

SCHEDE

Patria e letteratura

Due libri, in questo scorcio di stagione, più o meno direttamente richiamano a un'idea di patria connessa ai fatti della letteratura: *Patrie lettere* di Cesare Cases e *Libretti d'opera e altri saggi* di Luigi Baldacci. Editore del primo la Liviana di Padova, dell'altro, Vallecchi.

Baldacci ha raccolto in volume scritti usciti in rivista dal '68 a oggi: quattro saggi, circa la metà del libro, trattano del tema, unitario, dei libretti d'opera — da prima a dopo Verdi, non incluso, purtroppo, Giacomo Puccini — e danno il titolo alla raccolta, che nell'intenzione dell'autore doveva chiamarsi, più geometricamente, *I piani della critica*.

In *Patrie lettere*, Cesare Cases, il cui dominio professionale è la letteratura tedesca, ha raccolto « le sue incursioni nel campo della letteratura italiana », come dice la « bandella » del volume: in tutto dieci scritti scalati, come date, fra il 1955 e il 1973; e come temi dall'abate Galiani all'ultimo romanzo di Mario Soldati.

È lecito domandarsi che cosa abbiano in comune questi due libri, di autori che nessun « panorama » della critica si sognerebbe di mettere accanto, al di là dell'esterna occasione di essere usciti negli stessi mesi e del quasi altrettanto generico, se non pretestuoso, richiamo alla patria annidato nei rispettivi titoli.

Con sincero, divertito furore, Cesare Cases attacca il *Metello* e difende *Un eroe del nostro tempo* di Pratolini; fruga con irriverente simpatia nelle pieghe riposte di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*; difende Manzoni « progressista »; pone dilemmi precisi in merito alla letteratura sull'Italia meridionale; e accenniamo solo ad alcune delle sue « questioni », dei suoi saggi miracolosamente in equilibrio fra l'invettiva e il pezzo di bravura — perché Cases non ritiene indispensabile scrivere sciatto e fumoso.

Il suo metodo consiste nel non privilegiarne nessuno; stilistica e sociologia, comparatistica,

politica, filosofia gli servono volta a volta o tutte insieme alla bisogna: quello che conta è la realtà e la virulenza dei problemi che toccano le patrie lettere. La sua forza, la sua grazia, è l'ironia.

Ora, a dispetto delle classificazioni per scuole e sottoscuole della critica moderna, quando Baldacci, ottimo conoscitore della poesia del nostro Ottocento, affronta la letteratura dei libretti d'opera, il suo metodo ha la stessa apertura, lo stesso felice antidogmatismo di quello del Cases: si vedano le sue osservazioni sulla metrica, sulla lingua, insieme a quelle sulle idee politiche che determinano la struttura delle opere di Verdi e dei suoi successori, che a volte sono ancora suoi contemporanei.

E anche in Baldacci, ciò che qui tiene la materia — il dramma critico, verrebbe voglia di dire — alla costante temperatura di fusione è l'ironia. Né si pensi che trattandosi di libretti d'opera l'ironia sia più facile: l'ironia è una manifestazione dell'amore, la più difficile da surrogare, da fare finta, e difatti, se ci si guarda in giro, non abbonda. In questo caso amore di che? Ma di quelle patrie lettere chiamate direttamente in causa da Cases e più discretamente dal Baldacci.

La differenza, fra i due, è semmai che l'ironia di Cases investe con più allegria gli autori recentissimi, mentre Baldacci quando tratta di contemporanei — si vedano i saggi che dedica loro anche in questo libro — se li sente troppo vicini per amarli veramente e riserva loro, con tesori di acume, una sofferente pazienza che non ha niente di allegro.

Pinocchio e Collodi al congresso internazionale di Pescia

Inapparente e perfetta, come la prosa di *Pinocchio*, è apparsa ai fortunati partecipanti l'organizzazione del Primo Convegno Internazionale di Studi Collodiani, svoltosi a Pescia e nella vicina Collodi il 5, il 6 e il 7 ottobre scorsi. Merito della

umorosa Valdinievole, ferace di fiori e di letterati; merito degli enti locali, cordiali e discrete presenze; merito di tutta la Fondazione « Carlo Collodi », della quale ricordiamo l'infaticabile presidente, Rolando Anzilotti, e Felice Del Beccaro.

Della vasta partecipazione internazionale a questo Convegno, e della ricchissima tematica svolta, con interventi che andavano dalla storia politica alla stilistica, dalla psicoanalisi alla sociologia della letteratura, dallo strutturalismo all'autobiografia, non ci è possibile qui e ora render conto, né, per ragioni di spazio, riferire nomi: vedrà chi leggerà gli *Atti* del Convegno.

A mo' di assaggio e anticipazione ci limitiamo a riferire di uno fra gli infiniti spunti che hanno innescato la discussione fra i partecipanti al Convegno: qual'era la cultura di Carlo Lorenzini detto il Collodi, quella che è possibile riconoscere dal suo capolavoro?

Chi confronti, per esempio, il *Cuore* di De Amicis, che è del 1886, con *Pinocchio* che è del 1883 (data dell'uscita in volume) si accorge che, vicini nel tempo, la distanza fra i due libri è sterminata. In *Cuore* tutti scrivono, diario, lettere, racconti mensili, sono « roba scritta », dichiaratamente, ostentatamente scritta; e tutto, lo stile, il lessico — di vocabolario — sanno di carta stampata.

Pinocchio con la sua coerenza linguistica — a molti apparsa miracolosa — è al contrario un'opera detta, parlata, si aggira tutta in un universo prealfabetico, « come se la scrittura non ci fosse ». La sua precisione linguistica è la precisione del parlante esclusivo, non contaminato e senza « complessi » verso la scrittura, prealfabeta, appunto.

Da qui si ricava, a nostro sommo avviso, un dato non trascurabile per identificare il nerbo della cultura del Collodi, che è anche il nucleo vitale del suo *Pinocchio*: e sarebbe questa cultura « parlata », questo sapere prealfabetico, non libresco, che ha dato vita al suo, se vogliamo, piccolo, ma inattaccabile capolavoro.

Disegno e ragione

In *Avanguardia e razionalità* Tomàs Maldonado, argentino di nascita, pittore, disegnatore industriale, professore europeo, ha raccolto per Einaudi i suoi saggi dal 1956 a questi giorni.

Il libro, scritto in quasi trent'anni e in varie parti del mondo, ha una sua coerenza, data da una riflessione, non trionfalistica, sul proprio lavoro e sulle proprie affermazioni scritte. Pertanto un interesse almeno pari ai saggi raccolti nel volume, lo hanno le note che a molti saggi Maldonado ha fatto precedere in questa raccolta einaudiana.

Maldonado è, o è stato, pittore in proprio e ottimo pittore, di quel filone che comunemente si chiama « arte astratta », ma che l'Autore e i suoi amici civilmente ci chiedono di chiamare arte concreta: si vedano i suoi quadri riprodotti nel volume, a partire da quello, bellissimo, in copertina.

Molto concrete sono anche certe riflessioni sulla condizione dell'artista e sul divario, dice Maldonado, « esistente fra la nostra rivolta soggettiva — che è soprattutto formale — e la nostra sottomissione oggettiva — che è soprattutto funzionale »: a questa tematica esistenziale e allo sforzo di fondare un'arte d'avanguardia, e una critica delle avanguardie storiche, su basi razionali — o, quanto meno, non programmaticamente irrazionali — sono dedicate molte pagine importanti del libro, oltre, naturalmente al titolo, *Avanguardia e razionalità*.

Quanto al disegno industriale, o *industrial design* o *esthétique industrielle*, che Maldonado ha praticato in proprio e insegnato in Germania, la sua proposta di fondo è quella di una drastica bonifica dell'attività disegnativa da quei fattori estetici che la traduzione francese rivela anche nei termini: « Non è possibile », argomenta, « essere seriamente convinti, ad esempio, che in un apparecchio diatermico o chirurgico il fattore estetico sia decisivo: parlare in questo caso di «esthétique industrielle» è una frivolezza o un'impostura. Tuttavia, la creazione di un apparecchio di questo tipo è uno dei compiti più tipici dell'industrial design ». Si tratta insomma, e ancora, di una ragionevole insofferenza verso quello che altra volta ci è venuto di chiamare, all'italiana, il petrarchismo dell'oggetto. FERNANDO TEMPESTI