

attore ma come mimo, in una specie di mimodramma che aveva ricavato da un racconto di Faulkner, *Ment'io agonizzo*. Per il quale la prima lode non gli venne affatto dal suo maestro di recitazione (che, diffidentissimo, si rifiutò d'assistere allo spettacolo); bensì da una delle inservienti che, durante le prove, spazzavano la sala.

Sarebbe lungo, e anche inutile, seguire qui le fasi della vita di Barrault: dai primi, durissimi stenti, a poco a poco approdata in sempre più « spirabil aere ». Quel che preme notare è che il ribelle e innovatore Barrault (da buon francese, e cioè con tre secoli di insopprimibili tradizioni sceniche nel sangue) finì anche lui col subire il fascino, sia del Conservatorio, trasmettitore appunto delle formule, se non delle convenzioni, d'un certo « mestiere »; sia della Comédie-Française, dove fece capolino anche lui, chiamatovi quando Copeau n'ebbe per breve tempo la direzione: ma per evaderne subito, in cerca di se stesso.

Dal primo mimodramma alla interpretazione d'autori contemporanei — il *Processo* di Kafka, ridotto in collaborazione nientemeno che con Gide, *Le Nuit de la Colère* di Salacrou, *La Répétition* di Anouilh... — ai classici stranieri — Cervantes, Shakespeare — e ai grandi francesi — Molière, Racine, Marivaux; per arrivare a quello che (a torto o a ragione, non entreremo qui nella questione) Barrault considera il poeta moderno in cui felicemente si compie la conciliazione fra il glorioso passato e il fremito d'oggi: Claudel — questa l'ascesa del Nostro. E di qui la somma dei suoi insegnamenti: discutibili, a parer nostro, in qualche punto della teoria; ma preziosi per quanto riguarda la tecnica della scena, sui cui segreti egli insiste con commovente amore.

Preziosi soprattutto per la conclusione a cui sbocca. Che è umile: in quanto anche lui, come tutti gli attori consapevoli, finisce con la stessa dichiarazione d'una Duse, o d'un Copeau: sulla scena, il « creatore » è il poeta: il grande attore non può essere che il suo servo fedele.

Vero è che ne *Le Théâtre et son double*, considerato da Barrault una fra le cinque « poetiche » fondamentali del teatrante (le altre quattro son quelle di Aristotile, di Corneille, di Hugo e di Craig), Antonin Artaud aveva sentenziato: « Un teatro che sottomette al testo scritto la regia e la realizzazione scenica, cioè quanto v'è in esso di specificatamente teatrale, è un teatro da

idioti, da pazzi, da invertiti, da pedanti, da droghieri, da antipoeti e da positivisti, vale a dire da occidentali »... Ma è altrettanto vero che uno dei più felici privilegi degli artisti è questo: di contraddire, nella pratica, alle teorie dei loro presunti maestri.

SILVIO D'AMICO

Foscolo critico

Recensendo, l'anno scorso, l'edizione dei *Saggi e discorsi critici* foscoliani, curata dal Foligno, sostenevo che i tempi mi sembravano maturi per uno studio sul Foscolo critico e accennavo anche a una serie di interrogativi a cui questo nuovo studio avrebbe dovuto rispondere. In sostanza proponevo che la ricostruzione del pensiero critico foscoliano si muovesse in due direzioni diverse, e tuttavia complementari e alla fine convergenti tra loro: una, rivolta a chiarire i rapporti tra il pensiero foscoliano e la critica in atto dei settecentisti, in prima istanza, e successivamente i rapporti tra la critica foscoliana e la saggistica inglese: e una rivolta a ricostruire, da cima a fondo, lo svolgimento della critica foscoliana all'interno di tutta l'opera del Foscolo. Mi sembrava che così opportunamente si conciliassero la orizzontalità e la verticalità della ricerca letteraria, sì da evitare da un lato la pura documentazione di « fonti » o la storia postuma d'una fortuna, e dall'altro la costruzione perigliosa d'un sistema tutto risolto entro il personaggio, da accettare nel dato materiale di esistenza e non nel sottofondo culturale che lo ha promosso, favorito e alimentato. Era soltanto una proposta da cui poteva però venire a qualche giovane lo stimolo ad intraprendere, in via di esperimento, qualcuno dei temi che da tale proposta erano ovviamente deducibili. Per esemplificare: i rapporti tra i primi saggi di critica foscoliana e l'ambiente padovano, in merito agli studi di poetica e soprattutto di filosofia del linguaggio (Cesarotti), oppure con i *Principii delle belle lettere del Parini* e le sue pagine sulla lingua (se è vero che Parini è nel territorio lombardo-veneto un mediatore non trascurabile delle idee illuministiche sull'arte), oppure con il Bettinelli (se è vero che sarà consentito, e c'è chi lo farà presto, di reperire fonti bettinelliane anche nel « romantico » De Sanctis) e poi ancora con i Verri; e successivamente i rapporti Monti e Foscolo, e quindi Foscolo e « Conciliatore » (a mostrare, caso mai, due esperienze diverse,

e in qual misura, tra il Foscolo inglese e i romantici lombardi) ecc.

Lo studio che ora Adelia Nòferi ci offre (*I tempi della critica foscoliana*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 75) presuppone risolta la ricerca «orizzontale» («ne sono state indicate anche le origini culturali, fra il Vico, il sensismo e l'Alfieri», ed è l'unico cenno), e si volge invece interamente alla storia per così dire interna e dinamica del pensiero critico foscoliano dai *Frammenti su Lucrezio* agli ultimi saggi inglesi. Quanto questa storia personale esca sminuita dal non nascere da quell'antecedente storia culturale, si potrà dire in avvenire via via che anche l'attenzione di altri studiosi si sarà diretta verso i problemi di rapporti che ho velocemente suggeriti. Personalmente non mi sarei mosso a questo studio se non affrontandolo come secondo momento di una indagine organica, secondo le due direzioni, sulla critica foscoliana. E' una pregiudiziale di metodo, che qui ribadisco ancorché fosse agevolmente ricavabile dal mio precedente scritto sui *Saggi* e dal presente esordio. Ciò posto, occorre però dire che la Nòferi, entro i limiti in cui ha inteso mantenersi, non poteva dare saggio migliore della sua acutezza critica, a noi già nota non solo per il giovanile saggio dannunziano, che pure costituiva un «debutto» notevolissimo, anche per gli studi petrarcheschi (apparsi in «Poesia», «Letteratura» e «Paragone») e soprattutto per l'ultimo di essi, forse noto a pochi, sui riflessi dell'esperienza poetica delle *Rime* nelle opere latine del Petrarca (*Alle soglie del Secretum*, Firenze, Stamperia «Il Cenacolo», 1954) che è forse quanto di meglio, per sicurezza d'impianto, la Nòferi ci abbia offerto sino ad oggi. Per non dire delle sue letture straniere, della sua bella introduzione alla scelta e versione di Sainte-Beuve (Garzanti 1953). Tornando allo studio foscoliano, dirò che si presenta come una lucida, e spesso suggestiva, biografia intellettuale, dove i nessi tra poesia, tra il fare poetico, e la riflessione critica sono costantemente rapportati tra loro sì da illuminarsi reciprocamente di volta in volta. E' facile capire che in questo modo lo studio della critica foscoliana si converte propriamente in uno studio della poetica foscoliana non definita in assoluto e con formula unitaria, ma descritta nel suo svolgimento e sviluppo, nelle sue più sottili sfumature, quasi che nella propria critica, o nei diversi momenti della propria poetica, il Foscolo sia venuto tra-

scrivendo una sorta di segreta autobiografia, convertendo in ogni caso il problema storico in problema personale. Secondo la Nòferi «la critica, nel Foscolo, nasce quasi costantemente dopo la poesia, proprio come un tempo fatalmente successivo e quasi un prolungarsi e distendersi, oltre i confini della soluzione poetica, di quel tanto di ripiegamento riflessivo, necessario allo stabilizzarsi dell'impulso irrazionale del cuore». Di questo ripiegamento riflessivo, la Nòferi esamina con particolare cura almeno tre momenti essenziali: quello dei *Frammenti*, o momento postortisiano (gremito di miti ancora confusi, ma già aperto ai grandi temi della meditazione matura), nel quale è reperibile la poetica che è sottesa all'*Ortis* e ai sonetti (ma nella *Chioma*, nota giustamente la Nòferi, si sente maggiormente il lavoro delle *Odi* e il presentimento delle *Grazie*); quello delle *Osservazioni sul poema del Bardo*, sino alla *Orazione inaugurale*, che è il momento dei *Sepolcri*, della poetica del carne; quello che muove dall'*Articolo critico intorno alla traduzione dei primi due canti dell'Odisea* e quindi culmina nei saggi sul Petrarca, ed è il momento della poetica che si lega all'idea ed elaborazione delle *Grazie*. Nei saggi sul Petrarca la Nòferi vede il momento più intenso e profondo, più interamente personale della critica foscoliana. Tra questi tempi fondamentali, l'autrice poi inserisce il connettivo intelligente dei saggi minori e il contrappunto delle lettere, dove molto c'è da trovare anche ai fini d'una storia della poetica. Da osservare che dove la Nòferi ritiene di toccare il fondo più vero della critica foscoliana (quel suo ritornare al testo, dopo aver esaminato tutte le ragioni che si muovono intorno, sì da rifarsi sempre alla radice più intima della poesia), introduce il nome di Sainte-Beuve, mostrando di inclinare verso la sottolineatura di modi esemplari di critica, di affinità elettiva a distanza, piuttosto che al chiarimento storico di rapporti culturali ben definiti (si vedano i cenni, sempre incidentali e solo rammemorativi, a Vico e ad Alfieri). Ma ancora si riaprirebbe, a questo punto, il dissenso iniziale, che sarà caso mai da riprendersi altra volta e più distesamente. Ciò che per ora conta è segnalare questo studio come uno dei contributi più intelligenti e acuti sulla critica foscoliana. Discutere con le sue conclusioni sarà certo un modo attivo di far procedere innanzi l'interessante questione.

LANFRANCO CARETTI