppo del « Cavaliere Azzurro ». Pochi anni dopo gli sforzi del « Ponte », fioriva a Parigi il grande espressionismo di Soutine. La maggiore rivelazione che la Biennale riserba ai suoi visitatori, tale ci sembra la mostra di Soutine. Che forza, che vocazione, che ricchezza! La dolcezza e il terrore, sontuosamente fusi nella stessa immagine. Di fronte a un suo « Pollo appeso » ci siamo ricordati, improvvisamente, dei miracoli remoti del Battistero degli Ortodossi, a Ravenna. Al confronto,

il grado degli espressionisti fiamminghi, anche nel famoso Permeke, è ben modesto; una grave fatica, ma il piede affonda nel fango pesante; e questi giganti non ci dicono gran cosa. La contigua Olanda, ha allestito in un padiglione a parte, che ospitò nel '48 la collezione Guggenheim, la mostra dei decani dell'astrattismo olandese: Piet Mondrian, Théo Van Doesburg, e gli altri; rispettabile impegno, ma sono artisti che si pascono del nulla, nella loro compassata vacuità.

La Francia è anche quest'anno impegnatissima. Ha portato via il premio per il miglior pittore straniero vivente, con Raoul Dufy; il premio che fu già di Braque e di Matisse. Giusto, tirate le somme; Dufy è frivolo, lo sappiamo tutti, ma è un vero pittore (per la scultura, la premiazione si è spinta, oltre questa frivolezza ancora poetica, fino alle freddure semoventi di Calder); e lo preferiamo decisamente all'altro candidato al premio, temibile concorrente fino all'ultimo, a Fernand Léger; imponente ma opaco, ottuso, meccanico. Presentazione di nomi importanti anche nella scultura: dalla retrospettiva di Bourdelle alle opere di Lipchitz e di Germaine Richier. E molti pittori importanti, fra gli anziani e i giovani; dalle nere « cancellature » di Hartung al pesante ma convinto Rebeyrolle. Il padiglione della Gran Bretagna, quale che sia il giudizio che se ne porta, mi sembra pieno di carattere; vi si è fatto giocare con abile regia una specie di « nonsense », di assurdo, di bizzarro: dalle tele grandiose, acide e delicate di Graham Sutherland ai relitti variamente organici d'un gruppo di giovani scultori.

Il padiglione italiano, tutto schiarito dal nuovo e giusto criterio di scelta (non parliamo delle scelte particolari, che io — e con me, diversamente, ogni altro critico — avrei fatto altrimenti) si raccomanda alla buona decorazione delle pareti. La sostanza pittorica non è troppa, e lo si sapeva; ma la regia è ottima. Resta a lamentare che la giuria internazionale non abbia premiato Rosai, pittore disuguale ma intenso; e una delle ragioni del suo insuccesso è forse proprio questa sua schietta italianità, che all'estero non si mostra di intendere ancora: poco in Morandi, quasi nulla in Carrà. Rosai ne segue la sfortuna; ma il suo torvo e malinconico fulgore, la sua appassionata misura restano a documentare, in piena Biennale, dell'esistenza certa, nel nostro se-

colo, di un tratto figurativo per nulla provinciale, specificatamente autonomo, e dichiaratamente nazionale. Appartato dalla competizione Casorati, che la mostra ciclica documenta nel modo più egregio, più difficile trovare tracce di una evidente italianità nell'opera, variamente pregevole, dei premiati ex-æquo Cassinari e Saetti. E qui, se si volesse attaccare il discorso della « generazione di mezzo », sperimentata quest'anno nella sua pienezza quasi totale, si andrebbe troppo a lungo. Birolli non ci ha detto cose che non sapessimo. Di Guttuso, diremo che la sua « Battaglia al Ponte dell'Ammiraglio » pur con tutta la sua fredda crudezza, ci è parso il suo miglior tentativo di grande composizione. E qui si innesterebbe il discorso sul neorealismo e sull'astrattismo; ma, Dio ne scampi. Quando dei realisti avremo segnalato qualche gentile disegno di Trecani, quelli abili, ma freddi, di Vespignani

e della Salvatore, non sappiamo che altro aggiungere. Dal gran mare degli astratti, affiora appena qualche labile eleganza di Afro, qualche inchiostro di Vedova. Perché, sono anni che lo si ripete, questo dilemma è artificioso e falso. Non amiamo la « polarizzazione agli estremi » nemmeno in arte. Restiamo sempre per la « terza forza » (anche se i più ci sconsigliano). La quale esiste. Si chiama, per esempio, Mandelli, Morlotti, Romiti. Ho fatto nomi che altri potrebbero sostituire. Ma questo si vuol dire: che la nostra fiducia va ancora a quei bravi che faticano, e che tentano di ripescare, nè per decreto nè per moda, ma dall'interno del loro cuore, una vera comunicazione umana; purchè sia vera, se anche non avrà le apparenze dell'ottimismo, sarà sempre consolante. Anche i migliori scultori, da Marino fino a Minguzzi, stanno su questa via.

FRANCESCO ARCANGELI.

IL TEATRO

L'altra volta incominciammo dicendo che non bisogna scandalizzarsi, nella vita del teatro e specie nella sua cronaca spicciola, dei suoi alti e bassi. L'ammonimento torna in taglio per questo trimestre, che capolavori nuovi, nei teatri romani, non se ne sono avuti: nè italiani nè stranieri.

Dobbiamo elencare fra le novità La torre sul pollaio di Vittorio Calvino che gli attori del Piccolo Teatro, con regia di Sergio Tòfano, adesso hanno fatto applaudire anche in Roma, ma che aveva avuto il Premio San Remo già due anni fa? Registriamo piuttosto il vario esito ottenuto da tre autori saliti alla scena per la prima volta. Fra i quali può essere istruttivo il fatto che il più persuasivo non è sembrato lo scrittore Dino Terra col suo Faustino: ripresa ostentatamente novecentesca del mito faustiano, dove a mettere in scena un viaggio d'esplorazione entro un'anima femminile l'autore è parso ricorrere a certe tecniche bizzarre, che intorno al 1920 si solevano definire avanguardiste. Mentre il giornalista Achille Saitta ha incassato non solo gli applausi del suo pubblico ma anche le lodi di parecchia critica adottando, a preferenza di

uno stile cauto e pudico, procedimenti d'una certa ottocentesca secchezza per svolgere, in Donne brutte, il tragico caso d'una ragazza priva di grazie fisiche, a cui sua madre vuole trovar marito con ogni mezzo, compreso il delitto. E a una tecnica ottocentesca hanno pure ricorso i romanzieri Alba de Céspedes e Agostino degli Espinosa, per intrattenere il pubblico loro a un caso bene attuale di morale sessuale e domestica, nei loro Affetti di famiglia. Mire assai meno ambiziose quelle di Eduardo de Filippo nel mettere in scena lui stesso al Ridotto dell'Eliseo, con un gruppo di giovani ed estrosi attori, tre suoi scherzi farseschi: Amicizia, Il successo del giorno e, un poco più graziosamente consistente, I morti non fanno paura.

Quanto alle novità straniere, si ricorderà l'aspettativa suscitata dall'annuncio che Guido Salvini avrebbe finalmente fatto conoscere al pubblico romano il capolavoro del novissimo poeta inglese, erede, si diceva, degli elisabettiani: La signora non è da bruciare, di Christopher Fry. Ma il nostro dovere di cronisti c'impone di prendere atto della delusione seguita allo spet-

tacolo: la Commedia — cervelletico contrasto fra un uomo che è creduto pazzo perchè vuol morire impiccato, e una donna che tanto più è creduta strega in quanto si dibatte sotto una sua assurda condanna a morte — era stata definita, nel suo paese d'origine, rivelazione d'una fresca, fiorita, inimitabile vena: come si spiega che a Roma (e in altre città italiane) sia stata ascoltata da un pubblico imbronciato, se non addirittura ostile? Il fatto si è che la sua trama, volutamente puerile, è svolta come chi dicesse con una sorta di pigrizia, divagando continuamente e quasi dimenticandosene, in grazia d'un continuo, pirotecnico battibecco fra i suoi personaggi: per cui si pensa ben più a certi sparpagliati virtuosismi shawiani, che non alle evidenti concretezze elisabettiane, di creature a tutto tondo, alitanti e viventi. Purtroppo anche una mortificante riduzione della originaria, saporita versione di Vittoria Ottolenghi, ha disperso sempre più tutta questa fantasia verbale; e i fuochi d'artificio non si sono accesi.

Altro dramma inglese atteso con qualche curiosità, Capitan Carvallo di Denis Cannan, recitato dalla Compagnia Pagnani con regia di Mario Ferrero. Anche qui motivi piuttosto venerabili sono stati ripresi per svolgerli in un clima attuale, farne un dramma della resistenza: ma trattato in toni ironici e beffardi, che hanno convinto il pubblico soltanto a metà.

Riprese classiche, come un mediocre Maria Stuarda di Schiller nell'interpretazione della Compagnia Salvini con l'intelligente Elena Zareschi protagonista; un meno felice Mese in campagna di Turgenev dove Andreina Pagnani, al centro dei bei quadri concertati da Orazio Costa, non ha dato il meglio di sé; una inutile ripresa del ben povero Lazzaro del grande Pirandello, ad opera della stessa Pagnani; infine un tendenzioso ritorno dei volenterosi attori del teatrino di Via Acquasparta ai Piccoli borghesi di Gorkij, possono schiuder senza fanfare l'elenco dei nuovi spettacoli romani.

Ma a Roma si son registrate anche visite di gente venuta da fuori. All'Eliseo si sono affacciati gli alacri attori belgi del « Rideau de Bruxelles »; che a un pubblico attento, se non numeroso, hanno egregiamente offerto i giochi evocativi dell'Inconnue d'Arras di Armand Salacrou, e la letteraria spiritualità de Le voyageur de

Forceloup di un autore belga nuovo per noi, Georges Sion. E al Quirino abbiamo avuto finalmente l'auspicata visita degli attori del Piccolo Teatro di Milano: con la conseguente, non rapidissima anzi un poco faticata ma progressiva, e infine trionfale, conquista del pubblico romano. Il quale ha fatto accoglienze non più che cordiali ai ghirigori della Famiglia Antropus di Thornton Wilder, e all'espressionismo avanti-lettera della Morte di Danton, di Büchner; ma ha salutato con entusiasmo nella mirabile cornice creata da Giorgio Strehler, una straordinaria attrice in Lilla Brignone, Elettra; ed è arrivato alla frenesia dinanzi alle straripanti virtù di Marcello Moretti, Arlecchino, e delle altre maschere, nel goldoniano Servitore di due padroni, inscenato dallo stesso Strehler al modo d'una sfavillante commedia dell'arte.

Poi è successo un fatto inaudito, e un tantino allarmante: col giugno i teatri romani, almeno i maggiori, hanno licenziato le compagnie di prosa per ospitarne altrettante musicali. E noi abbiamo preso il treno per Siracusa, dove nel più grande e bel teatro greco del mondo l'Istituto del Dramma Antico quest'anno aveva confidato i suoi spettacoli classici a Guido Salvini. Compito non facile: si pensi che il programma comprendeva due tragedie, Edipo a Colono di Sofocle e Le Troiane d'Euripide, da un giudizio tradizionale ammirate assai più per altissimo valore lirico che non per virtù propriamente drammatiche.

Dobbiamo dire che l'impresa di proporre l'Edipo a Colono alla comprensione d'un pubblico odierno è apparsa disperata? Nell'Edipo Re, tragedia dell'uomo beffato dalla divinità nemica che, dopo averlo lasciato salire ai fastigi della fortuna lo scopre, a se stesso e a tutti, immondo della lue più mostruosa, Sofocle aveva inventato un congegno scenico rimasto esemplare per ventiquattro secoli, durante i quali nessuno è riuscito a offrire alcunchè di più « interessante » all'avidità d'una folla. Tutt'al contrario nell'Edipo a Colono: non un intrigo, non un'azione purchessia; ma un seguito di scene che, seppure offrono due momenti (due soli) il drammatico contrasto, non da questi derivano il loro fascino. Il loro accento cade altrove: sull'aura di mistero religioso, sull'acquiescenza del disfatto eroe alle arcane volontà superiori,

sul compianto che si leva intorno a lui, sull'incanto della sua conclusiva trasfigurazione. Non è sembrato che, malgrado la sapiente concertazione del regista, e il suo ricorso a grandiose suggestioni visive (scene del Colasanti, danze della Chladek) e musicali (cori di Fiorenzo Carpi), i bravi attori, protagonista il Randone, siano pervenuti a una reale, intima comunione col pubblico.

La quale si è invece avuta nelle Troiane di Euripide. Anche questa, è vero, tragedia senza intrigo; interamente tenuta sul piano delle donne di Troia che, superstiti dall'eccidio e in attesa del loro destino di schiave, si accalcano via via intorno alla figura della regina, Ecuba, nel cui immenso cuore materno si ripercuote lo strazio universale: ma di che eterna attualità! Qui il poeta greco ha pronunciato una parola di solidarietà pressochè cristiana, valida anche per noi: ammonimento ai vincitori, pietà per i vinti. E il Salvini riconoscendo, sulle orme di Ettore Romagnoli traduttore

e commentatore, il carattere nobilmente melodrammatico del poema, gli ha dato con tutti i mezzi, scene e costumi e musiche e danze e cori (cantati e parlati), un'andatura di grande « opera »: dove hanno mirabilmente figurato le vive sagome delle eroine, Giovanna Scotto plorante Ecuba, Elena Zareschi invasata Cassandra, Edda Albertini tenerissima Andromaca, Vivi Gioi perfida Elena.

Naturalmente il successo che la tragedia ha riportato, anche fra il pubblico sempre crescente alle sue repliche, non basta di per sè a far credere esauriti i tanti problemi, che anzi rimangono sempre insoluti, sui possibili modi d'un'odierna interpretazione del dramma greco, e d'una sua moderna traduzione, e di quale compito possa oggi avervi il Coro, e via dicendo. Ma questo sarebbe un discorso troppo lungo: semmai lo faremo un'altra volta, e altrove.

SILVIO D'AMICO

LA MUSICA

Il Maggio fiorentino ha ormai chiuso i battenti. Anche della *Didone* di Cavalli, rappresentata alla fine di giugno, sono spenti gli echi fra le auguste pietre del cortile di Palazzo Pitti, probabilmente sconfitta nei più dalla memoria dei mirabili saggi di arte del balletto offerti alquanto prima da George Balanchine e dal suo New York City Ballet. Ma circa due mesi di manifestazioni possono pretendere al ricordo e soprattutto alla meditazione proficua per altro titolo che non sia l'impressionabilità più o meno labile dell'ascoltatore-spettatore. E precisamente per le caratteristiche nuove che quest'anno ne hanno indirizzati i programmi.

Fin dal marzo, Francesco Siciliani annunciò il cartellone con ricchezza di premesse. Il Maggio, ci disse, era giunto a un bivio. Partito con programmi attuando i quali ha l'orgoglio di aver modificato dal 1933 ad oggi la vita dei teatri lirici italiani, si trattava di decidere, per non intristire, tra due vie. O, sono sue parole, « spingere

fino alle estreme conseguenze il criterio del Maggio Musicale come mostra internazionale, estendendo agli stessi grandi teatri italiani l'invito ad esporre i loro spettacoli più riusciti, oppure vitalizzare dal di dentro la primitiva tradizione con una nuova struttura che consentisse l'inclusione di un nucleo centrale di manifestazioni, tali da costituire quel singolare contributo all'arte ed alla cultura che deve essere la prerogativa d'un festival che voglia superare dati di edonistica genericità ». E nacque l'idea della monografia, del *profilo* di un singolo compositore italiano « di determinata importanza artistica e storica, tentandone uno scorcio inconsueto, un'inquadratura originale, approfondita, rivelatrice di nuovi e interessanti aspetti » con la relativa scelta di Gioacchino Rossini.

Già intorno a tali premesse ci sarebbe da spendere parecchie parole ed alcuni interrogativi. E' chiaro, ad esempio, il riflesso della fascinazione metà artistica e metà turistica che Bayreuth e Salisburgo esercitano tra i no-

stri organizzatori e i critici dei medesimi. E, una volta accennato al pericolo di quei richiami, legati a condizioni difficilmente ripetibili, resta da dire almeno della difficoltà più immediata cui si troverà di fronte la soluzione prescelta. Difatti, possediamo noi musicisti il cui tipo di produzione permetta di alimentare la galleria dei profili più in là di due o tre anni (vale a dire scorsi Bellini, Donizetti e Verdi)? O la nostra situazione storica non proponeva piuttosto altre direttive di programma: dei politici, per esempio, invece che dei profili a solo, o anche prospettive di periodi, scuole o centri da cui s'irradiò e visse fervida nei tempi la nostra opera?

E in una impostazione del genere è ancora compatibile la presenza della novità contemporanea di rito, o questa, quando non sia tale solo cronologicamente, ci starà a proposito come un quadro di Picasso ficcato in mezzo a una retrospettiva di Ingres?

Ma veniamo al soggetto del profilo e quindi ai risultati che provvedono, per il momento, la materia più interessante di discorso.

Che pensino gl'immortali delle cose dei mortali è curiosità vana. Tuttavia la scelta di Rossini è tra quei fatti buoni a suscitare curiosità così oziose. Si legge nel Radiciotti come in uno dei giorni meno bui dei sette anni che il maestro trascorse a Firenze toccando il fondo della sua nevrastenia, egli se ne andasse a passeggio con un amico. Gli accadde allora di metter l'occhio nella bottega di un rivenditore di libri usati e di scovarvi lo spartito di una sua opera a prezzo assai modesto. E ne trasse pronte considerazioni. Al suo compagno di passeggiata disse che nelle tante opere da lui scritte e portate al successo ben poco sarebbe rimasto: il terzo atto dell'*Otello*, il secondo del *Tell* e tutto il *Barbiere*. Previsioni severe. Previsioni che hanno peccato di sfiducia nei posteri non meno, d'altro canto, di quel che ha fatto, riferendo dell'oggi, Riccardo Bacchelli nella sua introduzione agli spettacoli rossiniani del Maggio.

La fama di Rossini, a prescindere dalle sue irresistibili sinfonie, si affida sì alla popolarità insuperata del *Barbiere*, ma vede anche tutto il *Tell* riapparire abbastanza di frequente, almeno sulle nostre scene. E quanto poi al ritorno in circolazione di altre consorelle, non si tratta del solo *Assedio di Corinto*, rivendicato tra i meriti dei Maggi trascorsi. Per tacere della *Semira-*

mide, Bacchelli ha dimenticato i successi alla Pergola della *Cenerentola* che proprio quest'anno figura nel cartellone del Festival di Edimburgo. E, a lasciare le rive dell'Arno c'è pure quell'entusiasmo che destò due anni fa a Roma la « scoperta » del *Turco in Italia*, venuto a far da *pendant* all'*Italiana in Algeri*, in vero tutt'altro che dimenticata (così come il *Mosè*).

Comunque, fatta la scelta di Rossini, si è poi trattato della scelta nella scelta. Cioè di decidere quali allestire di quella trentina di opere che il pesarese fece in tempo a scrivere prima di abbandonare il teatro a 37 anni. E ci si è attenuti a una via di mezzo. Non tutto inedito — c'era il *Tell* — e anche nell'inedito, un criterio relativo. Il *Conte Ory* era già stato esumato pochi anni fa a Bologna in occasione del centocinquantesimo della nascita dell'autore, mentre solo l'*Armida* è stata effettivamente riproposta in giudizio, non avendo mai riscosso in Italia le simpatie che incontrò in Austria e in Germania. Chè *Tancredi* incantò a lungo l'Ottocento e *La Pietra del Paragone* e *La Scala di seta* erano raccomandate alla penna dei due letterati depositari della gloria rossiniana. Non per nulla Bacchelli ha scritto in fondo al suo pezzo: « Eppoi il profilo dà il Rossini del cuore di Stendhal ».

Ora quel cuore cessò di battere quando già il suo possessore torceva il viso disgustato dall'opera del tempo. Figuriamoci oggi. Al che non si pensi a un ennesimo dardo che abbiamo voluto scoccare verso la musica contemporanea, ma semplicemente alle condizioni attuali delle scene liriche.

Non è un mistero per nessuno che la caducità, o, per lo meno, l'estrema mutevolezza che caratterizzano la vita della musica nel tempo, si accentuano per il teatro. L'opera in genere, e l'italiana in particolare, sono fenomeno squisitamente contingente. E per quella rossiniana, l'aver essa costruito dalle basi su quel materiale delicatissimo e ormai leggendario che è il *bel canto* aggrava ancora la cosa. Bel canto con Rossini è inoltre una perifrasi. Non riguarda cioè solo l'arte del cantante, il filo aureo che questi ha da sdipanare, volta a volta scintillante o brunito dalla melanconia, rabescato come un disegno puramente fantastico, o acceso di lampi imitativi degli affetti umani, ma tutta l'esistenza della musica che vi s'intesse d'intorno. Quell'andare di un clarinetto o di

due violini dietro la voce, quel respirare dell'orchestra sul passo del canto, a colmarne le pause, a fornirgli il più amoroso alveo. Quell'aver, in conclusione, dal cantopersonaggio la misura di tutta la musica, duttile come cera. Non era pura convenienza che il compositore fosse allora obbligato a sedere al cembalo, mentre il primo violino — la prima voce tra gli strumenti — conduceva l'orchestra.

Il che detto, speriamo di aver reso evidente che la riproduzione di opere così concepite, che vale specialmente per il Rossini fantastico o idilliaco, in altri termini il Rossini serio, allarga l'impegno dei cantanti a quello dell'intera esecuzione. Che una volta trovate le voci al caso, resta da concertarvi intorno tutto il resto. Ciò che a Firenze ha avuto le sue conferme, positive nel *Conte Ory*, grazie all'armonia dell'insieme, e nell'*Armida*, in virtù soprattutto del valore della protagonista; negative, nel *Tancredi* e nel *Tell*, per i quali le responsabilità restano da spartire fra deficienze di cantanti e deficienze di direttori.

Nè col Rossini comico le difficoltà s'appianarono. La lepidezza all'impronta che continuò ad essere il sale di tutta l'opera comica italiana fino alle soglie del *Falstaff*, oramai distaccato da essa, sembra difatti

che non abbia operato che per la *Pietra del paragone* e anche qua solo per l'estro della compagnia vocale.

Ma siamo giunti anche noi alle conclusioni. Del contributo critico che sarebbe stato fornito alla migliore conoscenza rossiniana lasciamo stare, giacchè il discorso è troppo lungo e d'altronde implicito nella essenza in quanto si è già detto. Sugli insegnamenti che si possono trarre da questa prima esperienza di un Maggio rinnovato è invece il caso di riflettere. L'importanza del fatto esecutivo può incidere sul futuro esorbitando dallo stesso campo puramente estetico, dove pure è stato fonte della triste conseguenza che porta il nome di delusione (si vadano a rileggere in proposito le critiche apparse dopo il *Tancredi*). Sono stati vantati i meriti e gli effetti di battistrada che ha avuto il Maggio, e va bene. Ma la nuova via non condurrà a buon fine, non riuscirà ad imporne nuovamente i risultati che seguendo, qua sì, Salisburgo e Bayreuth. Vale a dire fornendo tali esecuzioni da poter esportarle sulle scene nostrane ed estere; che, salvo errore, è il vero modo per attuare in pratica le nobili aspirazioni degli organizzatori fiorentini.

EMILIA ZANETTI

IL CINEMA

In Italia la storia recentissima ha lasciato parecchie superstizioni: una delle quali consiste nell'attendarsi, se appena si fa un passo fuori di casa, una libertà d'idee e quasi un genio della spregiudicatezza che noi non potremmo raggiungere per via di ragioni contingenti: cioè a dire, costume dittatoriale, censura, prepotenza e cose simili. E non dico che queste cause di limitazione nel modo di esprimersi, queste angosce carcerarie dello spirito, siano, da noi, del tutto cancellate: ma il guaio è che è facile persuadersi come ne esistano per tutto, anzi esse vadano allegramente moltiplicandosi e complicandosi anche fuori d'Italia, talchè dopo una settimana trascorsa in una grande capitale europea ciascuno si ritrova povero come ci è venuto, dico colla medesima cognizione di « novità » previste e, ripetiamo

pure, scontate di quando era partito di casa sua.

Tanto vale per gli spettacoli in genere e per il cinema in particolare. Ci eravamo accorti, da un paio d'anni all'incirca, che la resa dei conti imposta dalla guerra andava spostando non solamente il gusto, ma la preoccupazione del pubblico dall'obiettività realistica alla dimostrazione moralistica che, del resto, anche quella pretesa obiettività in molti casi sottintendeva. Ebbene, è venuto il tempo di riconoscere che ormai le prediche fioriscono dappertutto, dall'uno all'altro schermo, per non parlare dei palcoscenici. Moralità vecchie e moralità rimesse a nuovo, di propaganda aperta o di accorta insinuazione, sono evidenti nei films e negli spettacoli teatrali più considerati dalla critica e più sbandierati dalla pubblica opi-

nione: i borghesi ne vanno pazzi. Piccole moralità astutamente ottimistiche, alla « vogliamoci bene » come ne « Le petit monde de Don Cammillo » che anche all'estero fa furore; moralità tendenziose, imponenti e indecifrabili come in « Sur la terre comme au Ciel » di Fritz Hochwalder; o di pronto rancore e consumo, come ne « La tête des autres » di Marcel Aymé, questa facile tirata alla magistratura. Moralità, infine, di grande effetto e tracotante maestria quali « Nous sommes tous des assassins », un brivido solo, il colpo alla nuca: l'ultimo lavoro di André Cayatte. E persino dalla Svezia, paese pulito, paese calmo e soddisfatto, vediamo giungere « Hon dansade en sommar » (« Non ho danzato che un'estate ») dove il regista Mattson rinverdisce proteste quasi ibseniane a un puritanesimo e conformismo nordici che credevamo superate e che sommuovono commozioni e definizioni « di delicata poesia » laddove ci si aspetterebbe, semmai, uno scanzonato « bête a pleurer ». Il fatto è che, senza che noi lo sappiamo, i paesi nordici non sono tanto calmi, puliti e soddisfatti come credevamo. Almeno a questo serve la storia monotona dell'amorosa ragazzina e dell'evoluto studente con l'intervento del tetro prete jettatore. Quanto alla poesia essa è fuor di questione.

Ma per l'inadempienza di queste prove più o meno forzate, l'istanza morale non cessa, mirando allo spettacolo, di operare, talvolta, riuscite sorprendenti e legittime. C'è un film, per esempio, che da qualche mese a questa parte, gira per gli schermi stranieri e italiani, apparendo e scomparendo, e dedicato, si direbbe, a chi non ha paura della verità. Ai sette peccati capitali non si sarà aggiunto, oggi, quello della disattenzione? Offensiva, infatti, ci è sembrata l'indifferenza che ha accolto questo grande film « The man in the White suit » di Alexander Mackendrich, al più giudicato « divertentissimo » e tutto coinvolto nella interpretazione di un attore ottimo, Klec Guinness, l'ammirabilissimo protagonista di « Kind hearts and coronets » e di « The Lavender Hill Mob »: che, invece, in quest'ultimo lavoro, ha il buon gusto di non prevalere, servendone con discrezione l'idea motrice.

In effetti, « The man in the White suit » (« Lo scandalo del vestito bianco », in italiano) rappresenta qualche cosa di più di un film ben fatto e spiritoso; esso racchiude

una moralità semplice, sottile e così amaramente alta da raggiungere il senso di mito e di storica memoria che ci lasciarono le invenzioni di Charlot, la serietà patetica di Buster Keaton o i colpi di mano di René Clair. Solo che qui non è una maschera indimenticabile o una leggiadria suprema di sequenze a dar valore di favola essenziale, bensì il racconto puro, un racconto serrato, appena alleggerito dall'humour musicale di un esperimento chimico in azione: un commento fra ironico e malinconico che è quasi una concessione. E' la storia di una grande scoperta, il tessuto che non si consuma e non si sporca, una difesa contro il tempo umano, contro le dure necessità: una liberazione per tutti. L'inventore, costantissimo, leale, ingenuo, viene alla fine a trovarsi contro, uniti dai canoni nefasti di una economia cieca e tiranna, tanto i rappresentanti del capitale come quelli del lavoro: dimostrando che la crisi del mondo non è che crisi dello spirito. Il naufrago, se vuol esser tratto in salvo, deve pur abbandonare la fragile zattera a cui si è aggrappato: così nessuno vuole l'abito che non si consuma, nè l'operaio che teme la disoccupazione, nè l'industriale che paventa la concorrenza e la fine dei suoi traffici.

All'inventore tocca, invece che il successo, la persecuzione.

Lo abbandonano persino le due ragazze che hanno istintivamente creduto in lui, tanto la proletaria appassionata di rivendicazioni sociali, che finisce per sequestrarlo, come la figlia del padrone di fabbrica che lo considerava un romantico eroe, simbolo del suo desiderio di evasione. Scampato per miracolo al duplice nemico, eccolo di nuovo solo e profugo, colla sua valigetta di fibra, mentre si allontana nel modo più antiretorico sul selciato di una deserta via di sobborgo industriale, senza soli simbolici, nè cieli gonfi di libertà. Ha imparato che la società non vuole essere salvata, ma non gliene importa niente perchè gli interessi della sua invenzione, quanto dire il puro moto intellettuale che egli rappresenta, benedizione dell'uomo, e insomma, poesia, gli comunicano una leggerezza magica, impermeabile alla disperazione. Egli ricomincerà i suoi esperimenti: di questo siamo sicuri, e una morale amara finisce per consolarci meglio che l'ottimismo di Guareschi o i fulmini di André Cayatte.

ANNA BANTI

L'APPRODO DEI BIBLIOFILI

Questa volta per accontentare una gentile lettrice — non è il caso di chiamarla bibliofila — dobbiamo uscire dal seminato. All'evasione mi induce, dicevo, una gentile lettrice di Zibello Panna che si firma Agnes e si rivolge alla Egregia Radio Bibliofili (una volta che sono di buon umore vi voglio poi enumerare tutti gli attributi, gli epiteti, gli aggettivi che mi vengono affibbiati dai miei interlocutori; vi assicuro che c'è da divertirsi): « Vorrei essere consigliata — scrive la signorina — sulla scelta di un trattato di galateo. Il classico di Monsignor Della Casa si conforma al nostro dinamico secolo o ve ne sono altri, sempre ottimi, più adeguati? ».

Siamo fuori tema perchè la bibliofilia, qui, non entra per nulla e non avrei esitato a sacrificare la signorina Agnes se l'argomento non mi fosse apparso piuttosto interessante e non soltanto per lei.

Che vuole che le dica, signorina, io, in fatto di galatei, sono piuttosto scettico.

Non credo, quindi, che il Della Casa possa risolvere i problemi che lei, evidentemente, si è posta.

Per l'abbigliamento, ad esempio, il nostro Monsignore, ritiene spiacevoli coloro che acquistano i loro vestiti dal rigattiere; ma è ovvio che lei, da simile fornitore, non ha mai pensato a servirsi.

Un momento della giornata sul quale ella, probabilmente, desidera avere qualche suggerimento è, indubbiamente, quello in cui si siede a tavola: ebbene, se vuol seguire i consigli del Della Casa sappia che, in quella circostanza, « non istà bene grattarsi » e che non è consigliabile sputare, a meno che non facciasi « per acconcio modo ».

Fra le cose non convenienti troverà poi il fregarsi i denti con la tovagliuola e, meno, col dito; il risciacquarsi la bocca e lo sputare il vino in palese; peggio ancora il portare legato al collo lo stuzzicadenti e « lo empieri di vivanda amendue i lati della bocca sì che le guance ne gonfino ».

Sconsigliatissimo lo spogliarsi e, specialmente, lo scalzarsi in pubblico; e il pettinarsi e il lavarsi le mani, sempre in pubblico; con una sola eccezione, per questa ultima pratica, prima di andare a tavola; perchè allora bisogna curarla in modo ben

palese « affinché chi attinge teco nel medesimo piattello, il sappia certo »: ma ho l'impressione che questo tipo di pasto a... mano libera in un piatto comune, non sia più tanto di moda.

Potrei continuare ancora per un pezzo, ma lo spazio non lo consente: prima di chiudere, però, le belle pagine dell'edizione originale che mi sta davanti, le consiglierò, per bocca di Monsignor Giovanni, di fuggire tutti i vizi, da quelli ch'egli definisce vili, come la golosità e l'ubbrichezza, agli scellerati, « come lo esser micidiale ».

Adesso le dirò, in confidenza, che il Della Casa è uno dei così detti « testi di lingua », citati, cioè, dai vocabolaristi della Crusca ed è sempre una cosa rispettabilissima e una lettura allettante anche se non rivela ormai più una grande utilità pratica agli effetti del moderno comportamento. Salti tranquillamente anche il Galateo del Gioia, e arrivi all'Anna Vertua Gentile e scelga fra i tanti trattati di buona creanza, quello che crede: c'è il Codice della cortesia di Bertone; le Norme di comportamento di Rodolfo Bianchi d'Espinosa; la Arte più difficile di Lidia Morelli; il Galateo Moderno di Vanna Piccini; Come dobbiamo comportarci di Ventura Almansì e altri e altri ancora.

Io, però (gliel'ho detto che sono scettico sull'efficacia di questi ammaestramenti) le consiglio soltanto un autogalateo: eviti di dar fastidio agli altri; non faccia e non dica cose sgradevoli; fermi il confine del « suo » dove incomincia quello degli altri, dappertutto, in ogni momento. E il galateo è fatto.

Voglio essere paradossale: lezioni di buona creanza, in questo senso, si possono cogliere dovunque. Se lo ricorda lei Er fatto de domenica di Pascarella e l'invettiva dell'oste nella cui bottega è avvenuto il delitto?

« E annàteve a scannà fuor de le mura, E no, pe cristo, qui, dove se magna! ».

L'abbonato P. S. di Sesto Calende (a proposito signor P. S., me la vuol spiegare la ragione dell'anonimo? Le sembra una cosa

tanto pericolosa il chiedere notizie di un libro?). Questo signore, dicevo, ha trovato in casa propria un libriccino dal titolo: *Contravveleno poetico per la pestilenza corrente stampato a Firenze nel 1799, e sul quale un'ignota mano di quel tempo ha scritto: E' di Vittorio Alfieri.*

E' vero? — mi chiede il signor P. S., e prosegue: — Io non l'ho mai visto citato fra le sue opere.

Sì, è vero, anche se lei, probabilmente, lo conosce con il titolo definitivo di *Misogallo, del quale l'opuscolo in sue mani è l'unica, se pur parziale, edizione originale.*

All'Alfieri, la prima idea del *Misogallo*, nacque nel 1793, come confessa egli stesso nella *Vita*: « Stesi anche una prosa storico-satirica su gli affari di Francia... la quale poi ritrovatomi un diluvio di composizioni poetiche, sonetti ed epigrammi su quelle risibili e dolorose vertenze, ed a tutti que' membri sparsi volendo dar corpo e sussistenza, volli che quella prosa servisse come di prefazione all'opera che intitolerei il *Misogallo*, e verrebbe essa a dare quasi ragione dell'opera ».

Intorno a questo libro lavorò per cinque anni, con qualche interruzione, fino al 1798 quando vi pose fine per tedio. Dell'originale, probabilmente smarrito, fece fare dieci copie, senza alcuna intenzione di pubblicarlo.

L'anno dopo fu tentato di darlo alle stampe, e se ancora lo trattenne la tema di un possibile danno per sé e per gli altri, nel testamento impegnava la contessa d'Albany a farlo stampare immediatamente in Inghilterra e a « spanderlo abbondantemente in tutta Italia ».

Quando il 25 marzo 1799 i francesi occuparono Firenze, il poeta e l'Albany si trasferirono in una villa a Montughi, e fecero ritorno soltanto verso la fine dell'anno, dopo l'uscita dei francesi. Fu allora che l'Alfieri si decise a concedere « a un libraiuccio di stampare alcuni sonetti ed epigrammi del *Misogallo* » — come lui stesso lasciò scritto — col titolo di *Contravveleno poetico e sotto il velo dell'anonimo.* Per questo anche lei, signor P. S., ha voluto conservarlo?

Comunque gli esemplari conosciuti di quest'opuscolo si contano sulle dita ed è, indubbiamente, un pezzo appetitoso del cui possesso ella non ha proprio ragione di

vergognarsi. Anzi, da parte mia non posso che farle i complimenti per la fortunata scoperta.

E' affiorata ora, fra la nostra corrispondenza, la lettera del signor Gabriele Franco Sommati di Livorno, il quale si merita un elogio particolare per la precisione e la cura usate nella descrizione delle opere sulle quali desidera notizie. Lo addito come esempio a tutti i nostri lettori.

Il signor Sommati, infatti, non avendo esperienza in fatto di schedatura, ha riprodotto fedelmente i frontespizi: « Invio insieme alla presente — scrive — 3 foglietti sui quali ho ricopiato tutto quello che c'è scritto sulla intestazione del libro, mentre dietro ho scritto le dimensioni del libro stesso. Tutti e tre sono rilegati in carta pecora ed in ottime condizioni di conservazione data l'età, all'infuori dell'*Orlando furioso* al quale mancano dei pezzi della I^a pagina del I^o canto... ».

Peccato, egregio signor Sommati, peccato veramente che la triste sorte sia toccata proprio all'*Orlando* che, fra i tre, era il solo degno di qualche attenzione.

La *Murtoleide* e la *Marineide*, sono un interessante documento di una celebre disputa letteraria fra Giovan Battista Marino e il poeta genovese Gaspare Murtola. Il primo, nella *Murtoleide*, si scaglia contro il secondo con 81 « fischiate », costituite da altrettanti sonetti satirici, ai quali il Murtola rispose con le 32 « risate » della sua *Marineide*. Spunto apparente fu la critica sprezzante alla Creazione del Mondo, ma in realtà il Marino cercò di togliere al rivale le simpatie che godeva presso la Corte di Carlo Emanuele I di Savoia.

Quanto a valore venale, o se meglio crede, commerciale, siamo proprio molto in basso; e così dicasi del *Barozzi*.

A ruota, nella gara fra gli attenti ed esatti lettori, arriva il signor Giuseppe Pedrazzi che si rivolge all'« egregio e utilissimo Approdo » con una lettera modello. Posso rispondere con rapidità, spero esauriente, a tutte le sue domande: sì, Dei delitti e delle pene è proprio opera di Cesare Beccaria. Ella rilegga più attentamente il frontespizio e vedrà che « traduzione francese » si riferisce all'ordine, cioè alla divisione in capitoli e non alla lingua usata;

l'ordinamento fu dato, a punto, dall'abate Morellet nella sua traduzione francese, e fu accolto, come dice il frontespizio, e approvato dal Beccaria.

Quanto alla indicazione editoriale di Londra, non vi sarebbe nulla di strano, perchè nella capitale britannica, nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, si stampavano magnifici libri in lingua italiana: ma qui si tratta di un falso luogo di stampa e l'edizione, con ogni probabilità, fu impressa in Svizzera.

Non è affatto necessario ch'ella si scusi, egregio signor Pedrazzi, sono proprio queste le curiosità intelligenti che più amo soddisfare.

* * *

Il quesito che si affaccia ora è un vero e proprio problema di enigmistica, anche se la signora o signorina Rina Cassola di Torino, che me lo propone, chiude la sua lettera nella certezza o, meglio, nell'illusione di « aver esposto tutte le caratteristiche del volume ».

Della Bibbia furono pubblicate infinite edizioni e di ciascuna fu dato un numero incontrollabile di ristampe, le cui caratteristiche differenziali si riducono, quasi sempre, al semplice anno di stampa; nel suo esemplare, manca, evidentemente, il frontespizio e non avrei potuto fare anche la più lontana supposizione, se non mi avesse soccorso la dicitura posta sulla costola della rilegatura: sulla prima riga si legge Bibbia e, su questo non vi può essere nessun dubbio; sulla seconda è scritto « Vatab » e la parola può essere completata in Vatable; la terza ha un H, un G e un L, facilmente precisabili nelle iniziali delle tre lingue nelle quali è dato il testo: ebraica, greca e latina; finalmente l'ultima con quel « Tom. 2 », non lascia dubbi sull'incompletezza dell'esemplare del quale lei possiede il II volume soltanto.

Facciamo ora un passo indietro e vediamo che cosa si può cavare da quel Vatable.

Francesco Vatable o Vatablè, nacque sul finire del '400 a Gamache, nella diocesi di Amiens, e morì il 16 marzo 1547. Fu parroco di Bramet nel Valois, poi professore di lingua ebraica a Parigi, nel collegio reale fondato da Francesco I, e, in tale funzione, si acquistò il titolo e il me-

rito di restauratore dello studio della lingua ebraica in Francia.

Dotato di una enorme erudizione e di una eccezionale facondia fu celebre per le sue lezioni, frequentatissime, durante le quali si dice, che gli scolari raccogliessero amorosamente le note all' Antico Testamento; quelle pubblicate originariamente da Roberto Stefano nel 1545 e, in seguito, moltissime altre volte. Effettivamente tali note, piene di citazioni da autori calvinisti, si crede fossero fornite, allo stampatore francese, dai Riformati di Zurigo, coi quali era in stretti rapporti, e qualcuno afferma che egli abbia usato il nome del Vatable per accaparrarsi le simpatie dei teologi parigini ai quali era in viso; ma la facoltà teologica le condannò ugualmente.

Posto questo, fra le edizioni che corrispondono a quella descritta dalla signorina Cassola, per la coincidenza di altri dati, la più vicina è quella stampata a Heidelberg da Gerolamo Commellino, nel 1586, con l'indicazione editoriale: Ex Officina Sanctandreaana.

Questa edizione trilingue, contiene, oltre le note del Vatable, la versione di Sante Pagnini, apparsa per la prima volta a Lione nel 1528 e, successivamente, in moltissime ristampe.

Sante Pagnini, religioso domenicano e dotto orientista, nacque a Lucca intorno al 1470 e morì a Lione il 24 agosto del 1541. Allievo del Savonarola e dei più illustri studiosi delle lingue orientali, dedicò oltre trent'anni alla sua traduzione della Bibbia, intrapresa con l'approvazione di Leone X, che avrebbe dovuto pubblicarla a sue spese, se non fosse premorto al compimento dell'opera.

A questo punto concluderò, con l'Ariosto:

Di più direi; ma di men dir bisogna, e aggiungerò soltanto che, questa lunga chiacchierata, tradotta in moneta, si riduce veramente a una misera cifra; ma non sarà stata, forse, inutile per aver dato modo di rivangare qualche notizia non facile ad incontrarsi.

Se mi avessero offerto anche un piccolo spunto, avrei risposto alle lettere dei signori Adolfo Bassi di Terruggia Monferrato, Rossella Tonghini di Corte de' Frati, Giuseppe Concordia di Vercelli; ma, purtroppo, lo spunto non c'era e chiudo la rassegna senza rimorsi.

MARINO PARENTI.

NOTIZIE DELLA RADIO

La Radio non usa prendere vacanze, nemmeno nei mesi della canicola, che sono periodo di « morte saison » per ogni altra attività associata all'esistenza di un pubblico. Anzi, ha cominciato proprio col primo di luglio a irradiare il *Notturmo dall'Italia*, nuova trasmissione di musiche e notiziari in italiano inglese francese e tedesco, che occupa tutta la notte per il diletto di coloro che sono obbligati a vegliare, per diffondere in ogni momento, e far giungere anche all'estero, una voce dall'Italia.

E' vero tuttavia che i programmi devono in parte seguire il mutamento di umori e di abitudini del loro pubblico, il quale, quando il termometro sale, è meno disposto all'attenzione, tende a trascurare i consueti impegni ed appuntamenti, fugge la casa e disperde in giro, seguendo le distrazioni e i miraggi dell'estate.

E' il momento, quindi, di stimolare l'inventiva, di moltiplicare gli amabili richiami, di lasciar sbizzarrire la fantasia: si tratta non tanto di esibire opere di grande importanza o nuove, quanto di cercare elementi di cose note e presentarli sotto profili nuovi ed attraenti. Passeggiate verso paesaggi familiari, il cui ricordo s'era sbiadito nella mente; punti di vista inattesi; incontri con antiche care conoscenze.

Trasmissioni di questo tipo sono rappresentate, nel Programma Nazionale, dagli spettacoli di musica leggera, che vanno in onda la domenica alle 21. La serie durerà per tutta l'estate e comprende anzitutto alcune *Selezioni da operette* realizzate mediante apposita rielaborazione e strumentazione del materiale, nell'intento di presentare ogni volta, in mezz'ora, i momenti migliori di due operette. Impresa nuova e non facile, alla quale si sono dedicati i maestri Escobar, Gagliano, Maghini e Savino. Seguirà un breve *Ciclo di concerti*, diretti da Ernesto Nicelli, nei quali troveranno posto alcune delle migliori e meno note composizioni di musica leggera per grande orchestra. Altra trasmissione farà rivivere i nu-

meri più caratteristici del *Café chantant*, lo spettacolo tipico di un'epoca che ingenuamente amiamo giudicare spensierata e felice. Infine verranno programmate, in altre serate, le colonne sonore di celebri *Commedie musicali e film americani*, tra cui quelle de « Il tram chiamato Desiderio » non ancora apparso sugli schermi italiani.

Tra le rubriche di nuova invenzione e di particolare disegno, si possono nominare ancora: *Music-hall*; *Musica da salon*; *Tutù e scarpette di raso*, che sarà una piacevole storia minore del balletto; *Vite avventurose di italiani nel mondo*, dedicata ad alcuni di quei personaggi che ebbero una vita intessuta di fatti mirabolanti e si fecero ammirare per la singolarità del loro fascino e della loro spavalda fortuna; *Il fanciullino che è in noi*, titolo questo che suggerisce non tanto l'argomento, quanto il carattere di graziosità della trasmissione, basata sulla rievocazione delle leggende popolari, che sorprendono certa nostra timida e fanciullesca compiacenza per il favoloso.

Un posto notevole avranno le riprese dalle varie manifestazioni musicali internazionali, dai festivals, cioè, di Salisburgo e di Lucerna in agosto, dal festival di Venezia e dalla Sagra musicale umbra in settembre, oltre ai normali programmi musicali, drammatici e giornalistici.

Il Secondo Programma ha mantenuto la sua caratteristica fertilità ed ha rinnovato le sue rubriche rendendole possibilmente ancor più ariose; ha cercato di intonarsi ai temi di stagione e, addirittura, di seguire l'ascoltatore nelle sue vacanze.

Scegliendo nel mazzo delle cinquanta nuove rubriche potremmo citare, ad esempio, le *Riviste a numero unico*, nelle quali ogni autore, o coppia di autori, riassume in un solo spettacolo le proprie esperienze più fortunate ed esprime il proprio particolare umorismo in una specie di « mostra personale »; *Trampolino*, che sarà una parata di talenti artistici tanto svariati quanto autentici, ma non ancora pervenuti ad im-

porsi all'attenzione degli impresari di spettacoli; *Via col tempo*, una escursione sentimentale ai margini degli ultimi venticinque anni; la *Trasmissione per gli automobilisti*; e tante altre.

Verrà anche introdotta nel Programma una trasmissione di genere completamente nuovo per l'Italia, la *Caccia al tesoro*, che sarà una edizione radiofonica e perciò ingigantita, del noto giuoco da giardino, consistente nel cercare un oggetto nascosto per mezzo delle indicazioni date da una catena di enigmi.

Con queste ed altre attrattive il Programma si è conquistato una sua larghissima clientela, che lo segue e lo asseconda nel suo intento educativo assorbendo, con gli elementi di pura ricreazione, anche i fattori più sostanziosi. Ogni trasmissione, del resto, anche quella di tono più leggero può avere un contenuto ed una funzione formativa abbastanza precisa, purchè si mantenga con sicurezza su una linea di gusto. La condizione è perentoria, perchè talvolta potrebbe bastare una minima incertezza, un piccolo errore di prospettiva per rovinare in una forma di compiacenza quella che deve invece rimanere opera di alto merito.

Il Terzo Programma, dal canto suo, si può dire abbia ormai definito il proprio concetto costruttivo e messo a punto il linguaggio. Ora tiene a consolidarsi come spettacolo culturale e attende a quel perfezionamento che è obbiettivo costante di ogni impresa culturale.

Nel corso del trimestre estivo, o in ciò che rimane di esso, cerca di conferire alle sue serate una maggiore levità e piacevolezza. Proseguono comunque alcuni cicli importanti già iniziati, come *I concerti di Mozart*, le *Musiche da balletto*, i *Trii di Beethoven* e incomincia, nel ciclo letterario *Etichette del nostro tempo*, la serie di trasmissioni dedicata al *Novecento*, a cura di Enrico Falqui. Sarà fatto frequente ricorso alle più importanti manifestazioni musicali dell'estate, tanto italiane quanto straniere, e verranno anche replicate alcune fra le trasmissioni meglio riuscite della stagione scorsa.

Tra le nuove serate a soggetto nomineremo *La colonna infame del 1630* e *Il mito greco nell'anima tedesca*. E' da notare, infine, il ricordo che sarà dedicato da Emilio Cecchi a *Bruno Barilli* e sarà accompagnato dall'esecuzione della sua opera lirica *Medusa*.

* * *

Alle prospettive dei programmi in corso o di imminente attuazione si può fin da ora aggiungere qualche anticipazione sugli avvenimenti di maggior portata, sulle più notevoli trasmissioni e sulle novità della futura stagione.

Ai primi di ottobre si svolgeranno i lavori della giuria internazionale per l'aggiudicazione del *Premio Italia*. La sede prescelta è Milano e la premiazione avrà luogo probabilmente in coincidenza con l'inaugurazione dei nuovi impianti di quella sede. Il concorso, quest'anno, è per opere musicali.

Al principio di dicembre sarà aperta, con un concerto diretto da Mario Rossi, la *Stagione sinfonica pubblica* di Torino, che accoglierà il suo pubblico nel Teatro Lirico, acquistato e trasformato dalla RAI in un moderno auditorio.

Per gli ultimi di settembre è annunciato, nel Secondo Programma, il *Festival della canzone napoletana*: venti canzoni, scelte tra un centinaio, saranno eseguite dall'orchestra diretta da Angelini e ripetute dall'orchestra diretta da Fragna. Il concorso per la designazione delle canzoni vincenti comprende speciali norme dirette ad assicurare la più larga ed autentica partecipazione del pubblico al giudizio. Altri onori sono riservati alla canzone napoletana dal Programma Nazionale, che manderà in onda una serie di trasmissioni dal titolo *Cavalcata napoletana*, col proposito di ricordare, sulla scorta di un testo ricco di elementi narrativi, i maggiori successi degli ultimi cinquant'anni.

Il Nazionale annuncia ancora di avere studiato una nuova formula dei concerti lirici del lunedì, che saranno composti secondo determinati soggetti scelti fra i vari temi ricorrenti nel repertorio melodrammatico.

Nel campo delle trasmissioni di prosa, oltre a parecchi nuovi allestimenti di lavori drammatici antichi e moderni, figura un importante gruppo di *Commedie di Goldoni*, che saranno affidate per l'interpretazione ai migliori attori dialettali veneziani; il Programma Nazionale mira con questo a costituire un repertorio che sarà utilizzato mediante la trasmissione in ogni trimestre di due opere del nostro maggior classico del teatro.

Un nuovissimo tentativo nel campo radiofonico è rappresentato dal progetto di un ciclo di trasmissioni dedicate alla *Storia biblica*, nelle interpretazioni e secondo i risultati della moderna indagine critica.

Tra i documentari figurerà una serie di particolare interesse realizzata negli Stati Uniti da Massimo Rendina e Antonello Marescalchi.

Vari spostamenti sono previsti per talune caratteristiche trasmissioni, sempre del Programma Nazionale: la serata operistica sarà portata dal sabato al mercoledì; il varietà verrà collocato alla domenica; *L'Approdo*, infine, passerà al lunedì alle 19,30.

Ma la novità più importante, quella che promette di essere un avvenimento spettacolare di grande rilievo nel Programma Nazionale, sarà costituita dall'allestimento della *Tempesta* di Shakespeare, con le musiche di Purcell. A questa trasmissione seguiranno ogni trimestre altre manifestazioni dedicate ai grandi incontri tra musica e poesia, tema, questo, suggerito dall'esperienza e dal successo conseguiti l'anno scorso con la fortunata esecuzione dell'*Egmont*.

Nel Secondo Programma notiamo, di corsa, tra le nuove iniziative, la rubrica *Dieci canzoni italiane da lanciare*, che si inserisce tra le altre manifestazioni dirette alla valorizzazione della canzone italiana e prosegue con i criteri felicemente collaudati nel recente concorso «Dieci canzoni d'amore da salvare»; *Palcoscenico del Secondo Programma*, che realizzerà per la radio, con le dovute cautele, la riduzione di commedie in tre atti, criterio nuovo per la Radio Italiana, ma già adottato con successo dai principali organismi esteri, a cominciare dalla B.B.C.; *L'Arlecchino*, una forma di teatro radiofonico alla quale contribuiranno

tutti i generi e le forme d'arte fonicamente traducibili; *Nord e Sud*, una gara tra gli esponenti più qualificati dello spettacolo settentrionali e meridionali che, se non erriamo, è destinata ad accendere vasti entusiasmi; *Enciclopedia della radio*, un vero e proprio vocabolario sceneggiato; *Inchieste e documentari* su temi suggestivi, quali «Milano notte», «I campioni della forchetta», «8-20-90 terno secco», «Molla il sacco», ecc.

Infine, una iniziativa non solo nuova, ma anche di proporzioni insolite, si avrà con la realizzazione di una serie di *Giornate radiofoniche*, ciascuna delle quali sarà interamente dedicata all'illustrazione di un determinato aspetto delle attività culturali e artistiche della Nazione. Tale illustrazione si svilupperà nelle forme più varie durante il corso della giornata radiofonica e culminerà con un grande spettacolo serale. L'argomento della prima giornata sarà la stessa Radio; seguiranno altre «giornate» dedicate al teatro, al cinema, eccetera, e la serie si concluderà con un gruppo che avrà per argomento le regioni italiane.

Il Terzo Programma annuncia, da ottobre in poi, una estensione della durata delle sue trasmissioni, che saranno portate ad una media giornaliera di tre ore, in luogo delle due e mezzo circa finora prodotte.

Fra le principali manifestazioni in preparazione è da segnalare la *Stagione sinfonica pubblica* al Foro Italico di Roma, che quest'anno proseguirà ininterrotta da ottobre a maggio. Nominiamo inoltre il *Ciclo delle opere di Bela Bartok*; le *Trasmissioni omaggio* a Strawinsky, a Ghedini, a Milhaud; il *Teatro di Pirandello*, che prevede la presentazione, in un organico quadro, di tutte le opere pirandelliane; la prosecuzione della serie dedicata al *Teatro cattolico francese del '900*, con opere di Bernanos e Ghéon; il *Teatro di Ronald Duncan*, che sarà presentato per la prima volta in Italia; *Le disdette della fortuna*, dei fratelli Machado, anche questa non ancora conosciuta nel nostro Paese, e una commedia di Aristofane, *Pluto*, in apposita edizione per la radio.

Un'opera del tutto originale, e non solo dal punto di vista radiofonico, sarà costi-

tuita dalla serie di trasmissioni sugli *Aspetti della cultura moderna in Italia*, visti e studiati sul vivo riflesso che ne hanno dato le riviste letterarie degli ultimi tre secoli.

Infine notiamo una indagine che promette di estendere e approfondire un problema al quale la Radio Italiana ha già dedicato altre volte la sua attenzione: si tratta di un ciclo di otto conversazioni sul tema: *Che si è fatto e che si può fare per la rinascita del Mezzogiorno*.

Dobbiamo, a questo sommario, aggiungere un'ultima notizia che sarà apprezzata in modo speciale dagli amatori della mu-

sica e che testimonia tutta la cura esplicata dalla Radio per assicurare ai suoi programmi di musica sinfonica e lirica la collaborazione dei massimi direttori d'orchestra. Tra i maestri invitati a dirigere i complessi sinfonici della Radio Italiana figureranno infatti, nel corso del prossimo anno, ancora i nomi di Bruno Walter, Wilhelm Furtwaengler, Erbert von Karajan e, a partire dalla fine del '53 fino a tutto il '54, anche Victor de Sabata, al quale saranno affidati due cicli annuali di quindici concerti ciascuno.

G. B. BERNARDI

DIRETTORE RESPONSABILE G. B. ANGIOLETTI

Spedizione in abbon. postale - Gruppo IV - Autorizzazione n. 726 del Tribunale di Torino in data 21-4-1952



Carpano

l'antico negozio di Torino / Piazza Castello

1786 / 1915

in questo tipico locale A. B. CARPANO creò il Vermuth nel 1786

CARPANO

IL VERMUTH DAL 1786

olivetti



Lettera 22

La macchina portatile
che racchiude in di-
mensioni ridotte la
capacità di lavoro di una
macchina per ufficio.

Universale come il telefono, la radio, l'orologio

Ing. C. Olivetti & C., S. p. A. - Ivrea



TAMARINDO ERBA



ALIMENTARI DIETETICI CARLO ERBA OZZANO TARO (PARMA)

IL DRAMMA

QUINDICINCLE DI COMMEDIE DI GRANDE INTERESSE DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

■ Questa pubblicazione, tra le riviste italiane una delle più accreditate e note in Europa e in America, si pubblica da ventotto anni, e — singolare significato per lo spirito che l'ha sempre informata — il direttore è lo stesso dalla fondazione. Uomo di teatro ed esperto di problemi teatrali, Lucio Ridenti ha creato intorno a « Il Dramma », in ogni Paese, una corrente di simpatia ed un riflesso di attenzione per i fatti teatrali della nostra Nazione.

■ Tre anni fa, quando « Il Dramma » compì il suo venticinquesimo anno, furono organizzati nelle maggiori città italiane convegni di riconoscimento e di consensi per l'opera svolta dalla Rivista, ed il fascicolo speciale che fu pubblicato (N. 75 del 1° gennaio 1949) si apriva con queste parole di Renato Simoni:

« *Il Dramma* » compie i venticinque anni; beato lui perchè gli bastano per essere già una, se non vecchia, ben radicata e prospera rivista. Io per essere un vecchio non prospero giornalista, vicino alla sradicazione definitiva, ho dovuto vivere quasi tre volte il tempo che « *Il Dramma* » ha consumato per passare, dalla fanciullezza vivacemente ardita e dall'adolescenza animata e ambiziosa, alla presente maturità invidiabile davvero.

« *Il Dramma* », da anni, informa i lettori di tutto quello che avviene nei teatri del mondo, di tutte le consolazioni e le desolazioni dei teatri di casa nostra; e per gli attori italiani prodiga l'ingegno e la bontà del suo direttore.

« *Il Dramma* », oltre ad essere una rivista di cultura e di cronaca, di ricco ed allettante aspetto, è anche una collezione di commedie di tutti i Paesi del mondo. È quindi una continuazione ideale, e più ricca e più criticamente scelta, di quel « *Teatro Moderno applaudito; corredato di notizie storico-critiche e del Giornale dei Teatri di Venezia* », che si stampava appunto a Venezia, nel Settecentonovanta e nell'Ottocento remoto, e delle pubblicazioni di questo genere che si moltiplicarono in tutta Italia. Non so quante abbiano raggiunto i venticinque anni, sì freschi gagliardi e in continuo fiore di « *Il Dramma* ». Certo « *Il Dramma* » attraverso la grande diffusione ha suscitato simpatie, affetti tenaci, fiducia nei lettori, sempre più numerosi e fedeli, anche fuori d'Italia, di là delle Alpi, di là degli Oceani. Il merito di questa bella fortuna è di Lucio Ridenti, direttore innamorato, inventore ingegnosissimo, attuttore pronto e vivido, giornalista nato, oltre che nato attore ».

■ Nella stessa occasione, Louis Jouvet che la Rivista sempre predilesse e aiutò con la sua grande autorità, fece pervenire al Direttore in dono prezioso il famoso volume « *Cento anni di Teatro Francese* » con queste parole:

« *A Monsieur Lucio Ridenti, ces documents qui appartiennent à « Il Dramma » ou s'illustrent bimensuellement la passion et l'amour du Théâtre, avec une constance et une perfection admirables. De tout coeur* ».

LOUIS JOUVET

è una pubblicazione della



Industria Libreria Tipografica Editrice

TORINO - CORSO BRAMANTE, 20 - TELEFONI 69.48.64 e 69.70.66

Augusto Pedrini

IL FERRO BATTUTO

SBALZATO E CESELLATO IN ITALIA

dal secolo undicesimo al secolo diciottesimo

SECONDA EDIZIONE INTERAMENTE RIFATTA, CON
PIÙ DI SEICENTO SOGGETTI RIPRODOTTI IN QUAT-
TROCENTO MAGNIFICHE TAVOLE
CON UNA DOTTA INTRODUZIONE DI CORRADO RICCI

*Questo volume, che offre un panorama di oltre cinque secoli di Arte
fabbrile in Italia, è utilissimo tanto allo Storico e al Critico quanto
all'Artista ed all'Artigiano, sia per l'assoluto rigore di indagine con
cui l'Autore ha reperito date e nomi, sia per l'inesauribilmente fertile
ricchezza di motivi ornamentali esposti nelle sue belle tavole. Degna
di particolare segnalazione è, infine, la fotografia, eseguita con
scrupolo ed intelligenza in modo da dare alle forme ritratte un'elo-
quenza espressiva ineguagliabile. L'opera è completata da un ampio
indice dei luoghi, delle opere e della loro specie.*

Volume in 4° grande di pagine XXIV + 288 in carta patinata,
rilegato in mezza tela L. 8000

I L T E

Industria Libreria Tipografica Editrice

TORINO

Se non trovate il volume dal Vostro libraio, richiedetelo direttamente alla ILTE, in Corso
Bramante, 20 - Torino, versando l'importo anticipato sul Conto Corrente Postale 2/56 o
autorizzando la spedizione contro assegno.

UN'OPERA IMPORTANTE PER LA CULTURA TEATRALE ITALIANA

Renato Simoni

TRENT'ANNI DI CRONACA DRAMMATICA

*

Quest'opera costituisce il panorama teatrale italiano — e straniero per ciò che è stato tradotto e rappresentato da noi — dagli anni che precedettero la prima guerra mondiale fino a quella appena vissuta. Il materiale raccolto è selezionato, riveduto ed annotato dallo stesso Autore che quelle cronache del teatro ha scritto, e formerà una serie di volumi di indubbio interesse artistico e storico.

È uscito il primo volume che pubblica la « cronaca » dal 1911 al 1923. È illustrato da centinaia di ritratti di autori ed attori, da scene di commedie, da manifesti e da documenti fotografici inediti che riguardano il teatro al fronte nella prima guerra mondiale. Con questi è anche degna di segnalazione la riproduzione a colori di un fascicolo della *Tradotta*, il famoso giornale del soldato che Simoni compilava al fronte.

Ogni volume, formato 18 × 24, è rilegato con sovracoperta a colori. Il primo, di 824 pagine con 310 illustrazioni, 1000 e più nomi di autori e attori citati, 390 commedie recensite, 800 commedie citate, completato dagli indici dei nomi e delle opere, costa L. 5000.

I L T E

Industria Libraria Tipografica Editrice

TORINO

Se non trovate il volume dal Vostro libraio, richiedetelo direttamente alla ILTE, in Corso Bramante, 20 - Torino, versando l'importo anticipato sul Conto Corrente Postale 2/56 o autorizzando la spedizione contro assegno.

*Il mondo della radio,
la sua attività, i suoi
problemi, i suoi propo-
siti sono illustrati con
ricchezza di particolari da*

L'ANNUARIO RAI 1952

pubblicazione che presenta un ampio quadro dell'organizzazione radiofonica italiana, documentando su ogni elemento.

Non vi è oggi argomento che, direttamente o indirettamente, non interessi la radio. Lo comprovano gli articoli di eminenti collaboratori della RAI scritti per l'Annuario: sono presi in esame i diversi aspetti della radiofonia; i rapporti fra la radio e la scienza, la musica, la letteratura, la poesia, il teatro, il giornale, lo sport, il costume.

Volume di 336 pagine con 181 illustrazioni. Rilegatura in tela. L. 900.



*In vendita nelle principali librerie. Per richieste dirette rivolgersi a
EDIZIONI RADIO ITALIANA, via Arsenale 21, Torino. I versamenti possono essere effettuati sul conto corrente postale 2/37800.*

Prezzo L. 500