

SCHEDE

«E quell'infame sorriso»

Roberto Longhi raccontava e mimava questa storiella, ambientata a Roma, negli anni fra il '30 e il '40, in un maturo pomeriggio di giugno: due tali s'incontrano dalle parti di Piazza Venezia mescolati alla folla che defluisce dopo un discorso di Mussolini. Uno dei due domanda all'altro, a mo' di saluto: « Che cosa ne pensa? ». L'altro gli fa cenno che lì, in mezzo alla folla piena di orecchi, non si sa mai, meglio allontanarsi. Si avviano verso il Colosseo. Lo oltrepassano. Camminano in silenzio, di buon passo, scambiandosi ogni tanto brevi cenni d'intesa. Arrivano a Caracalla. Vanno oltre. È quasi buio, sono in aperta campagna, possono parlare: « Cosa vuole che le dica: non mi è mica dispiaciuto ». La storiella mi ronzava in testa mentre finivo di leggere, per la prima volta, il *Cuore*.

Del *Cuore* di Emondo De Amicis Luciano Tamburini ha curato, provvisto di introduzione e ottimamente annotato, un'edizione pubblicata recentemente dall'editore Einaudi.

Uscito la prima volta nel 1886 — tre anni dopo la prima edizione in volume di *Pinocchio*, col quale non ha nulla a che fare — e accolto subito con strepitoso successo, il *Cuore*, che si avvia sulla novantina, non ha mai cessato di intrigare e provocare critici e lettori. Uno dei meriti delle note del Tamburini è intanto quello di rispecchiare limpidamente la massa intricata degli interventi pro e contro il libro.

Tema del *Cuore* è la scuola, come ha ribadito un esperto, Luigi Volpicelli; e niente al di fuori della scuola. Ed è la scuola col suo meccanismo di valutazione immediata, giorno per giorno, ora per ora, momento per momento, non solo dei compiti del ragazzo, ma del ragazzo stesso, che determina la struttura del libro.

Puntualmente, al vero e proprio diario scolastico, si affiancano le lettere dei parenti (sorella compresa) nelle quali si rimprovera e si loda, in-

somma si valuta, si dà un voto, al comportamento del diarista Enrico o dei suoi compagni. E i « racconti mensili » non sono altro che paradigmi di comportamento, di regola irraggiungibili, che si ritorcono necessariamente in voti mediocri sui ragazzi della scuola.

La scuola funziona secondo un ritmo di valutazioni immediate, fitte, « a pioggia », né ammette esitazioni, pena l'incepparsi: in modo identico funziona il libro del De Amicis, dove tutti si danno un gran da fare a correggere e a valutare in fretta.

Una verifica a questo può anche venire da un dato insospettabile della personalità deamicisiana: dal suo manzonismo.

« Manzoniano e borghese » lo definì Benedetto Croce.

Per quello che riguarda la lingua il manzonismo del De Amicis è più che pacifico.

È così convinto della dottrina del fiorentino parlato che usa espressioni come « dare le cròste » (p. 196) per *picchiare*, mettendo in imbarazzo perfino il Tamburini, che di questa « stranezza lessicale » — regolarmente registrata da un dizionario di parte manzoniana come il Giorgini-Broglio, ma anche dal Petrocchi — confessa di non aver trovato « l'etimologia ».

Ma più interessa individuare nel De Amicis un manzonismo non così macroscopico e più profondamente sotteso alla composizione del *Cuore*. E questo manzonismo si dà a conoscere avvicinandosi a un personaggio che la critica moderna ha, giustamente, indicato come una figura rivelatrice del libro: Franti.

Nel *Cuore* di De Amicis Franti è possesso del Male; e come tale, nella logica del testo, è il Male; e insieme il suo irrecuperabile rappresentante.

Franti è in *Cuore* quello che la monaca di Monza è nei *Promessi sposi*: la preda del Male. E qui bisogna sottolineare un calco stilistico, che il Tamburini trascura: « E quell'infame sorriso » (p. 138)

in fine di capitolo, detto di Franti che «uccide sua madre» ricalca senza equivoci il manzoniano «La sventurata rispose», notissima chiusa di capitolo e conclusione della storia della monaca.

Ma ancora più rivelatrici delle coincidenze ci sembrano le differenze nel render conto dei due personaggi; e non solo perché — belle scoperte — De Amicis non è Manzoni.

Alla perdizione della monaca il Manzoni ci fa arrivare dopo una non frettolosa disamina di come Gertrude è condotta al mal passo. Franti è già spacciato appena entra in scena, per lui non ci sono né attenuanti né comprensione. Verissimo. Ma questa è la logica della scuola, il suo meccanismo di valutazione immediata. La scuola che De Amicis ha assunto come tema e misura del suo libro: ma non l'aveva inventata lui. Il trattamento di Franti da parte della scuola è angusto, feroce; il racconto che ne fa De Amicis ci sembra veridico, realistico.

Libro dove sembra di sentire crepitare le correzioni — col sollievo di certe parti narrativo-descrittive nei racconti mensili, dove l'assunto correttivo c'è, come si è visto, ma non così immediato, e «di rovescio» — il *Cuore* ha stimolato gagliardamente l'istinto correttivo dei critici. Non c'è particolare quasi — testimone il Tamburini e le sue note — dove la critica non abbia corretto; e se riportassimo con una scolastica matita rossa e blu quelle correzioni nel testo, poche parole e poche virgole ne rimarrebbero immuni.

Nel complesso e importante organismo delle correzioni al *Cuore* l'*Elogio di Franti* di Umberto Eco (in *Diario minimo*, Milano, 1963) spicca giustamente per acutezza e inventività: è la correzione massima.

Eco non manomette la scala di valori che sottende la scuola e il libro, ma la rovescia, gli fa fare «querciola», come avrebbe detto il De Amicis nel suo a volte fastidioso fiorentinismo manzoniano. E proiettando Franti «diciotto anni dopo» nella figura di Gaetano Bresci, Umberto Eco aggiunge al *Cuore* un geniale «racconto mensile». Certo non indegno della *vis* esemplificativa degli originali.

L'*Elogio di Franti* ha rinverdito le discussioni e l'interesse sul *Cuore*, ne ha vigorosamente aggiornato la tematica, meno ci sembra che sia uscito dal sistema correttivo suggerito dal libro stesso, e quasi, si direbbe, irrazionalmente imposto.

Del commento ricchissimo, puntiglioso e pur mai ridondante di Luciano Tamburini si è detto. Abbiamo appuntato due minuzie che ci hanno corroborato nella stima di questo lavoro, due nei che ci hanno fatto sentire gradevolmente «fatta a mano» questa fatica: a) nelle prime due righe della prima nota (primo giorno di scuola), nella citazione del bel saggio di Giorgio Pasquali sul *Cuore* (*Stravaganze quarte e supreme*) ci sono tre errori: di data, di pagina e di editore; b) a p. 214, n. 1, il Tamburini, lamentando come fosse poco nota «per i cittadini della nuova Italia, la geografia della penisola», asserisce che Forlimpopoli (in provincia di Forlì) non è altro che il nome di Forlì ai tempi del De Amicis. Si vede che l'Italia è ancora nuova.

Restando in argomento l'editore Einaudi ha in questo inizio di anno pubblicato un libro dedicato a «gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia»; si chiama *Guardare le figure*, l'autore, Antonio Faeti.

Paese dove la letteratura per l'infanzia ha cultori e critici numerosi e agguerriti, l'Italia aveva fin qui trascurato gli illustratori di libri per ragazzi, al punto che chi voleva conoscere le date della vita, che so, di Carlo Chiostri, non sapeva dove trovarle: bisognava domandare ai discendenti del disegnatore, come saggiamente ha fatto il Faeti; e ora si sanno: Firenze 1863-1939.

Fatica nuova dunque, attesa e benemerita, questa di Antonio Faeti, anche se il metodo come è condotta ci lascia abbastanza perplessi.

Faeti è con ogni evidenza un buon conoscitore della letteratura per l'infanzia e ne traccia una storia circostanziata e vivace, anche se un po' uniforme di tono e di argomentazioni. Il suo metodo consiste poi nell'«appoggiare» questa storia letteraria alla cronologia degli illustratori. Qualche esempio a chiarimento: per spiegare l'illustratore Enrico Mazzanti — che fece «le figure» per la prima edizione in volume di *Pinocchio* — Faeti ci

parla abbondantemente di Collodi facendo coincidere contenutisticamente il « mondo » di Mazzanti con quello del Lorenzini.

Venendo al delicato Carlo Chiostrì, ricordato comunemente come il secondo illustratore di *Pinnocchio*, la sua personalità è spiegata con gli scritti di un altro autore, tale Don Tommaso Catani.

Faeti d'altra parte esclude qualunque rapporto di Chiostrì con esempi deducibili dalla storia dell'arte, sia pure illustrativa, anche il più ovvio, quello col grande Doré, determinante nella prima fase del Chiostrì, quanto lo era stato, sempre, per il Mazzanti. Eppure, se si confrontano le tavv. 16, 17, 18 del Chiostrì riportate dal Faeti, con un libro illustrato dal Maestro francese, mettiamo il *Capitaine Fracasse* (1866) che abbiamo sott'occhio, non solo l'ispirazione del Chiostrì dal Doré è clamorosa, ma è perfino copiata la grafica della firma.

Però dove il lettore non crede ai suoi occhi è nel capitolo dedicato agli illustratori del Salgari. Qui il metodo contenutistico del Faeti approda all'incredibile di attribuire ai piattissimi illustratori dei romanzi salgariani (Garuti, Della Valle, D'Amato, ecc.) frenetiche e allucinate invenzioni, perverse allusività che, ammesso ci siano, saranno tutte nella prosa del prolifico scrittore.

Era per fare qualche esempio.

Un libro pionieristico questo *Guardare le figure*, utile per le informazioni e soprattutto per il materiale illustrativo, che il metodo scelto dall'Autore rende, per usare le parole dell'on. Aldo Moro, « pregevole ma deludente ».

Metafore di campagna e metafore di città

Tredici, quindici anni fa, un giovane di buoni studi e di buone letture, dotato di gusto a scrivere, avrebbe rievocato le esperienze essenziali della sua formazione, il suo aprire gli occhi in faccia alla natura e agli uomini sempre più insoliti che ci vivono a contatto, in un racconto lungo, che avremmo letto in una rivista.

Tramontata, senza rimpianti evidenti, la breve era del racconto lungo, un quarantenne come Giuseppe Lisi, scolaro di De Robertis a Firenze, lettore attento di testi cattolici e popolari, dal classico Passavanti fino ai vecchi lunari, ci dà un libro che rievoca sì il tempo della sua prima esperienza e il mondo della sua formazione « campagnola », ma in una forma che non ha niente a che fare col racconto.

Si tratta de *La cultura sommersa*, il libro che Giuseppe Lisi ha appena pubblicato presso la Libreria Editrice Fiorentina.

Il volume è composto di capitoli non lunghi, che hanno la struttura di schede, con un titolo che delimita il tema e un commento che lo chiarisce e documenta. Come diceva Roberto Bazlen, la scrittura che ci compete è sempre più quella della nota.

Tema generale del volume è la cultura contadina studiata in concreto in una famiglia di Pontzalla, frazione di Scarperia in Mugello, fra la Toscana e la Romagna.

Un tema vasto e insieme sfuggente, al quale il Lisi si avvicina con ampiezza di osservazioni e ricchezza di riferimenti documentari.

Senza nostalgie strapaesane, e senza commozioni altrettanto insopportabili, il libro del Lisi si pone delle domande precise su questioni particolari che tutte insieme rimandano al più generale interrogativo: esiste una cultura contadina? E se esiste, qual è la sua forma reale sedimentata attraverso i secoli e ormai avviata a scomparire?

Non è una domanda accademica: la maggior parte di noi proviene da un mondo contadino nel quale restano malamente affondate le radici di una sensibilità incrinata, e di molte fobie.

Molti sono i gangli sotterranei dell'intelligenza contadina che in questo saggio sono portati lucidamente in superficie. Per dirne qualcuno: la conoscenza per metafora, che il contadino privilegia anche quando sa la ragione razionale di un fatto: sa che i sassi sono portati dal monte a valle dalle acque di dilavamento, ma preferisce dire — e pensare — che i sassi *ricrescono* nel campo o nel fosso. Il senso della qualità, che porta il contadino a differenziare un'acqua da un'altra, anche di fonti vicinissime; un pane da un altro, anche se fatto con ingredienti identici; eccetera.