

dire, « minori » del Nievo, concedendo largo spazio (e ha fatto benissimo!) anche agli scritti politici. L'aver percorso con aperta intelligenza questa strada, lo ha portato a scrivere sulle *Confessioni* alcune pagine tra le più meditate ed organiche che mai si sian lette sul celebre romanzo. Qui, infatti, sono superati di slancio molti luoghi comuni della vecchia critica e si tende ad interpretare l'opera e a chiarirne i diversi motivi ispiratori in maniera organicamente unita-

ria. Ciò determina, fra l'altro, un'interessante rivalutazione della seconda parte del romanzo, quella « storica », accanto alle già abbastanza decantate virtù « liriche » della prima parte. Il discorso di Romagnoli è condotto necessariamente in forma serata e stringatissima, per cenni e indicazioni essenziali. Ma ci sono senza dubbio tutte le premesse per un bel saggio complessivo sul Nievo.

LANFRANCO CARETTI

L'INDICATORE LIBRARIO

Due recenti antologie sulla poesia francese

Difficile, per non dire impossibile, è per un'antologia restare al giusto limite, mantenere un imparziale, esatto equilibrio delle parti, dare ad ognuno ciò che si merita, ammesso che una simile giustizia abbia una sua pur astratta misura. Quale sensibilissimo pantografo ci può dire, prima che le storie particolari si raggelino in una prospettiva relativamente definita, quanti decimi di immortalità concedere ad Apollinaire e quanti ad Eluard? E nella fattispecie, quante pagine di testo, quante righe di prefazione all'uno o all'altro? Guidato dalla sua certa competenza oltreché affidato al suo sicuro istinto, Carlo Bo si è accinto alla fatica di offrirci il panorama della moderna letteratura francese (edito nell'ormai importante collana di poesia di Guanda); e quasi contemporaneamente ecco offrirci il frutto di un'analoga fatica Tomaso Landolfi (l'acuto, estroso romanziere della « Pietra lunare » e di « Cancroregina ») e Mario Luzi, il poeta che ancora un mese fa ci ha dato un notevole libretto: « Primizie del deserto ». A quali ragioni s'informi la scelta dei suoi poeti, Carlo Bo ce lo dice indirettamente nei cinque saggi qui ripubblicati come prefazione, e soprattutto ce lo dice escludendo Péguy e Claudel. Investendosi cioè a sua volta di quella severità che non possiamo condividere nei riguardi di certo cattolicismo classicheggiante e « nazionale » che anche Gide giustiziò senza troppe cerimonie nella sua celebre antologia del '49. Abbattute queste due colonne (oltre

alla colonna Valéry che per ragioni di eredità avrebbe magari potuto essere salvata senza con ciò dare alle intenzioni dell'antologia e al panorama generale dei testi un troppo deciso colpo di timone), ecco aprirsi davanti ai nostri occhi la strada maestra della nuova lirica francese che partendo da Jarry (morto nel 1907) e toccando poi rapidamente Max Jacob, Milosz e Raymond Roussel, trova il suo centro, il filone più vivo nella sua giovane linfa in Guillaume Apollinaire. Scorrendo i nomi di questa antologia si sarebbe tentati di dividere il campo in due diversi versanti: il *côté Ronsard* e il *côté Victor Hugo* (« il maggior lirico francese, ahimé », com'ebbe a definirlo Gide). La tenue grazia, il giro elegiaco, sornione e sentimentale che pare echeggiare il famoso « Quand tu seras bien vieille, à la chandelle » del maggior poeta della Pléiade, è una fonte di sempre rinnovati incanti nella flebile ed elegante vena di Max Jacob, nel misterioso e brumale Milosz, nella poesia d'amore d'Apollinaire, nelle ben girate poesie « a sorpresa » di Cocteau (un esempio di questi giri sapienti è « Le Camarade »: la bellezza passando vibra un colpo, come il pugile sferra un pugno sul ring: accostamento acuto, sorprendente) e anche nelle nenie di Eluard (esempio indimenticabile quell'apertura di poesia: *La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur*). Dall'altra parte v'è il gusto della *panache* poetica, del verso roboante, rutilante di suoni, magari truculento alla Rabelais: ed ecco l'allegro e blasfemo Jarry, il Roussel bizzarro, l'Apollinaire dei poemi futuristi. Ecco Bréton, Aragon. Ed ecco,

fra i più diretti discendenti di Hugo (ma un discendente che ha letto Valéry e si è tinto dell'orientalismo claudeliano) anzitutto S. John Perse; il post cubista metafisico di *souche* rimbaudiana, che risuscita valanghe sonore e si abbandona a guerreschi e pomposi clangori.

Su due personalità eccentriche, fra le ultime, vale la pena di fermare il discorso: Michaux e Ponge. Carlo Bo non presenta il lato kaffiano di Michaux preferendo (come d'altronde in tutta l'antologia) ribattere il tasto surrealistico; tanto nell'uno quanto nell'altro poeta risalta, comunque, quella stessa nota dell'accanimento sugli oggetti, sulla realtà della cosa fisica, minerale. Molti loro versi richiamano a noi, per la descrizione sapiente ed esperta di oggetti e sensazioni, certa nostra prosa e poesia secentesca, a dire il vero con pieno vantaggio di questa ultima. Così l'immagine della torpedine del nostro secentista Giacomo Lubrano: « Di lubrici letarghi oppio squamoso — e di sincopi vive estro guizzante — che, vil parto del mar, spira anelante — gelide epilepsie di verno ondoso — ecc... indubbiamente mostra una tale conoscenza di questo particolare gioco letterario da far scolorire al confronto Ponge e tutti i minori artefici di consimili lambiccature. Altrettanto si dica di certe bizzarrie joyciane di Antonin Artaud.

Il caso più vistoso degli ultimi anni è indubbiamente Prévert, ma a parte certi riusciti bozzetti ricchi di sentimentale abbandono, in lui non fa che ripetersi il tema della parodia (di Jarry, Apollinaire, Artaud e altri) che sgonfia l'universo borghese, con il motteggio salace e con gli accostamenti irridenti. Se ci serviamo dell'ottima occasione di questa antologia per cercare di isolare gli elementi di un'inquietudine diffusa, possiamo constatare lo scacco delle varie formule tentate: la poesia dell'impegno che trovò cantore Eluard vale in definitiva per la singola sapienza di immagini dello stesso Eluard, ma non riesce poi a tradursi che in un compromesso instabile fra arditezza di metafore ed enunciazione di parole d'ordine politiche. Ma se il risultato più prezioso della rivolta del Novecento è stato di isolare le gemme della poesia dall'orpello retorico e raziocinante in cui erano incastonate, perché voler ora tornare ad asserire gli incanti poetici alla retorica e alla oratoria e ornare con essi lo scudo di questa o quella fazione? Perché Eluard deve giustificare il suo *engagement* affermando che

« la poésie doit avoir pour but la vérité pratique? ». Anche l'epicità magniloquente di Saint-John Perse difficilmente potrà schiudere una strada. Resterà un fenomeno isolato, un fluire sapiente di « parole di broccato » per usare l'espressione di Rilke. Si salva sicuramente dal fuoco della polemica solo la poesia che tenga fede a un compromesso fra il troppo chiaro e il troppo oscuro, che sappia raccontare di situazioni umane, di trasalimenti di carne e di sangue senza sciogliersi mai nel « troppo detto », nemico di quel margine di mistero che solo può alimentare il « sogno fatto alla luce della ragione ». E nell'antologia sicuramente si salvano Milosz, specie quello che rivive altresì nella versione di Montale, l'Apollinaire della vena più ronsardiana, Cocteau, certo Reverdy, Eluard. Resta da accennare ad un'altra tentazione che può incantare il poeta d'oggi, oltre a quelle già elencate (il vaticinio, l'orecchiabile, l'elegiaco, il parodistico, il barocamente descrittivo), e cioè il fascino della canzonetta facile, suavisiva, semplicità eppur sorniona (Prévert, Queneau). Il miraggio della facile popolarità dei *chansonniers* è indubbiamente forte quanto quello dell'ufficio di vate politico...

Pienamente moderna è la tonalità della seconda antologia (edita da Sansoni) per l'indulgenza dei raccoglitori (il Luzi dalla morbida e preziosa vena, il Landolfi dagli estri tenebrosi), verso quella parte del tesoro poetico francese che con maggior rigore si scioglie da asservimenti civili e retorici; beata della bella *tournure*, della parola rotonda, dell'immagine smagliante e della perversità. Perciò, senza peraltro mai infrangere la regola dell'obiettività e accogliendo la maggior parte delle composizioni consacrate dal gusto di secoli di vaglio critico (qualche torto vien tuttavia fatto a Corbière), in sette secoli di poesia — da Rutebeuf a Eluard — i compilatori hanno posato l'accento su una nota ben precisa: e il lettore vien fatto soprattutto soffermare sui vari prodromi della perversità elegante poi consacrata da Baudelaire. Vedi ad esempio la « Sorcière » di Agrippa d'Aubigné, in cui al gusto alla Villon, del macabro ancor medioevale, si mesce una baroccheggiante sottigliezza di fraseggio. E se ne spiccano questi due versi, il primo alla Villon, il secondo di nobile cadenza raciniana, con la *callida iunctura* di una coppia di sostantivi:

Laissons ce cors aux champs des orages
[pourrir,
Il troublera tout l'air d'odeur et de désordre.

Lo stesso gusto si fa sentire nella scelta delle poesie di Victor Hugo, ottima per mettere in luce quelle qualità che nonostante la frase semigiocosa prima citata, valsero al poeta l'ammirazione di un Gide: e soprattutto quella rarefatta ed esaltata precisione che risfolgora nel verso: « La démolition, voilà mon diamètre ». Visto dall'angolo di visuale di quest'antologia, Hugo appare dunque essenzialmente il poeta del nulla e, della disintegrazione dell'espressionismo quasi mai impennacchiato di « L'Égout de Rome », scelto fra « Les Châtiments ». Sicché il trapasso a Baudelaire e poi a Rimbaud è appena avvertito: e si noti di Verlaine la scelta dell'equivoca poesia amorosa (« Odes en son honneur, X ») che rivela, benché priva di vero palpito poetico, l'indole dell'artista per il quale la vita è un gioco ingenuo e torbido insieme. Negli ultimi « grandi » della poesia francese, l'amor malsano è spinto all'estremo. Se l'universo è — come voleva Platone — un grande animale, alla *sensibilité-sensiblerie* di certe recenti e pur alte voci, esso non può che apparire un animale infetto, malato, corrotto e per lo più compiaciuto di esser tale.

MARIA LUISA SPAZIANI

Invito alla musica figurata

Invito inatteso, e pertanto sorprendente; tanto più che parte da dove meno ce lo saremmo aspettato: dalla RAI. Per sua natura, avendo compiti precipuamente divulgativi, diffusivi, la RAI fa presupporre per i determinati argomenti, in qualunque modo da svolgere per essa, (se non si tratti di *cronaca*), una attività, un cumulo di lavoro compiuto in precedenza da altri; mentre questo cumulato lavoro preventivo, di scavo, di preparazione e poi costruttivo manca, da noi (ma solo da noi?) si può dire del tutto riguardo all'argomento sul quale ora essa invita il vasto pubblico a rivolgere l'attenzione: la *Musica Figurata*. Vale a dire l'arte, la vita musicale quale ancora non ci siamo accorti che esiste già realizzata per i nostri avidi occhi in immagini — e immagini di arte — le quali ce la mostrano nei mezzi, nei modi propri ad essa per esprimersi, manifestarsi, attuarsi.

Deve essere stato lo stesso suo compito diffusivo ad acuire alla RAI la sensibilità e renderle pronta e penetrante talmente l'attenzione da farle avvertire e valutare nella giusta importanza, — oltre lo stesso lavoro

di scavo, di preparazione mancante — aspirazioni che nel mondo musicale italiano lentamente circolano sotterranee e appena, qua e là, cominciano ad affiorare. Sono aspirazioni anelanti alla umana dilatazione del senso musicale e, in esso, a quella del respiro della vita, sollecitando la compenetrazione dell'un'arte nell'altra, dell'una attività spirituale nell'altra. Insomma, aspirazioni alla unità, con la fusione di tutti i moti, dello spirito.

Il suo davvero sorprendente invito la RAI lo ha rivolto, non in modo labile con normali comunicazioni o informazioni a mezzo dell'apparecchio trasmittente; ma in forma tangibile, concreta, conservabile e quindi consultabile a piacere ogni volta che il desiderio punge; che è quanto dire, perpetuabile: in uno splendido volume recante in fronte per titolo: « Gli strumenti musicali nelle pitture della Galleria degli Uffizi ». In tal modo la RAI si è fatta, editorialmente, precorritrice su di una strada della cultura, cioè della conoscenza, sì e no appena tracciata, e quindi non battuta.

Il termine di *strumenti* prescelto a titolo, non restrittivo, è l'esponente prima avvertibile e più facilmente notevole sempre di un « momento musicale » nel quale lo strumento ci introduce o quello ci fa presentire, pur quando esso strumento si presenti in stato di riposo, di inerzia. Perfino se abbia il preciso solo aspetto di « natura morta ».

E infine l'invito è rivolto con voce allettivevole, suavisiva tanto da invogliare a seguirlo di buona voglia. Ciò che ne aggrandisce il merito. Dà subito una sicurezza della buona efficacia, incute molta fiducia che debba venir presto seguito. Il volume, infatti, di formato grande, è stato fatto imprimere con attente cure e eleganze e accortezze tipografiche, la preparazione e poi la trattazione dell'argomento essendo state affidate a scrittori di sicura competenza.

Marziano Bernardi, che è stato amoroso curatore della lussuosa edizione, vi ha anche premesso un suo molto opportuno chiaro scritto dichiaratore del « Valore figurativo dello strumento musicale »; col quale egli indica al lettore quali accorgimenti gli occorranò nell'osservare gli strumenti musicali raffigurati, sia in riguardo alla loro *verità* storica, sia a quella trasferita nella espressione del soggetto come, infine, a quella puramente estetica, o nello spirito di arte. Tre verità che potranno presentarsi più facilmente disgiunte, oppure accoppiate e più di rado tutte e tre unite e fuse. E questo