

attitudine di impassibilità conoscitiva. Gli scrittori come Gadda, invece, per capire l'enorme « *bêtise* » della vita, questo mondo insulso di barrocciai, di portieri, di affittacamere, di piccole borghesi, di prostitute e di ruffiane, hanno bisogno di riprodurla e di farla crescere in sé, come una pianta mostruosa. Quel tanto di bernesco che c'è, a volte, in Gadda: il piglio acre, crasso, persino la intenzionale volgarità goliardica, l'umor nero che finge di non capire quello che invece egli capisce benissimo, le ostentazioni di « *bêtise* » lombarda, tutto questo, che a taluni ahimè troppo sensibili potrà dispiacere, non è altro, alla fine, che il modo che Gadda ha scelto per educare, in se medesimo, l'amore alle cose.

Per amore della realtà egli ha voluto diventare e ha finto di diventare, il Monsieur Homais di se stesso. Ha risposto col ghigno dello scrittore « macaronico », fintamente plebeo, agli sberleffi, alle beffe, alle sciocchezze della realtà; lui che, per natura, ne sarebbe stato invece così alieno, chiuso nella triste ossessione di un caso psicologico. È riuscito ad averne in premio il più straordinario senso delle cose. Con quali dolori, a quale prezzo, il suo no originario alla vita si è potuto tramutare, per strada, in uno dei pochissimi, trionfali sì, che siano stati pronunciati da uno scrittore dei nostri giorni.

PIETRO CITATI

## *Critica e filologia*

### **Classici e strenne**

I nostri editori non hanno finito di stupirci. La gara iniziata in questo dopoguerra, e ad ogni fine d'anno ringagliardita, sembra farsi sempre più animosa sì che ogni ricorrenza natalizia è accompagnata dal lancio di nuovi libri, splendidamente editi, presentati dai maggiori scrittori e decorati da artisti antichi e nuovi. Il libro di strenna, anche il classico più domestico e desideroso di modesta tranquillità, si è ormai trasformato in un oggetto di lusso, in un elemento schiettamente decorativo dell'ambiente. Ho l'impressione, anzi, che gli uffici tecnici dei nostri editori lavorino infaticabilmente tutto l'anno non

tanto per scegliere e curare i testi da riprodurre quanto per decidere i colori e il tipo della rilegatura, il formato e la custodia, la peregrinità o meno delle illustrazioni esterne ed interne e delle rispettive didascalie, la qualità della carta e i caratteri tipografici, l'arguzia o addirittura la « genialità » delle bandelle reclamistiche (a quando uno studio stilistico di questo nuovo genere letterario?), e via dicendo. Tutto questo è un bene o un male? La risposta va formulata nel quadro più vasto dell'attuale costume italiano e non può essere che sostanzialmente negativa. È anche questo, infatti, un riflesso d'un modo tutto esteriore e in gran parte artificioso e snobistico di accostarsi alla vita dell'arte: un modo estroverso, visivo, agevole e brillante, di considerare il libro a metà strada tra la curiosità effimera e il gusto pacchiano della esibizione salottiera. E la colpa non è solo del pubblico, che sembra aspirare a toni sempre più vistosi e coreografici, ma anche degli editori che alimentano di buon grado questa corsa verso le sofisticate edizioni da « amatore » e hanno creato solo l'imbarazzo della scelta, preconstituendo addirittura una serie di obblighi sociali ineludibili. Ne è derivata, infatti, una sorta di dorata schiavitù a cui pochissimi sanno sottrarsi, una convenzione imperiosa che nessuno osa infrangere per non attirarsi l'accusa di un uomo troppo all'antica, se non anche di avaro impenitente. Personalmente sono gratissimo agli editori e alle persone amiche che mi hanno fatto dono, anche quest'anno, di bellissime strenne librarie, ma conservo tutta la mia stima e il mio affetto al candido giovinetto che mi ha fatto pervenire un'edizione vallecchiana, tanto più cara quanto semplice e quasi rustica, di *Ragazzo e prime poesie* di Pietro Jahier apparsa nel 1943 e tuttora (incredibile a dirsi!) disponibile in catalogo per sole cinquecento lire! Se seguisimo questo esempio e cominciassimo a regalarci scambievolmente questi patetici « fondi di magazzino »? Sarebbe almeno una moda discreta, onesta e polemicamente anticonformista... E tuttavia, in questo esuberante e chiasoso fiorire di strenne, occorre distinguere tra i prodotti completamente inutili, da lasciar consumare al « buon selvaggio »

di turno, e i prodotti intelligenti che riescono a divulgare, anche nei quartieri alti, testi importanti, o addirittura rari e preziosi, proprio avvalendosi di questo nuovo corso del mercato librario, di questa ricchezza pressante che non s'arresta dinanzi ai prezzi più sbalorditivi (spesso pari alla tredicesima mensilità di un piccolo statale), anzi ne sembra allegramente stimolata. Per questi rari libri intelligenti, che fanno veramente gola per il loro contenuto non futile, sarebbe però desiderabile che, finita la festa e spenti i lumi della euforia provvisoria, si provvedesse, rinunciando ad ogni vano spreco, a ristampe veramente economiche da destinare a compratori più direttamente interessati e meritevoli. Solo così l'operazione « strenne » potrebbe in parte redimersi da quanto di eccentrico e mondano l'accompagna. Risulterebbe, anzi, una specie di allegra vendetta consumata alle spalle di chi, ammirando il libro solo nel suo fasto esteriore come suggestiva suppellettile e acquistandolo senza badare a spese, contribuirebbe così involontariamente a finanziare anche l'allestimento dell'edizione più dimessa, a larghissima tiratura, per lettori meno abbiienti. In fondo è quanto si fa all'estero dove certo non mancano le stampe pregiate, ma dove fioriscono da decenni anche le grandi e curatissime collane popolari. Da noi invece ci si sta orientando in modo preoccupante, salvo poche eccezioni, verso il libro ad alto prezzo, verso il prodotto di lusso, come all'attività preminente della editoria. Il che a me sembra un fenomeno tipico delle società chiuse, a circolazione culturale fortemente circoscritta.

Spenderemo dunque qualche parola almeno per le strenne più intelligenti soffermandoci su due difficili ma veramente grandi e moderni scrittori, alla cui esatta valutazione critica non ha purtroppo giovato, sino ai nostri tempi, la impervia natura del loro linguaggio, del loro personalissimo stile, e soprattutto la pigrizia mentale e il quietismo intellettuale dei lettori tradizionali: Folengo e Porta.

Particolarmente ci rallegra che l'impresa di ristampare e di tradurre integralmente il *Baldus* del Folengo sia stata realizzata da due giovani,

Giampaolo Dossena e Giuseppe Tonna, d'estrazione emiliano-lombarda: cremonese il primo, parmigiano il secondo, entrambi in ogni modo assai prossimi topograficamente all'area storico-culturale e linguistica dell'estroso, originale, imprevedibile mantovano Girolamo Folengo, poi divenuto Teofilo e Merlin Cocai. È stato un incontro felice quello tra Dossena e Tonna, un incontro affiatatissimo che ha favorito una collaborazione non solo « estrinseca », nella distribuzione delle parti, ma anche e soprattutto « interna », nello scambio assiduo delle reciproche esperienze, nella critica compenetrazione delle personali risultanze (MERLIN COCAI: *Il Baldo*, Milano, Feltrinelli, 1958, voll. 2). Giuseppe Tonna ha avuto il merito di essersi mosso per primo, seguendo le suggestioni in lui lasciate dall'insegnamento folenghiano di Ferdinando Bernini, che fu suo professore al liceo, e ascoltando un saggio consiglio del conterraneo Attilio Bertolucci. Anni or sono, infatti, Tonna cominciò a meditare la traduzione, almeno parziale, del *Baldus*, cioè del celebre capolavoro folenghiano, celebratissimo ovunque ma molto probabilmente conosciuto per intero solo da quattro o cinque specialisti. Così nel 1956 (« Paragone », 84) Tonna poté dare alle stampe un saggio di traduzione folenghiana, facendolo precedere da una dichiarazione retrospettiva in cui erano esposte le maggiori difficoltà incontrate e le ragioni della scelta della « prosa », come unica soluzione adeguata, e della particolare mescolanza, in questa prosa, di modi dimessi e parlati e di modi aulici, cioè di un impasto linguistico di forme dialettali e di parole colte o dotte, o addirittura latine, capace di rendere modernamente la varia tessitura dello stile folenghiano che è appunto intrecciato di modi plebei, là dove ha libero corso l'ispirazione rustica, e di modi dotti, là dove scatta invece, con mordente ironia, la polemica verso la cultura accademica e le ritardate leziosaggini dell'umanesimo rinascimentale. Dai primi esperimenti Tonna è poi giunto alla intera traduzione del *Baldus* trovando, alla fine, in Giampaolo Dossena l'intelligente cooperatore per questa attuale ristampa folenghiana. Dossena infatti, per parte

sua, ha provveduto all'accurata ristampa del testo originale, posto ora a fronteggiare la traduzione e impaginato con sottile avvedutezza in modo che il parallelismo emerga visibilmente facilitando un'immediata lettura comparativa. Dossena ha ricollazionato le edizioni cinquecentesche, aiutato in questo anche da Tonna, e ha potuto così migliorare in più luoghi la lezione critica che molti anni or sono aveva pubblicato Alessandro Luzio per gli « Scrittori d'Italia » del Laterza e che da tempo è esaurita. Al Dossena non si deve solo la cura del testo e la nota filologica finale, ma anche il riuscitissimo « commento » dell'opera. Si tratta proprio di un « commento » perchè la preferenza concessa alle incisioni che un anonimo xilografo, indubbiamente da ascrivere al territorio folenghiano, inserì nell'edizione del 1521 del *Baldus*, ottiene l'eccellente risultato di riproporci, a distanza, la più fedele e congeniale interpretazione grafica dell'opera del Cocai proprio come un primo invito critico a leggere il *Baldus* soprattutto in chiave popolare e realistica, come una sorta di epica favola contadina. Questo nuovo rilancio del *Baldus* appare oggi particolarmente felice e destinato a incontrare molta fortuna, perchè il gusto contemporaneo sembra il più adatto per apprezzare l'ardita e sorprendente vena romanzesca del Folengo e insieme lo sforzo da lui compiuto per foggare un mezzo linguistico, originalmente miscelato, che rompeva con gli istituti espressivi tradizionali e ambiva a realizzare, sia pure per una via assai laboriosa e pressochè disperata, nuovi moduli correnti di prosa parlata. L'avvenimento perciò esula dalle comuni e pigre ristampe di classici, ma incide piuttosto nel corso stesso della nostra cultura odierna e la stimola a rimisurarsi con un testo, carico di implicazioni psicologiche, morali e stilistiche, reso finalmente accessibile anche al gran pubblico per l'opera acuta e intelligente di Dossena e Tonna.

Dante Isella, di cui si è già recensito il bel saggio stilistico sul Dossi (*Approdo* 4, 1958), ha finalmente condotto a termine, coronandola in bellezza, l'impresa destinata a fornire agli studiosi, e ai lettori in genere, l'edizione critica

e il commento delle *Poesie* del Porta. Molte erano state, prima d'oggi, le stampe e ristampe delle liriche portiane, ma nessuna di esse offriva garanzia di sicurezza scientifica nè per quanto riguarda la lezione vera e propria nè, tanto meno, per quanto si riferisce alla lingua e all'ortografia. Mancava poi del tutto un adeguato commento esplicativo. Credo che Isella si sia proposto animosamente il compito di colmare questa lacuna sin dai primi anni di questo dopoguerra. Quel che è certo è che nel 1954 era già in grado, dopo avere dato alla luce una serie di studi preparatori, di stampare, presso la Nuova Italia di Firenze, il testo critico delle *Poesie* del Porta in due eleganti volumi, senza però introduzione nè apparato nè chiose linguistiche. A questa primizia, già di per sé preziosa, Isella ha poi fatto seguire, tra il 1954 e il 1955, una nuova edizione portiana in tre volumetti, nella collana di testi critici diretta da Gianfranco Contini per la Nuova Italia, dove figurava un ampio discorso filologico, a giustificazione del testo adottato e presentato come definitivo, e dove era introdotto un completo apparato critico con varianti e discussione di varianti. Ordinamento delle poesie, loro lezione, loro storia esterna e interna, tutto insomma era offerto al lettore, in quella occasione, con lucidità esemplare, con rigore assoluto. Si rimproverò solo a quella ottima raccolta di non avere fatto posto anche ad un « glossario » e di lasciare perciò in difficoltà il lettore non esperto e sovente anche quello non digiuno di lingua milanese. Ora anche questo desiderio di possedere uno strumento adeguato di interpretazione precisa delle *Poesie* del Porta è stato soddisfatto dall'infaticabile Isella che ha provveduto a pubblicare una nuovissima edizione portiana la quale reca un'introduzione critica, assai persuasiva, sul valore poetico dell'opera del Porta, e quindi il testo di tutte le poesie portiane con un ricco ed esauriente commento esplicativo e linguistico (C. PORTA: *Le poesie*, Milano, Ricciardi, 1958). Noi gli avevamo chiesto soltanto un « glossario » essenziale, e Isella invece ci ha fornito un vero e proprio commento; anzi, il primo commento integrale, condotto con conoscenza profonda dell'autore,

con una sicurezza che testimonia la sua lunga consuetudine con il grande poeta milanese. Si conclude così, nel migliore dei modi, un decennio di ricerche e di studi, una lunga fatica che meritava bene di essere affrontata dal momento che nessuno crede più che la poesia del Porta sia opera « minore » e che l'autore della *Ninetta del Verzee* o del *Marchionn di gamb avert* sia soltanto uno scrittore curioso e pittoresco, un inventore estroso di macchiette caricaturali. Approfondendo i risultati ultimi della critica più avveduta, Isella ha infatti perfettamente illustrato, nel suo saggio introduttivo, le virtù eccezionali, la novità e modernità dell'arte portiana, la sua intensa carica umana, l'efficienza del suo stile realistico. Le pagine dell'Isella sono certo quanto di meglio si sia scritto sul Porta sino ad oggi. Con elegante concisione vi è ricostruita la vita del poeta, l'am-

biente culturale e storico in cui si formò e visse, il significato preciso della sua polemica sociale, l'alto livello creativo del suo linguaggio artistico. Di questo soprattutto dobbiamo essere grati ad Isella, e cioè di avere definitivamente liquidato tutte le immagini fittizie d'un Porta poeta dialettale, bonario e in fondo arrendevole disegnatore di piccole figure e di divertenti scene di vita municipale. Dal celebre saggio di Momigliano agli studi e alla splendida edizione attuale dell'Isella, illustrata da inediti disegni di Guttuso, l'arco della restaurata fortuna del Porta è così felicemente compiuto. Da questo momento, infatti, ogni persona bene intendente dovrebbe avere per certo che ci si deve accostare al Porta come ad un « classico » della nostra letteratura, addirittura come al nostro maggiore poeta, insieme al Leopardi, di tutto il nostro Ottocento.

LANFRANCO CARETTI

## LETTERATURA FRANCESE

Quale è la vera vita del romanzo francese? Si può parlare di crisi o, al contrario, è lecito alludere chiaramente a un tempo di ripresa e a un periodo di rinnovamento? Secondo me, credo sia giusto dedicare almeno un po' di attenzione a quello che succede nel campo del « nouveau roman », senza per questo non vedere e non calcolare le reazioni della vecchia guardia o anche quelle della generazione alta degli scrittori che si sono dichiarati nel periodo fra le guerre.

Il nostro discorso può essere sollecitato e aiutato in tal senso da tre documenti inequivocabili: i *Mémoires de Madame Chauwerel* del vecchio Jules Romains (ed. Flammarion), la prova straordinaria di Raymond Queneau con *Zazie dans le métro* (ed. Gallimard) e *Les corps étrangers* di Jean Cayrol (ed. du Seuil), cioè un oggetto della nuova scuola. I tre libri sopportano d'essere interpretati e classificati nel semplice rapporto del tempo: il Romains si affida a dirittura alla

cronaca e non per nulla il libro ha avuto una specie di pre-successo in occasione dell'« affaire » Lacaze, il romanzo di Queneau è al riguardo una liberissima interpretazione del nostro mondo, infine col Cayrol questi legami diventano talmente sottili, fragili ed evanescenti da non consentire neppure l'impianto di una « storia ».

Sono, dunque, tre famiglie di scrittori che apparentemente non hanno nulla in comune: nè ambizioni, nè speranze e, tanto meno, suggestioni. Romains prosegue la sua caccia nel modo della più aperta e dichiarata tradizione: è uno scrittore che essenzialmente obbedisce al mito della « carriera », anche se non gli siano mancati stimoli di rinnovamento, tentativi di nuovi innesti. Ad ogni modo il valore del primo tomo di questi *Mémoires* si basa anzitutto sulla capacità di organizzare una « storia » e poi sul bisogno onesto di dare un quadro nudo, il più possibile vero del sottofondo della nostra società.