

tinta di un certo dannunzianesimo deterioro..., vorrebbe fare del Monti una specie di "poeta cosmico"; come per intenderci in quegli anni sarebbero stati uno Shelley od un Goethe», scriveva or è poco Emilio Cecchi; ma già il Momigliano, tanti e tanti anni fa (lo nota bene il Muscetta), aveva visto, come carattere dominante di questa poesia, una tendenza al barocco, e ci tornò poi più tardi, a ribadire il punto; e recentemente il Fubini spiegava che il gusto del primitivo nasceva in Italia con la diffusione del pensiero vichiano, e che il Monti fu del tutto estraneo a questa nuova esperienza culturale (che, per dir meglio, *gli era estraneo*, non bastando qui quella « particolare fantasia e poesia » che è « la poesia del letterato »).

Il Leopardi aveva ragione: « buono e valente traduttore, poeta, dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo ». Intanto, traduttore in senso proprio, così dell'*Iliade*, come della *Pulcella d'Orléans*; e, infine (se si bada alla qualità dell'arte e a certe finezze costanti), io dico che al fiato un po' grosso, a quel continuo montare del verso e della frase, nella traduzione dell'*Iliade*, alla mano bravaccia del regista, si finisce col preferire le magre ottave, le affilate ottave della *Pulcella*, « d'una bellezza nuova — come osserva il Muscetta — dove la malizia dei pensieri scintilla con musicale freschezza come il sole in un corso d'acqua lieto di fluire » (proprio così: « lieto di fluire »: che non s'abbia a ripetere il solito paragone coll'Ariosto, con l'aperta e segretissima « armonia » della sua ottava, su due piani: anello incantato). Ma ci sono anche gli sciolti al Chigi, ci sono i *Pensieri d'amore*; che però entrerebbero piuttosto nella storia d'un gusto, d'ampio raggio: e si comincia dall'Ossian, e ci si mette di mezzo il *Werther* (« Ossian ha preso nel mio cuore il posto di Omero » comincia la lettera del 12 ottobre)... « C'è, per così dire, la quadratura degli sciolti del Leopardi », asserisce il Flora (oh già: la quadratura del circolo!); c'è « la ritmica dello sciolto foscoliano ». Agl'inizi, forse, che Foscolo non era ancora Foscolo, come quando, negli sciolti *Al sole*, tolse tre versi di seguito all'VIII dei *Pensieri* e al X, unendo e mescolando; così che da « Oh vaghe stelle! e voi cadrete adunque, — e verrà tempo che da voi l'Eterno — ritiri il guardo, e tanti Soli estingua? » e da « Tutto père quaggiù », nacque: « Tutto si cangia, — tutto père quaggiù... — Pur verrà di che nell'antiquo vòto — cadrai

del nulla, allor che Dio suo sguardo — ritirerà da te... » (rilavorato poi, come si sa, nei due *Ortis*). E non si vorrà far debito al Leopardi di quel « vaghe stelle »; ché, nell'attacco delle *Ricordanze*, quell'aggettivo è così carico d'un senso nuovo, d'un senso suo, e così pieno d'impulso (di lì, pensate, nascono, si sfrenano quei due versi: « Quante immagini un tempo, e quante fole — creommi nel pensier l'aspetto vostro... »; e ricordarsi di quell'appunto lasciato nello *Zibaldone*: « *Vagheggiare*, bellissimo verbo », per nulla casuale). Dipendenza per dipendenza, l'*Ossian* cesarottiano fruttò assai più, entro dati limiti di armonia e di linguaggio, al Leopardi come al Foscolo; e si potrebbe dimostrarlo. Non è senza un'intima ragione, intanto, che scrivendo alla contessa d'Albany il 31 agosto 1814, il poeta delle *Grazie*, non avendo più speranze (« per questa Italia decrepita » diceva), e non bramando più nulla, e vedendo fuggire il tempo, si ripettesse per l'appunto questi versi: « ... io veggio gli anni — l'un dopo l'altro mormorar, passando, — *se costui non ha speme, a che più vive?* — Passate anni di tenebre, passate, — che gioia non mi apporta il corso vostro: — nella memoria de' trascorsi tempi, — e nella speme del sepolcro io vivo » (dell'*Ossian*, dico).

Ha però pregio per sé, che gli comunicò qualcosa, quel primo « parlare basso » del Monti; che nella sua tematica ha poi un certo valore dissonante, e più piace per questo. Un che di raro, che torna a momenti fuggevoli: sentito, sparito. E lo coglieremo con una tal quale insistenza solo negli ultimi anni; e per non ricordare la sempre citata canzone *Per l'onomastico della sua donna*, che è del '26, ecco questo congedo delle *Nozze di Cadmo e d'Ermione*, che è del '25; « Questo digli e non altro. E s'ei domanda — come del viver mio si volge il corso, — di' che ad umil ruscello egli è simile, — su le cui rive impetuosa e dura — i fior più cari la tempesta uccise » (l'esercizio della *Feroniade*; ma anche un ossianeggiare attutito, come in quei versi che tanto piacevano al Foscolo).

GIUSEPPE DE ROBERTIS

« Sagapò »

Fra i molti libri italiani che in questo dopoguerra hanno tentato il risultato d'arte attraverso la cronaca e il documento, questo di Biasion penso che potrebbe esser preso

a pretesto per un discorso esemplare. In primo luogo Biasion, per quanto autore anche di uno dei buoni diari di prigionia (*Tempi bruciati*, Milano, La Meridiana, 1950), ci si presenta come scrittore d'eccezione: pittore prima che scrittore, si sente subito dalle sue prime pagine che egli lavora sulla parola solo per una precisa urgenza di ricordi personali. In secondo luogo, la materia di questi suoi racconti è così vera, così aggressivamente vera, che qualunque lettore sia stato in Grecia negli anni di guerra si sente preso, anzi ripreso, e sopraffatto da tutto un complesso di emozioni, negative e positive, che addirittura gli riproducono intorno la concretezza d'un clima, di quel clima assoluto, amoroso e molle, in cui tanto facilmente si faceva remoto il fracasso della guerra.

Biasion è stato abile e ingenuo, nello stesso tempo, di fronte alla sua materia. Abile, prima di tutto, nel ridurre a un solo episodio di combattimento la guerra vera e propria. Il fatto grande dell'incontro soldato italiano-Grecia, infatti, assai più che nel combattimento, venne a consistere nella lunga permanenza, nel sentimento di essere caduti in una enorme parentesi, fra un passato di guerra e un avvenire di guerra alla cui dimenticanza tutto intorno sembrava congiurare. Proprio perciò con la scelta e la distribuzione degli episodi Biasion ha veristicamente risposto al suo bisogno di riprodurre un « tono » fondamentale. E volendo sottolineare una pagina in cui il tono costante del libro venga riassunto, indicherei questa da *Katina*: « Un languore un po' vile, che non si provava da anni, quasi il sentimento di aver ritrovato abitudini e piaceri dimenticati, ci affezionava oramai a quell'insolito luogo. Ci si abituava al paesaggio aspro che però nascondeva nelle sue pieghe dolcezze profonde, alla popolazione buona e servizievole che formava con noi come una famiglia, odiando i tedeschi. Ci si sentiva sempre più staccati, sempre più lontani dalla vita militare e dalla guerra. Le nostre stesse uniformi non conservavano che un vago ricordo di aver passato riviste di maggiori e di colonnelli. Chi più chi meno, a seconda delle naturali propensioni e forse un po' di più dell'occorrenza, come accade a coloro che sono stati lontani dalle sottane per molto tempo, cercava di farsi bello con crescita di baffetti, con unguenti sulla chioma lasciata folta attorno al collo, con aggeggi sui vestiti, con laboriose puliture di denti al mattino, adoperando le foglie di salvia, o certi stecchi

che avevamo scoperto addirittura miracolosi per questo servizio ».

Abile poi, sempre nell'intento di riprodurre fedelmente qualcosa che per lui è esistito, Biasion si dimostra nel taglio e nel ritmo dei racconti maggiori. Non c'è quasi dialogo, e si potrebbe anche azzardare il termine di narrativa pura. Tutto viene affidato al ritmo, fermo, ampio, su cui il racconto regolarmente si sviluppa. E nulla sapremmo immaginare di più conveniente a questa affettuosa operazione della memoria in cui Biasion s'impegna. Ne risultano racconti estremamente calibrati nella loro logica di svolgimento, lineari, distesi in un costante « adagio » che, ancora, chiaramente intende riprodurre *quel* tempo, e alleggeriti, purificati dal sorprendente volume d'aria che circola, pagina per pagina, su personaggi e avvenimenti. Può aver giovato, a quest'aria, il frequente allentarsi della trama in descrizioni di paesaggio l'una all'altra complementari; ma è indubbio che Biasion ha saputo rendere l'aria di *quella* Grecia, e che pertanto è riuscito, già in questo elemento di fondo, a far coincidere documento e risultato d'arte.

L'ingenuità di cui dicevo può anche consistere in questo: che lo stesso ritmo, l'«aria» dei racconti migliori, e si veda ad esempio *La repubblica di Alcozino*, non si sa mai fino a che punto sia frutto d'un preciso atto di volontà, e non sia invece un fortunato caso di abbandono, di obbedienza. Biasion, insomma, ha saputo, ha voluto abbandonarsi, o si è soltanto abbandonato al momentaneo accordo della sua natura a un fatto? Qui il discorso, che non vorrei allungare nel solito discorso pregiudizialmente applicabile ai cosiddetti documenti, rischia di complicarsi in quanto è sempre possibile ribattere che le cose, da sole, non hanno mai parlato, e che se in un libro « parlano » il merito spetta a chi lo ha scritto. Non c'è avvenimento, per eccezionale che sia, che riesca a toccarci come puro contenuto; a toccarci, almeno, nel senso in cui ci sentiamo davvero toccati da Biasion. D'altra parte, analizzando le sue pagine, tutto troviamo meno che scaltrezza tecnica. Biasion scrive d'istinto, in una sintassi non di rado approssimativa, con frequenti sbavature nel troppo facile e risaputo. Prendiamo ad esempio un periodo della *Repubblica di Alcozino*: « Il suo fucile era sempre lucido, pulito, oliato; nelle marce metteva un turacciolo all'imboccatura della canna perché la polvere non vi penetrasse dentro. E alle tappe, ancor prima di issare la tenda e di mangiare, lo ripuliva tutto.

Alla notte lo teneva accanto a sé, legandolo al polso con una cordicella per paura che glielo rubassero o glielo cambiassero con un altro. E nel dormiveglia prima di addormentarsi, aprendo la mano lo toccava, con una carezza leggera dall'otturatore al calcio, deliziosa come sulla carne di una donna amata di cui si ha il pieno possesso». La donna, e poi in un libro come questo, era già implicita in quella espressiva carezza «leggera dall'otturatore al calcio»; e il paragone che segue ci urta perché stempera tutta la situazione in una frase da dozzina. Ebbene, quantunque tali sbavature vengano compensate da manifeste e inerme intenzioni di calligrafia, magari al periodo subito dopo, la facilità con cui potremmo proseguire nell'esemplificazione finisce per preoccuparsi e per svelarci anche l'eccesso di candore che sta sotto la stessa preoccupazione calligrafica.

Ma per concludere a questo proposito, bisogna aspettare che Biasion ci dia un nuovo libro ed esca dai suoi ricordi di guerra. Ora come ora, possiamo senz'altro dire che, caso o proposito, questo *Sagapò* è un libro nel suo genere indovinato. Pieno di verità, ripeto: di sottotenenti Caviglione, come quello di *Intermezzo ateniese*, non si può dire quanti ce ne siano stati. E il pregio di Biasion sta nell'aver saputo trattare con affetto e pietà una materia umana che poteva pure suscitare raccapriccio, sdegno, o profondo dolore.

SERGIO ANTONIELLI

«Jean Santeuil» in italiano

C'è un fenomeno di questo dopoguerra che forse non è stato abbastanza sottolineato, vale a dire il numero sempre crescente delle traduzioni dal francese. Trent'anni fa o anche vent'anni fa gli editori avrebbero considerato superfluo un lavoro del genere, dato che l'italiano di cultura media era in grado di attingere direttamente alla fonte, senza aspettare il soccorso degli intermediari. Anzi per un certo pubblico — che poi nella gran parte era tutto il pubblico — sarebbe stato offensivo proporgli l'accostamento di una traduzione dal francese e anche questo è un dato da tenere presente, soprattutto per stabilire la differenza del pubblico d'oggi, la grande apertura di una famiglia nuova e nello stesso tempo un certo declino della moda della letteratura francese in casa nostra. Le cose cominciarono a cambiare con

la guerra, quando era diventato difficile e spesso impossibile rifornirsi non solo delle novità ma anche di quegli scrittori del Novecento che erano sul punto di diventare dei classici, alludo a Gide, a Claudel, a Proust, a Valéry e alla schiera dei minori. Un periodo che durò i quattro anni di guerra e per buona parte tenne anche la stagione della guerra civile e della prima pace; ma tutti avrebbero giurato che una volta riaperto anche questo confine dei libri, una volta che le case editrici avessero provveduto alla ristampa di quelle opere che per il momento erano esaurite, questo grande lavoro di traduzione sarebbe cessato di colpo. Ora bisogna dire che ci siamo sbagliati e ci siamo sbagliati proprio perché non avevamo considerato l'avvento di un nuovo e larghissimo pubblico che ignorava il francese e aspettava per l'appunto il soccorso degli intermediari e dell'interprete. Così, per fare un esempio, quando vedemmo che l'editore Einaudi pensava di fare tradurre la *Recherche* di Proust l'impresa ci apparve inutile, superflua e non capivamo a chi potesse interessare un lavoro del genere: raramente ci è capitato di sbagliare così grossolanamente. Einaudi aveva ragione e i volumi tradotti conobbero un successo da *best-seller*, naturalmente nell'ambito delle nostre possibilità (ma anche qui vogliamo dire tra parentesi che esiste un largo pubblico italiano in determinate occasioni, penso ai 50.000 lettori che ha trovato il *Diavolo* papiniano). Come si spiega, dunque, questo fatto? E' evidente che una parte di questi lettori, pur conoscendo il francese, non aveva mai avuto l'occasione pratica di trovare a disposizione tutti i volumi della *Recherche* ma la maggior parte di essi era stata reclutata fra le schiere dei lettori nuovi, dei lettori veramente ingenui che forse si accostavano al libro di Proust senza nessuna preparazione critica, senza nessun sottinteso culturale. E qui sta la riprova — se per caso fosse stato necessario — della forza intera di un grande libro come è la *Recherche*: in fondo un classico non è che questo, uno scrittore che ha vinto tutte le battaglie sui diversi campi — critica, lettori raffinati, lettori di gusto — e si presenta nudo e indifeso al grosso pubblico, a chi in definitiva dà l'ultima risposta, assolve e condanna. Per noi il fatto che Proust sia arrivato semplicemente a dei lettori italiani — e lettori di massa — conta assai di più dei saggi, dei tanti libri che in tutto il mondo si continuano a dedicare al nostro scrittore. Abbiamo fatto centro sul nome di Proust ma non