

variato, della letteratura lombarda antica e moderna. Accanto a contributi che, nonostante l'impegno, manifestano certa approssimazione critica e rivelano troppo apertamente l'occasionalità della loro genesi, spiccano, in questi due tomi, saggi rilevanti per osservazioni di fondo o per argomento non del tutto consueto. Tra i primi, saranno da segnalare soprattutto i numerosi studi dedicati al Parini e al Manzoni, e in particolar modo quelli di Angelo Romanò sull'elaborazione della lirica manzoniana e di Marziano Guglielminetti sul lieto fine del romanzo; tra i secondi, suscitano almeno curiosità quelli di Giorgio Bàrberi Squarotti sull'*Altilia*, commedia di Antonio Francesco Raineri, e di Franco Lanza sullo sconosciuto romanziere bresciano Lorenzo Ercoliani. Ma, discontinuità a parte, tutta la raccolta si mantiene ad un livello di dignitosa qualificazione scientifica in virtù della preparazione e del mestiere sperimentato della maggior parte degli studiosi presenti: da Ezio Franceschini a Giorgio Petrocchi, da Riccardo Scrivano ad Adolfo Jenni, da Cesare Federico Goffis ad Antonio Enzo Quaglio, da Mario Sansone a Pio

Fontana, da Fausto Montanari a Luigi Santucci.

L'altra raccolta è quella degli *Studi in onore di Alberto Chiari*, pubblicata in due tomi dall'editrice Paideia di Brescia in occasione del settantesimo compleanno di Alberto Chiari. Qui i numerosi contributi sono convenzionalmente allineati secondo l'ordine alfabetico dei collaboratori, con la rinuncia dunque sia al tema comune e sia alla successione cronologica degli argomenti. Mancando dunque all'opera una struttura organica, è in questo caso giocoforza andare a sceverare, entro la indifferenziata compagine dei saggi, i contributi che più immediatamente s'impongono all'attenzione per novità di risultati e sicurezza di metodo. È il caso delle pagine di Giorgio Bàrberi Squarotti e di Marziano Guglielminetti su Machiavelli, di Antonio Enzo Quaglio sulla tradizione dell'epica italiana, di Domenico De Robertis sull'esordio pariniano, di Giovanni Getto sul *Saul* dell'Alfieri, di Giorgio Petrocchi sui rapporti tra Fogazzaro e Zena, di Angelo Jacomuzzi sulla poesia di Luzi.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA INGLESE

Ancora del caso Thomas

Saranno a giorni vent'anni che moriva, il 9 novembre 1953, a New York, di *delirium tremens*, il poeta inglese (anzi gallese) Dylan Thomas. Moriva giovane, di trentanove anni, ma aveva cominciato a scrivere prestissimo, e a pubblicare piuttosto presto: aveva, infatti, appena vent'anni quando uscì il suo primo volumetto di versi, *18 Poems*: una propria antologia, molto selettiva, che già poneva quello che fu, e forse è ancora, « il caso Thomas ». Il lettore di poesia moderna è abituato all'oscurità, a non capire a prima vista; ma nel « caso Thomas » la prima impressione fu che fossero rotti del tutto i limiti dell'intelligibilità, tanto che si parlò (con

grande rabbia del poeta) di scrittura automatica e di poesia apprezzabile solo a prescindere dal significato, soltanto per i suoi puri valori fonici; e a quest'ultimo giudizio sembrò indulgere anche il poeta, sebbene sia veramente un andar troppo oltre.

In Italia la poesia di Dylan Thomas ha commosso poeti come Montale e Bigongiari, che ne hanno tradotto saggi (ora rispettivamente in *Quaderno di traduzioni* e nel *Vento d'ottobre*), ma la maggior parte delle sue poesie si possono leggere più facilmente nelle scelte e traduzioni, in un certo senso complementari, ambedue intitolate *Poesie*, di Roberto Sanesi (Guanda 1954) e di Ariodante Marianini e Alfredo Giuliani (Einaudi 1965, ma anche ne-

gli Oscar Mondadori), ambedue dotate di saggi introduttivi pregevoli. Ora, a penetrar maggiormente l'oscurità thomasiana, è uscito, senza nessuna intenzione celebrativa di ventennale, nella collezione « Il Castoro » della Nuova Italia, anche un volume critico solo apparentemente esiguo: *Dylan Thomas* di Francesco Binni, un giovane anglista dell'Università di Urbino.

È un libro decisamente sulla poesia di Thomas: la vita dell'autore, vita di *poète maudit*, è infatti ridotta ad una rapida cronologia in appendice, forse proprio per un ripudio programmatico di ogni connessione, anche palese, anche illuminante, fra biografia e poesia; le prose sono trattate rapidamente nell'ultimo capitolo come secondarie alla poesia — il che è vero ma non proprio fino a questo punto. Non tutto il messaggio del Thomas, infatti, è ancora decrittato: e per questo anche la biografia, anche e soprattutto le prose potevan servire.

Ma forse, è proprio la decrittazione (qui il render ragione di ogni parola) che il Binni rifiuta: tutto il libro, infatti, è una voluta aderenza al testo senza per ciò tentar di tradurlo in lingua quotidiana (quotidiana per noi, ma non della poesia di Thomas). La poesia di Thomas è poesia di parole, e, dice il Binni (p. 39), di parole « non come simboli, ma come entità dotate di un potenziale di vita propria, emanazione di un io che deve esserne familiarissimo manipolatore ». Scrive infatti il Thomas in una lettera del '45 che il Binni cita: « Il solo modo che io conosca di parlare di poesie [...] consiste nel cercare di esaminarle nei particolari per quanto concerne il suono e la forma e il colore. Del "significato" di una poesia non si può, in quanto poeti, parlare in alcun modo costruttivamente [...]. Soltanto della "struttura" di una poesia è possibile parlare » (*ibidem*). Di questo ripudio della parafrasi, della traduzione in prosa, o, come dice ancora il Binni (p. 15) della « "trasparentizzazione" del linguaggio », bisognerà tener conto proprio quando si cerchi di intendere, di intendere magari senza tradurre: nella poesia di Thomas, infatti, i rapporti fra parole non sono solo rapporti logici, ma anche, e a livello superiore, rapporti fonici, cromatici, plastici, ed anche addirittura verbali (cioè

quasi giochi di parole — ma nella letteratura inglese il gioco di parole come espressione d'arte ha precedenti illustri: in Shakespeare o, più vicini, in Joyce).

Tuttavia, sarebbe un diminuire, e di molto, la poesia di Thomas il ridurla così a mera estesia, anche se sembri volerlo il poeta: ogni poesia di Thomas ha infatti anche un significato (magari come lo hanno una musica o un quadro), un significato non del tutto traducibile, certamente, in termini quotidiani, tuttavia pur sempre astraiabile dalla poesia stessa e comunicabile in termini quotidiani; altrimenti non poesie sarebbero ma vaniloqui solipsistici, e questo non sono: sono infatti poesie nelle quali l'immagine, e l'immagine sola, ha valore conoscitivo. Tutta l'opera del Thomas, infatti, potrebbe riassumersi, nelle parole del Binni (p. 14), come « la ricerca del "letterale" dell'esistenza »; le sue immagini sinestetiche sono quindi (p. 29) « immagini espressive della verità "letterale" » secondo una « metafisica assoluta » propria del Thomas. Il risultato, come dice il Binni in apertura (p. 4) è « l'invenzione lirica di una nuova figura dell'universo sensibile ». E non è poco.

La quale nuova figura, come è evidente a prima vista, e specialmente nelle prime poesie, ha come centro l'identificazione della nascita con la morte (e viceversa), specialmente nei loro momenti, complementari, di fecondazione e decomposizione. Di qui un passo ulteriore: l'identificazione di io e non-io, cioè, in termini più thomasiani, di microcosmo e macrocosmo; e poiché l'uomo è corpo, così anche l'universo è corpo (sangue, sperma, carne) e l'uomo è pietra, acqua, aria. Interviene ora la facoltà mitopoietica del Thomas, e le notazioni particolari, quasi autobiografiche, delle prime poesie tendono in ultimo ad organizzarsi in miti cosmici secondo i lontani modelli di Blake e di Yeats (e si potrebbe pensare anche a Esiodo, sebbene Thomas non lo conoscesse). I sonetti di *Altarwise by owl-light* (« Altarmente a luce gufica », o, come traduce chiarendo il Sanesi « Come un altare in luce di civetta ») sono ancora oscuri e discussi; il grande poema cosmico, *In Country Heaven*, fu progettato ma non scritto; tuttavia la descrizione complessiva dello sviluppo della poe-

sia del Thomas è chiaramente possibile. Così nelle parole del Binni (p. 125): « All'inizio della sua carriera poetica Thomas vede la nascita come l'inizio della morte; verso la fine di essa, arriva a considerarla come l'inizio di un ciclo culminante in un ingresso nel "disgiungente fondante regno del tuono della genesi": appunto "morti e ingressi" [*Deaths and Entrances*, è il titolo di un volume del Thomas], un rito che la poesia celebra assumendosi tutta la responsabilità di farsi "cerimonia" nei cui *unici* confini si può assicurare la morte di ognuno al robusto asse di una sacra energia terrena, di una dignità dell'uomo. È una "cerimonia" che celebra soprattutto il potere mitopoietico di smitizzare i falsi riti religiosi comuni, il falso ottimismo che essi propagandano nella mansueta adorazione di una "Divina Provvidenza": per Thomas quest'ultima è l'uomo stesso nella propria capacità di amare e redimere il mondo caduto in cui vive, nella propria capacità di intendersi con la propria immaginazione e l'energia sacra che essa addita ». Dalla poesia come contemplazione

della fecondazione biologica e dal disfacimento biologico fatti tutt'uno, alla poesia quasi come preghiera; e ciò senza rinnegarsi mai: è questa la strada vissuta e sofferta della poesia di Thomas.

Non son tutti, questi, i problemi che il Binni affronta, ma sono i fondamentali; e di altri (per esempio: il luogo della poesia di Thomas nelle lettere inglesi, il rifiuto dell'impegno politico, ecc.) non abbiamo spazio per dire. Aggiungeremo soltanto che gli ultimi quattro capitoli del libro sono contemporaneamente un seguire passo per passo questa dolorosa strada poetica e una verifica puntuale, quasi poesia per poesia, prosa per prosa, della poetica esposta nei tre capitoli precedenti: sono quindi, anche, un approfondimento e un chiarimento. Ma, si ricordi, nonostante l'apparenza popolare della collezione, il *Dylan Thomas* di Francesco Binni non è né un libro per principianti, né una chiave alle poesie di Thomas: è un saggio, ripetiamo, sulla sua poesia, e un saggio aderente, impegnato, di lettura non facile, però stimolante e remunerat va.

SERGIO BALDI

LETTERATURA TEDESCA

Letteratura in esilio

È naturalmente quella tedesca dal 1933 al 1950 circa. Mi è sembrato più giusto rendere così la parola tedesca « Exilliteratur », in quanto l'esilio di per sé non è un impulso alla creazione letteraria; anzi, a volte l'ha soffocata. Ma, dopo l'incendio del *Reichstag*, ci fu tra i letterati e gli uomini politici tedeschi come una corsa al treno. Chi si trovava in strada non si fermò neanche a prendere una valigia: scappò, e al più presto, prima che le frontiere fossero chiuse. Qualche persona previdente fuggì prima, ma in complesso furono poche. Pochissime quelle che riuscirono a portarsi dietro una parte dei loro averi, i manoscritti, la biblioteca. Tipico il

caso di Thomas Mann che da un giro di conferenze all'estero non tornò più a casa, a Monaco, dove i nazisti avevano già svaligiato la sua biblioteca, tanto per ricordare il caso più famoso. In pratica la fuga degli intellettuali in Germania fu così concorde che solo pochi resisterono alla tentazione o perché troppo vecchi o perché speravano che la burrasca nazista fosse di breve durata. Certo fu un fenomeno che non ha paragone con gli altri regimi autoritari, neppure col fascismo, ché bene o male tollerò gli scrittori ostili sin quasi allo scoppio della guerra e anche dopo. I nostri esiliati sono quasi tutti importanti uomini politici da Salvemini a Nenni; gli scrittori sono in minore schiera