

stico, è anticattolico, è filosemita (Sigmund Freud e Leopold Bloom). È facile oggi giudicare risibile quest'atteggiamento, e anche riderne; ma i giovanissimi, come Vittorini, per esempio, che aveva allora ventidue anni, ne restarono contagiati; e in Corrado Pavolini (che ebbe il coraggio di scriverlo allora, nel 1933) suscitò un « caso di coscienza » veramente sofferto.

Il dissenso non poteva essere che somnesso; ma fu ostinato e venne dall'antifascismo letterario che i fascisti chiamavano « bigio »: si possono citare Praz e Montale, ma soprattutto (testimonianza personale) bisognerà ricordare le riviste di Firenze, « Solaria » di Carocci e di Bonsanti e « Inventario » di Luigi Bertì; soprattutto, di Firenze, ricordare il Gabinetto Vieusseux, diretto allora proprio da Montale, e il caffè delle Giubbe Rosse in cui con Bertì facevamo cerchio intorno a Montale e a Bonsanti. Erano forse più discorsi che scritti; e quindi dalla bibliografia del Cianci non tutto risulta; ma nel saggio introduttivo anche il Cianci ben osserva che fu in quell'ambiente che avvenne, intorno al 1930, la fruttifera conversione a Joyce di Vittorini (e non a Joyce soltanto).

Dopo la guerra, naturalmente, il clima intellettuale cambiò: il minimo che si può dire è che caddero i pregiudizi provinciali (nazionalistici e moralistici) della nostra autarchia culturale. Molte cose, però, eran cambiate anche a Londra; allo scadere del mezzo secolo, infatti, James Joyce, ormai morto, è già un grande, almeno della letteratura moderna. Denigrarlo o esaltarlo non ha ormai più senso; non c'è che da studiarlo, conoscerlo, collocarlo: ed è in questo senso veramente critico e non giornalistico che si muovono anche gli studi italiani.

Abbiamo avuto nel 1960, finalmente l'*Ulisse* in italiano, ma ormai troppo tardi; meglio invece i contributi critici; fra tutti notevoli per acume ed originalità quelli di Giorgio Melchiori (cui oggi si deve anche un'ottima scelta tradotta e annotata delle *Lettere*, Mondadori 1974), e lo stimolante libretto, d'impostazione nuova, di Umberto Eco, *Le poetiche di Joyce* (Bompiani, 1966, ma prima in *Opera aperta*, del 1962). Né si può chiudere

questo discorso senza ricordare *L'Eroe all'antipodo* di Edvige Schulte (Napoli, Liguori, 1973), che è il primo libro totale, anche informativo, su Joyce uscito in Italia per opera di uno studioso italiano. Ovviamente, né le *Lettere* scelte da Melchiori né questo hanno potuto essere incluse nella bibliografia del Cianci.

## Anatomie dell'anatomista

Pochi libri sono stati letti da tutti come *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Nati come satira, e come satira sempre più feroce, più di duecento anni fa, sono poi divenuti libro per ragazzi; e i ragazzi si interessano ancora oggi alle vicende dei piccolissimi lillipuziani o dei mostruosi giganti di Brobdingnag. Soprattutto ai primi, ché anche il ragazzo, che ha riso semplicemente al modo nel quale Gulliver spenge l'incendio del palazzo reale, anche il ragazzo comincia a sentire un senso di disgusto alla descrizione « microscopica » della pelle della gigantessa bambina, ed ancora di più a quella del disfacimento ultrasenile degli « immortali » di Laputa o del comportamento stercoario degli Yahoo. Per il ragazzo, dopo l'allegretto di Lilliput il maestoso del finale fra i cavalli delude.

Tutti i torti non li ha: gli ultimi due libri, infatti, son troppo al di sopra del suo mondo perché questi possa gustarli, magari intendendoli alla rovescia (prendendoli per uno scherzo) come fa per i primi due (gli piace, a lui piccolo, vedere i grandi ridotti alla misura dei bambolottini, si sente anche lui sperduto fra i grandi come Gulliver fra i giganti), ma soprattutto ha ragione quando comincia ad avvertire il disgusto. Perché, ed è bene dirlo subito, è sì vero che Swift, come tutti i grandi satirici, si indigna davanti alla follia, alla turpitudine, degli uomini e delle leggi che si son fatte, e che li regolano o li coprono; ma è ancor più vero che in Swift sull'indignazione prevale il disgusto: un disgusto che da morale si fa sempre più fisico, e non più per il vizio o per il vizioso ma per l'uomo in quanto uomo. Si rilegga l'ultima pagina dei *Viaggi di Gulliver*: gli Yahoo non sono più un simbolo satirico, sono tutta l'umanità:

sua moglie, i suoi figli, non son che Yahoo: « Appena entrai in casa, mia moglie mi abbracciò e mi baciò; al che, non essendo più abituato da tanti anni al contatto con quell'odioso animale, caddi svenuto per almeno un'ora. Al momento in cui scrivo sono già cinque anni che son tornato in Inghilterra: per tutto il primo anno non potevo tollerare la presenza né di mia moglie né dei miei figli, l'odore mi era insopportabile, né tantomeno potevo soffrire che mangiassero nella mia stessa stanza; e tutt'ora nessuno di loro osa toccare il mio pane o bere nel mio bicchiere; né posso permettergli di toccarmi la mano. Il primo denaro che sborsai fu per comprarmi due stalloni, che tengo in una buona stalla [...]. I miei cavalli mi capiscono abbastanza bene; parlo con loro almeno quattr'ore al giorno. Non conoscono né briglia né sella; vivon con me in grande amistà, e in grande amicizia fra loro ». Il libro si chiude così; e gli uomini non saran mai cavalli (esseri razionali perfetti) nonostante l'epilogo convenzionalmente esortativo.

Da Lilliput al paese dei cavalli, o meglio all'isola volante di Laputa (ché il terzo libro fu scritto per ultimo), il disgusto penetra sempre più in esteso e più a fondo, come un cancro, il tessuto morale della satira di Swift: i quattro viaggi sono infatti un viaggio solo, in crescendo, verso il disgusto assoluto, sì che a un certo momento divien questo il movente profondo di tutta l'opera sua. Di qui la legittimità della domanda sull'origine di quel disgusto, ed anche della risposta psicoanalitica moderna; risposta in verità suffragata dal *Giornale a Stella* e dalle *Lettere a Vanessa* (ovviamente pubblicati postumi). Ma l'indagine nell'inconscio dell'autore, per quanto legittima, necessaria, non è tutto; e quindi anche la necessità di una lettura di superficie: ieri *I viaggi di Gulliver* come satira politica inglese, poi come satira dei vizi e delle follie umane, oggi come satira totale della condizione umana.

A quest'ultimissimo filone appartiene il libro di Attilio Brilli, *Swift, o dell'anatomia*, pubblicato quest'anno da Sansoni a Firenze; un libro che non condivide affatto la mia tesi (e non mia soltanto) sul « disgusto » di Swift. Anzi, per Swift,

secondo il Brilli, il corpo umano « è oggetto di studio, di ammirazione, non di odio e di repulsi-  
sione, come spesso è stato detto » (p. 39); e secondo lui le disgustose immagini anatomiche (da anatomia patologica) ed escrementizie, come quelle sartoriali (varianti del rapporto antico — qui « carnevalesco » — fra l'abito e il monaco) non sono che « metafore madri » del linguaggio swiftiano. Per il Brilli Swift è in tutto e soltanto il grande satirico della condizione « borghese »; ma là, osserviamo, la condizione borghese è di fatto la condizione umana: non ci sono antitesi sociali in Swift, semmai politiche: i fanciulli comestibili della *Modesta proposta* non sono anacronisticamente « proletari », sono soltanto irlandesi.

A me pare eccessivo rovesciare la situazione (dal disgusto all'amore); tuttavia è ben vero che si può ridurre quell'opera a grafomania scatologica; e qui *Swift, o dell'anatomia* può agire efficacemente da correttivo: e per la sua rivalutazione e descrizione del mondo morale di Swift (tra l'altro sfiducia nel progresso perché irrazionalmente, immoralmente condotto), e perché non si stanca di notar sempre le provenienze culturali delle sue immagini satiriche, troppo spesso ridotte invece a onirismi.

Il Brilli è un giovane studioso della satira inglese nel suo contesto culturale (si ricordino *Il gioco del Don Juan*, Ravenna, Longo, 1970, e *Retorica della satira*, Bologna, Il Mulino, 1973); è quindi quasi consequenziale che anche di Swift gli interessi soprattutto « lo schema intellettuale attraverso il quale l'autore rappresenta la società umana » (p. 120), uno schema non psicologico ma che « prende corpo nella fusione di stimoli culturali della propria e di epoche passate » (*ibidem*), anche se costantemente e brillantemente rinnovato. In tutta l'opera di Swift c'è sempre, per lui, « una provocazione globale del mondo attraverso la sua anatomia » (p. 124); e in ogni individuo, prosegue, « la motivazione istintuale e la copertura culturale di una medesima azione si scindono ed entrano in contrasto fra loro » (*ibidem*). Quindi, « l'operazione swiftiana consiste [...] nell'attivare le differenti dimensioni di uno stesso individuo

o di uno stesso fenomeno nella loro simultaneità, e di prospettarne l'interrelazione sotto l'angolazione di un unico istante» (*ibidem*).

« È lecito a questo punto chiedersi quale sia il ruolo della lingua nell'anatomia swiftiana» (p. 125). La domanda è ora, quasi alla fine, del Brilli stesso; ma tutto il libro è stato di fatto un'analisi del linguaggio di Swift, un linguaggio fra lo scientifico, lo scatologico e il sartoriale, solo apparentemente obbiettivo e « medio ». Solo apparentemente in Swift la parola è ridotta a « cosa » (come volevano i linguisti di Lagado), in verità, invece, « la

lingua swiftiana tende a inglobare all'interno di ogni parola una pluralità e una conflittualità semantica che incrinano la parola fino a rovesciarne il significato » (pp. 135-136). D'accordo: nel particolare conflitto fra denotazione e connotazione sta certamente la chiave stilistica della satira di Swift; ed è merito fondamentale di questo libro d'insistere soprattutto sulle connotazioni culturali; queste, però, non escludono affatto le connotazioni nate dall'inconscio: un libro totale potrebbe tenerne conto.

SERGIO BALDI

## LETTERATURA TEDESCA

### I Scrittori contemporanei

In Germania, come del resto in Italia, si fa molta attenzione alla letteratura moderna. Ciò è dimostrato non solo dalle molte pubblicazioni, dai settori che ogni casa editrice di qualche rilievo dedica ai contemporanei, ma anche da due opere recentemente uscite, in cui questi scrittori moderni, anzi modernissimi, vengono criticamente presentati ed esaminati. Per primo vogliamo ricordare Hermann Kunisch, già titolare della cattedra di germanistica all'Università di Monaco (ora come molti dei suoi migliori colleghi è andato volontariamente in pensione). Nel 1966 pubblicò il suo *Handbuch der modernen Literaturwissenschaft* (Manuale di letteratura moderna, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung cioè Libreria editrice, N., Monaco) già in due versioni: una più ampia in un grosso volume, una più ristretta in cui trovavano posto solo i più noti scrittori. Il lavoro, a cui avevano contribuito moltissimi studiosi di valore, era prezioso perché oltre al profilo dello scrittore dava una indicazione precisa della pubblicazione di ogni singola opera, delle eventuali edizioni « complete » e a grandi tratti di tutta la bibliografia sull'autore, in cui era indicato un re-

pertorio ove si trovava già quello che era stato pubblicato fino a un certo anno. L'opera ha avuto evidentemente fortuna se oggi il primo volume si è allargato sino a comprenderne tre (si tratta di una « seconda edizione aumentata », sempre presso la Nymphenburger Verlagsbuchhandlung di Monaco). Nel primo volume trovano posto gli scrittori dall'A al K; nel secondo quelli dall'L alla Z; nel terzo volume, più sottile si trova invece la *Bibliographie der Personalbiographien* che sarebbe quanto dire la bibliografia di quel che riguarda la biografia personale di ogni autore e anche la critica che è stata scritta su di lui. Corrisponde quindi alla parte finale di ogni voce nel volume edito prima. La diffusione che questo *Manuale* ha avuto nella sua prima versione dimostrerebbe da sola l'utilità dell'impresa, a cui, coi tempi che corrono, neanche un editore tedesco di fama si sarebbe così facilmente messo. Kunisch che è un profondo conoscitore della letteratura tedesca dalla mistica a Stifter (su cui ha scritto un bellissimo libro) a Rilke, a Benn (conosciuto da lui personalmente), figura come critico naturalmente in primo piano e con lui hanno lavorato allievi, amici o studiosi comunque specializzati sopra un certo