

di fanga». Mai Pasolini aveva raggiunto una così atroce evidenza nel registrare ogni minimo movimento della grande vegetazione umana. Mai un gesto sbagliato; mai un tocco fuori posto. Un occhio infallibile, una precisione elettrica bloccano, per sempre, quel verminaio.

Avrebbe torto, tuttavia, chi intendesse sorprendere questa potenza di raffigurazione allo stato puro. Chi voglia ammirare le straordinarie doti mimetiche di Pasolini legga, ad esempio, il brano in cui Tommasino telefona ad Irene, da un bar del quartiere Tiburtino. Ma *Una vita violenta* è, in realtà, un romanzo così costruito, così composto a larga apertura di compasso, secondo effetti generali, che riesce difficile antologizzarlo. Qualche cedimento appesantisce qua e là, è vero, la compattezza del tessuto narrativo; specialmente dove Pasolini, che continua ad essere un poeta lirico anche nei suoi romanzi, non fa appello alla propria diretta esperienza di osservatore. Si aggiunga un fatto. Questo scrittore che sembrerebbe limitarsi alla pura riproduzione dei gesti è, invece, di quelli che più profondamente fidano e contano sul taciuto, sull'inespresso. Dietro la precisione dei primi piani, le intenzioni segrete o la psicologia nascosta gravano cupamente, aggiungendo tensione, come una orribile presenza drammatica. Dei propositi di Tommasino, nel primo capitolo, non si sa nulla; ma quello che si intuisce, oltre la lettera, basta a colorare tutta la scena di una luce infernale.

Un giorno Tommasino ritorna a casa, dalla prigione; o si sveglia, nell'alba fosca, dopo un temporale che ha infuriato tutta la notte, allagando le borgate. Una banda di giovinastri cala, una sera, su Roma: ruba, si ubriaca, infuria, finché uno di loro, la mattina, ha una gamba e un braccio stritolati dal tram. Il significato di queste pagine è davvero nella nuda enunciazione dei gesti di Tommasino, di Lello, dello Zucabbo, dello Zimmio? Quello che importa invece, per usare una parola antiquata, è l'*atmosfera*. Si capisce: in un mondo di puri atti, animali e quasi gratuiti, si avverte soprattutto il trascorrere delle ore. I gesti si iscrivono, si modellano nello spazio,

fisicamente avvertibile, della giornata. Sull'enorme verminaio umano, la più vera presenza poetica resta, forse, la dimensione, insieme concreta e indifferenziata, del tempo.

PIETRO CITATI

## *Critica e filologia*

### Ristampe di classici

In questi ultimi anni erano già apparse due importanti antologie di opere del Vico rispettivamente a cura di Fausto Nicolini e di Nicola Abbagnano. La scelta del Nicolini, pubblicata dall'editore Ricciardi, rispecchiava ovviamente il punto di vista idealistico, seguiva cioè molto da vicino, nella presentazione e nelle note, le indicazioni fondamentali di Benedetto Croce il quale sostenne, come è noto, il distacco del Vico dal suo secolo, il suo antilluminismo, mentre l'antologia dell'Abbagnano, stampata dall'Utet di Torino, polemizzava implicitamente con la descritta tesi del Croce e teneva piuttosto a far rientrare il Vico nell'illuminismo, a considerare, anzi, il pensiero vichiano come parte integrante della filosofia settecentesca. A queste due antologie se ne aggiunge ora una terza, curata da un giovane studioso di vivace ingegno, Paolo Rossi, educato alla scuola del Garin, e pubblicata nella bella collana dei «Classici italiani» di Rizzoli (Vico: *Opere*, Milano, Rizzoli, 1959).

Il Rossi ha evidentemente tenuto conto, oltre che dell'opera antologica dei suoi due illustri predecessori, anche degli interessanti contributi critici e culturali che sul Vico ci hanno offerto recentemente filosofi e letterati come Enzo Paci, che ha studiato il Vico dal punto di vista dell'esistenzialismo contemporaneo, Nicola Badaloni, che ha esaminato l'autore della *Scienza nuova* partendo da premesse marxiste, e Mario Fubini, che ha illustrato acutamente lo stile vichiano arrecando chiarimenti anche alla ricostruzione storica del pensiero del Vico. Per non dire delle interpretazioni cattoliche, tra cui spicca quella di Rosario Amerio, e delle ripetute confutazioni idealistiche affidate soprattutto al Corsano e al sempre bat-

tagliero Nicolini. Ciò che si nota, dunque, nel saggio introduttivo del Rossi è prima di tutto un dominio sicuro e disinvolto della ricca storiografia vichiana e un agile muoversi tra tante opinioni senza mai distaccarsi dai testi, senza mai lasciarsi fuorviare da presupposti tendenziosi o metafisici. Non diremo, in proposito, che il Rossi sia molto attirato, ad esempio, dalle dispute tra cattolici e idealisti. Anzi, è nostra impressione che egli giudichi queste dispute ormai superate, e alquanto arcaiche, o per lo meno non utili, nel momento attuale, a farci veramente capire il significato della filosofia vichiana in rapporto al suo tempo. Questo indica che il Rossi, pur rispettando gli altri studiosi, ritiene che sia giunto il momento di liberare il Vico dalle sovrastrutture interpretative che hanno minacciato di isolarlo dall'ambiente culturale e ideologico in cui il suo pensiero è nato e si è svolto, sia pure tra molte contraddizioni, evitando le definizioni unilaterali e troppo rigide e rifiutando di trasformare il Vico in un astratto idolo polemico o in un ipotetico precursore di questa o quella filosofia moderna. La via scelta dal Rossi è pertanto quella rigorosamente storica, senza apriorismi concettuali. È una via che non pretende di condurre subito ad una interpretazione del Vico, ma che indirizza piuttosto a un esame riflessivo e sereno di alcuni punti fondamentali della filosofia vichiana sullo sfondo della cultura settecentesca. In questo modo è consentito al Rossi illuminare concretamente il rapporto, ora discorde ed ora concorde, che lega il Vico al suo secolo e mostrare che se il Vico assunse un atteggiamento di chiusura verso la grande rivoluzione scientifica della sua epoca, e in questa chiusura ebbe a rivelare una sorta di conservatorismo culturale, è anche vero però che sul terreno della storia e delle umane cose civili egli propose, in un dialogo di respiro europeo con Bacone con Grozio con Cartesio, problemi essenziali e prospettò soluzioni alle quali si richiameranno più tardi il positivismo e lo storicismo.

Due nuovi volumi sono venuti ad arricchire l'ottima edizione nazionale delle *Opere* del Foscolo, giunta ormai a metà del suo cammino. In questi

due recenti volumi, curati con competenza particolare da Cesare Foligno, sono raccolti i saggi di letteratura italiana che il Foscolo scrisse in Inghilterra. Si spiega che l'incarico di approntare questa edizione sia stato affidato a Foligno il quale ha per moltissimi anni dimorato in Inghilterra e ha avviato le sue ricerche foscoliane dedicandosi pazientemente a raccogliere materiale raro relativo appunto all'attività critica del Foscolo (FOSCOLO: *Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1958, voll. 2). I saggi che ora vedono la luce erano noti anche in passato, ma la più parte di noi li aveva letti nelle traduzioni ottocentesche che figuravano, come univoca testimonianza, nella vecchia edizione lemonnieriana delle opere foscoliane. Il testo in cui queste pagine si ripropongono ora alla nostra attenzione è invece, finalmente, quello originale, ricostruito laboriosamente e con grande pazienza sugli autografi superstiti e tormentatissimi, e quindi di difficile interpretazione, oppure sulle stampe « principi ». E non è chi non veda il grande e decisivo vantaggio che si potrà trarre dal disporre della lezione autentica al fine di riesaminare, proprio attraverso la precisa accezione dei termini e delle definizioni, il valore degli interventi critici del Foscolo, cioè il grado di novità e di acutezza dei giudizi foscoliani su epoche e figure della nostra letteratura. Nel primo di questi due tomi (che costituiscono, per l'esattezza, le due parti del volume undicesimo dell'edizione nazionale) è stato pubblicato il ricco e unitario saggio che reca il titolo *Epoche della lingua italiana*, dal medioevo all'età moderna. Il Foscolo ne tracciò il disegno nel suo corso di lezioni che tenne a Londra nel 1823. Quindi lo riprese nell'anno successivo in parte modificando lo schema iniziale. Da questa rielaborazione uscì, più che una storia della lingua italiana, un vero e proprio abbozzo di storia letteraria tanto autorevolmente vi campeggiano, in primissimo piano, i documenti letterari, che avrebbero invece dovuto costituire una serie di semplici esempi, e tanto strettamente questi documenti appaiono legati alla storia della nazione italiana. Nel secondo volume trovano quindi posto alcuni fra i più celebri e giustamente apprezzati

zati saggi foscoliani, quelli in cui, fra l'altro, è sviluppata anche una sorta di polemica « militante » da parte del Foscolo in rapporto a movimenti e personaggi del mondo culturale italiano a lui più vicino, tra settecento e ottocento. Si tratta infatti, delle pagine sui *Poemi narrativi*, apparse per la prima volta nel numero di aprile 1819 della « Quarterly Review » e ora riprodotte nella lezione inglese approvata dal Foscolo e nell'originale francese tratto dal testo in bozza di stampa di proprietà della casa editrice John Murray, a cui fanno seguito: l'articolo sulla *Letteratura periodica italiana*, apparso in due puntate nella « European Review » del settembre e ottobre 1824 e che giunge sino al « Conciliatore » e all'« Antologia », il *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, che fu pubblicato come nota illustrativa in una opera sul *Child Harold* di Byron scritta da John Hobbouse e stampata a Londra nel 1818, e infine l'articolo sulla *Nuova scuola drammatica italiana*, che viene ora presentato secondo la lezione dei manoscritti labronici e nel quale emerge l'interessante e significativo atteggiamento antimanzoniano ribadendo (insieme ai giudizi sul « Conciliatore ») l'estraneità del Foscolo al romanticismo italiano. Accanto a questi saggi si allineano scritti minori sulle *Donne erudite*, sui *Viaggi classici*, intorno ad *Antiquari e critici*. Non manca mai la traduzione italiana, salvo che per lo studio sui *Poemi narrativi* per il quale, come s'è detto, è parso sufficiente dare a fronte l'originale francese.

Continuando nella sua animosa impresa, iniziata alcuni anni or sono con la pubblicazione delle poesie manzoniane rifiutate e degli abbozzi di quelle riconosciute, il venerato Ireneo Sanesi, nonostante abbia varcato felicemente il traguardo dei novant'anni, dà ora alla luce, sempre nel corpo della nuova raccolta critica di tutte le opere del Manzoni promossa dal Centro di studi manzoniani e pubblicata dall'editore Sansoni, tre grossi tomi in cui lo studioso troverà le tragedie manzoniane secondo i manoscritti e le prime stampe (MANZONI: *Le Tragedie secondo i manoscritti e le prime stampe*, Firenze, Sansoni, 1958, voll. 3). Si tratta di un lavoro filologico di pa-

ziente restauro che ci ripresenta una serie di pagine che per l'addietro erano poco oppure pessimamente pubblicate sì da non servire in alcun modo ad un fondato ragionamento critico. Destinati ad altri volumi, secondo il piano di questa cospicua edizione nazionale, i testi definitivi delle tragedie, cioè conformi alla lezione della stampa delle *Opere varie* del 1945 e della loro ristampa del 1870, il Sanesi si è ristretto a studiare queste creazioni drammatiche del Manzoni nel periodo della loro genesi ideale e formale, dei primi abbozzi, delle incessanti correzioni, sino al compimento di questa prima fondamentale fase elaborativa, e precisamente sino all'edizione del 1820 per il *Carmagnola* e a quella del 1822 per l'*Adelchi*, entrambe uscite a Milano dalla tipografia di Vincenzo Ferrario. Nel primo dei tre tomi il Sanesi ci offre un suo ampio e documentato discorso introduttivo articolato in quattro capitoli, dei quali il primo riguarda la « preparazione delle tragedie », vale a dire le letture e le meditazioni, le idee storiche e le convinzioni morali, che condussero il Manzoni a concepire il primo disegno, la struttura e lo spirito interno delle sue tragedie, mentre il secondo e il terzo capitolo espongono puntualmente le varie vicende della composizione, pubblicazione e fortuna delle tragedie stesse e ne illustrano i manoscritti e le diverse redazioni, e il quarto ed ultimo capitolo precisa i criteri seguiti nella presente edizione. Non si tratta, dunque, d'una semplice nota filologica, ma piuttosto d'un vero e proprio saggio, o meglio d'una minutissima cronaca degli eventi manzoniani, relativi alle tragedie, distesamente narrati col gusto un po' arcaico delle digressioni, dei ricordi personali, delle parentesi umorali. Personalmente preferiamo altro tipo di discorso filologico e critico: più veloce, economico e funzionale. Ma riconosciamo volentieri alla introduzione del Sanesi quelle probe virtù di sicuro accertamento dei fatti, di chiara esposizione dei diversi corni del dilemma, di protratto fervore investigativo, che furono caratteristica, rimpianta, del buon metodo storico e che pateticamente si esprimono, sotto la coloritura ottocentesca dello stile, proprio in virtù di questa candida inclinazione a narrare romanzescamente

persino le sorti varie d'un codice o d'una edizione a stampa! Se nel primo tomo ha trovato posto unicamente il discorso del Sanesi, nel secondo è pubblicato il *Conte di Carmagnola*, nella sua prima elaboratissima stesura e poi secondo la prima edizione del 1820, e nel terzo vede la luce l'*Adelchi* a sua volta stampato nella prima stesura e quindi secondo la prima edizione del 1822. All'*Adelchi* fa seguito quanto di appunti e di schemi ci è rimasto a proposito della progettata terza tragedia manzoniana: *Spartaco*. Come si vede, l'ordine delle tragedie è quello cronologico e non quello fissato dal Manzoni che voleva

*l'Adelchi* collocato prima del *Conte di Carmagnola*, e non dopo. Cosa non di gran conto, ma forse si poteva continuare a seguire il desiderio del Manzoni dal momento che la priorità storica del *Conte di Carmagnola* è un dato ormai largamente e sicuramente acquisito. I criteri di riproduzione dei manoscritti e delle antiche stampe è interpretativo, cioè non supinamente meccanico. Sul grado, più o meno accettabile, di libertà che il Sanesi ha ritenuto di attribuirsi in questo lavoro di riporto, si potrà anche discutere, ma nell'insieme l'impressione è che abbia operato ovunque con discrezione e con apprezzabile cautela.

LANFRANCO CARETTI

## LETTERATURA FRANCESE

La letteratura dei nostri giorni batte il passo, siamo quindi costretti a riportare il nostro sguardo su opere del passato, su corrispondenze e diari, specialmente se sono — interamente o per grossa parte — inediti. Valga il caso del *Journal* di Michelet su cui da moltissimi anni stanno puntati gli occhi dei lettori più avvertiti. Come si sa, costituisce un vero e proprio caso letterario. Pubblicato solo in parte e con gravissime alterazioni, era rimasto una promessa. È stata mantenuta la promessa? O piuttosto, quei lettori affascinati non hanno dovuto registrare un momento di delusione? Le domande pongono assai bene i limiti del problema che si era creato a poco a poco intorno al *Journal* che finalmente l'editore Gallimard pubblica; il primo volume copre gli anni 1828-1848 e dà assai bene il ritmo interiore dello scrittore. Non ci si aspettino rivelazioni su persone amiche o conoscenti: lo spirito di Michelet andava al di là di questi motivi che per altri diaristi costituiscono uno dei centri di osservazione vitale. Ci colpisce di più il Michelet viaggiatore, specialmente quando egli viaggia in Italia ed osserva il volto delle città e dei paesi

e l'animo delle persone che incontra. Non importa se uno di noi sia portato a desiderare altre reazioni, per esempio quando incontra Manzoni: anche questo servirà a farci capire come Michelet istruisse il suo dialogo su un piano di eternità, assai al di là dell'attuale. Lo accuseremo di insensibilità o, al contrario, non conviene mettere l'accento sulla radice ossessiva dello scrittore? Penso che sia più esatto abordar il vero scrittore da questo punto di vista, da questo lato del tutto particolare della sua fantasia. Il Michelet ossessionato dalla morte, l'uomo che spia la rovina portata dalla morte sul corpo della moglie trova l'esatta corrispondenza nel dialogante con la storia degli uomini. A quel Michelet che potrebbe essere un « caso » corrisponde il grande animatore, il grande suscitatore del popolo infinito dei sepolti. Per Michelet il volto della vita si delinea proprio nell'ombra e nel segreto delle tombe. Un buon lettore insisterà su questa chiave per sistemare i motivi e le ragioni della vera poesia di Michelet.

È curioso come su questa meditazione sul Michelet affascinato dalla morte trovi il filo per