

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.

Con Queneau facciamo già un bel spostamento, saltiamo diversi gradi di intelligenza. Non più la realtà ma l'intelligenza critica della realtà, non più dei tagli netti nella carne della società ma dei semplici reperti, degli esempi e sulla trama di questi reperti una diversa risposta data al mondo, al mondo delle apparenze che sembra dominare e soffocare l'altro della libera formazione nella memoria.

Queneau è un lavoratore lento, e questo a prescindere dalla massa degli impegni di carattere ufficiale (è uno dei «grandi» di Gallimard e dirige l'impresa non sempre fortunata dell'Enciclopedia della Pléiade, di cui è uscito nello stesso tempo il volume dedicato alla letteratura francese: anche questo, fatto a posta per sorprendere, per disturbare la coscienza tranquilla dei professori e degli ortodossi). *Zazie* è stato cominciato molti anni fa e ripreso secondo le sollecitazioni degli umori e infine risolto di getto.

Si direbbe che il protagonista ideale del Queneau corrisponda a un personaggio ideale del nostro tempo, la minorenne, l'adolescente (insomma il tipo di Lolita), ma è un'interpretazione che vale per un momento della «variazione». Inutile anche cercare di sostenere che l'indemoniata Zazie obbedisce a un metro della realtà e corrisponde a una larga famiglia di ragazzi che frequentano le scuole di Parigi: in questi casi è troppo difficile separare con sicurezza ciò che appartiene alla letteratura e ciò che è veramente originale e spontaneo. Ad ogni modo il problema per Queneau non si pone, i suoi sono sempre personaggi indiretti e anche quando sembrano più liberi, si capisce che sono dei «robot», degli irresponsabili, degli uomini su cui si è accumulata una tale quantità di croste, di fango da impedire qualsiasi risoluzione diretta, sincera. Naturalmente il libro punta la posta maggiore sulle questioni di linguaggio, dove il Queneau dimostra la vecchia sapienza di movimenti e di allusioni, in secondo piano viene (ma non già per forza) l'interpretazione di natura filosofica: Queneau — come sapete — è arrivato alla letteratura attraverso la difficile strada della filosofia, ha studiato col Kojève, si è fermato a lungo su

Hegel e non è mai libero al momento di raccontare una storia, voglio dire che la sua storia è legata al riflesso delle cose, ai frammenti della esistenza e soltanto in rarissime occasioni si ha una visione piena del mondo, altrimenti non si supera la linea delle interrogazioni particolari, degli esami minuscoli. Dal punto della storia letteraria, non sarebbe impossibile trovare a Zazie una parentela: grosso modo, alla base c'è una forte presunzione di carattere naturalistico, si sente che il Queneau ha assorbito senza scompensi la lezione dei migliori naturalisti, Céard in testa, prima di aggredire il mondo nuovo di Joyce.

In sostanza i personaggi di Queneau sembrano fatti a posta per mettere in luce la mancanza di conseguenza delle nostre esistenze o, meglio ancora, i piccoli sotterfugi per dare alla vita un senso, una traccia. Lo stesso strattagemma di avvolgerli in un linguaggio artificiale (le parole che non dicono nulla) è un richiamo verso un approfondimento che nessuno tenta mai seriamente: di qui il sovrapporsi del linguaggio meccanico, dei luoghi comuni, delle oscenità stereotipate: tutti indici della nostra ultima insufficienza.

In tutt'altro modo, con maggior impegno dei sentimenti, combattono la stessa battaglia Jean Cayrol e il «nouveau roman». Si direbbe che lo scopo è ancora quello di far ripercuotere sugli oggetti la nostra miseria, nel caso del Cayrol l'esistenza umana è riconoscibile esclusivamente nell'atto del racconto: basta una frazione minima di distrazione o di amplificazione diversa per cadere nel caos. È stato detto molto bene che il mondo inventato dal Cayrol sotto i nostri occhi non è per nulla il mondo reale ma il mondo in cui viviamo, dal momento che corrisponde ai nostri sogni.

Da questi tre esempi è facile dedurre come il compito del romanziere in Francia sia un compito di individuazione prima che di restituzione. Perfino il Romain, catafratto nella complicata e arbitraria costruzione della tradizione, perfino il Romain sembra colto dal dubbio, sembra inquieto al momento di tirare le somme. Figuriamoci che cosa non avvenga quando manchino

tutti i sostegni, qualsiasi sistema di diga e il Queneau parta a dirittura dall'interrogazione del linguaggio o il Cayrol rimetta in discussione tutto quello che ci sta intorno.

È chiaro che, oggi come oggi, il calcolo dei risultati ha un'importanza relativa mentre è opportuno portare tutta l'attenzione sulla volontà e sulle intenzioni. Da questo punto di vista la scuola, la cosiddetta scuola del nuovo romanzo mostra di aver avvertito in pieno la parte essen-

ziale, il fondo della questione. Non conta dire che si tratta di un lavoro che precede l'opera vera e propria del romanziere, soltanto quando si saranno messe in luce tutte le questioni preliminari si potrà affrontare l'uomo e le sue storie. È quindi un tempo di pulizia, di riordinamento e in parole povere il romanzo francese si trova bloccato su un dilemma vitale: o dipingere storie di un uomo fittizio o descrivere l'uomo com'è.

CARLO BO

LETTERATURA TEDESCA

Il teatro, come si sa, non è solo un elemento da valutarsi nella storia della letteratura, ma anche in quella del costume, del gusto, della moda. Appena portata sulle scene, una vicenda prende un aspetto diverso da quello che potrebbe avere in un romanzo. C'è una rispondenza immediata tra la scena e il pubblico che spiega come certe opere abbiano avuto un successo clamoroso in un dato tempo e poi sieno state completamente dimenticate. Il legame che si stabilisce tra l'attore e il pubblico è molto più intimo, diretto di quel che non sia, per esempio, nel cinema. Qui ciascuno pensa a godersi lo spettacolo; la critica, se ha voglia di farla, vien riservata a dopo. Quasi mai un film viene accolto con fischi o applausi. È questa la intima diversità tra teatro e cinema e forse la segreta giustificazione di una sopravvivenza del primo, come la si sta notando in molti paesi, relativamente anche nel nostro. È possibile inquadrare le vicende del teatro, dall'antichità a oggi, in tutto il mondo, in un solo panorama? L'impresa è certo difficile, ma deve essere anche allertante se di continuo insigni studiosi ci si provano. Le difficoltà sono molte e di vario ordine: la storia del teatro è un po' come quella della musica: esige una preparazione immensa, che va dalla conoscenza perfetta di varie lingue alla storia non di un secolo solo, ma di epoche intere, e poi

l'opera di un singolo autore si diffonde secondo una legge ogni volta diversa e ha, non di rado, risonanze inaspettate anche a distanza di molti anni dalla sua prima apparizione e in zone a volte molto lontane da quella di origine. Perché una storia del teatro sia completa, informata in ogni sua sezione, aggiornata, secondo gli studi particolari in ogni campo, è necessario qualche volta ricorrere a un gruppo di specialisti, piuttosto che a un autore solo. Ma appena il gruppo aumenta di consistenza, sorge la difficoltà di far collimare i punti di vista e di valutazione che minano spesso l'unità dell'opera. Così qualche studioso ha pensato di assumersi da solo la difficile impresa. Non basta essere un critico avveduto, occorre conoscere diverse lingue e tradizioni e soprattutto aver quel senso del « teatro vivo » che consente di distinguere quasi a colpo un'opera che si manterrà a lungo sulle scene da quella che invece scomparirà dopo qualche recita e s'ien pure delle diecine. Soltanto dopo una lunga esperienza diretta, dopo aver studiato e meditato sulle vicende, spesso assai singolari, delle opere di teatro di ogni paese e di ogni tempo, si può arrischiarsi a tentare un panorama sintetico, in cui ogni nazione, ogni autore, figuri al suo posto col rilievo che merita.

In Italia si sono registrati i tentativi di due studiosi che si sono cimentati, ormai qualche anno