

poetica doveva risultare da questo avvicinamento inconsuetto delle parole, così come l'enunciato di una sola parola o di un suono poteva bastare a crearla. Apollinaire aveva già parlato della *sorpresa* come di un fattore essenziale della poesia. Con Dada questa si trasforma in *scandalo e provocazione*. Su un piano diverso da quello della mimica, qui ancora bisogna ammettere che si tratta di "gesti"... ». Ed era, sappiamo, l'area di convulsione linguistica che interessava tanto il cubismo apollinairiano, entro cui Dada scoppia come il momento culminante di un sisma, quanto il futurismo italiano, che in un certo senso arginò l'espansione Dada in Italia, quanto infine l'espressionismo tedesco e il simultaneismo di Henri Barzun, come ben sottolinea lo stesso Henri Béhar. Quello che occorre dire è che Dada, agli inizi del secolo, ha tolto il velo d'ipocrisia a un secolo che, con la Belle Époque, sembrava dovesse ammantarsi di un orpello che avrebbe potuto nasconderci l'atroce ma esaltante verità

della condizione dell'uomo sulla terra. Dada, si dice, ha distrutto, più che costruire. Dada, io direi ha denudato, più che ricoprire. Certo la pietà di San Martino che dona il mantello al povero tremante di freddo non è stata la pietà di Dada, che non ha pietà, e anzi sembra empietà, se Dada ha tolto anche gli stracci, dopo gli orpelli, alla povera ipocrisia di una stagione che si era creduta ricca, felice, eterna nei suoi valori acquisiti. Una specie di empietà par muovere questa mano sottrattiva di Dada che, mentre tutt'intorno in Europa infuriava la guerra, la guerra scoppiata in piena Belle Époque e attizzata dai nazionalismi, da Zurigo e poi da Parigi, ripeto, gioca con gli stracci della grande sapienza europea buttandoli all'aria, col linguaggio della grande tradizione spezzandolo e dissacrandolo, con le immagini della nostalgia irridendone il conformismo ipocrita.

PIERO BIGONGIARI

Nota. — Le citazioni nel testo sono tratte da: TRISTAN TZARA, *Oeuvres complètes*, Tome 1, 1912-1924, Paris, Flammarion, 1975, pp. 645-646.

LETTERATURA INGLESE

Wyatt dal Petrarca ai Salmi

Nel febbraio del 1527 la missione inviata da Enrico VIII d'Inghilterra a Clemente VII, sbarcata a Civitavecchia, dovette fermarsi a Narni per un incidente; e uno dei suoi componenti, Thomas Wyatt, ne approfittò per vedersi l'Italia: se n'andò a Venezia, e di là tornò a Roma passando per Bologna e Firenze. In questo viaggio incontrò le soldatesche luterane che si apprestavano al sacco di Roma (fu catturato, ma seppe liberarsi); ma incontrò anche il Petrarca, nell'edizione del Vellutello, il che fu assai più importante. Si deve infatti a quest'incontro, e a Thomas Wyatt, l'introduzione in Inghilterra del petrarchismo italiano.

Thomas Wyatt non era affatto un letterato di professione; era un uomo politico, e fu due volte am-

basciatore di Enrico VIII alla corte imperiale di Carlo V; ma era anche poeta, e a noi soprattutto il poeta rimane: difficile e tormentato, suscettibile di letture diverse. La sua poesia, infatti, è da un lato fatto culturale: si addiceva a un gentiluomo del Cinquecento il far versi, se non altro per averne « piacevoli intertenimenti con donne », come scriveva il Castiglione; e buona parte della poesia del Wyatt è poesia d'amore cortigiana, fatta per esser cantata alla presenza di eleganti dame, fra le quali l'Amata. In quest'ambiente, fra le ballatelle e i ronnelli tradizionali, il sonetto petrarchista, tacitamente tradotto o adattato, è novità elegante e gradita.

Ma a giudicare dalla sua poesia, gli « intertenimenti con donne » di Thomas Wyatt furon tutt'altro che piacevoli, anzi uno, quello con Anna

Bolena, per poco non gli costò la testa. Comunque, Anna Bolena o chi altra, la Donna del canzoniere del Wyatt è sempre in posizione di ripulsa, magari dopo un allettamento; e la ripulsa Wyatt se la spiega una sola volta traducendo la ragionata canzone del Petrarca « Quel antiquo mio dolce empio signore »; sempre, invece, è inspiegata e inesplicabile, impuntata a « scortesia » della Donna. Il Petrarca serve allora come miniera di « contrasti » (amo ed odio, ardo e gelo), il tono però si avvicina di più a Serafino Aquilano, anche questi tradotto o adattato: « Poiché chi pone lo suo amore in femina / Zappa nell'acqua e nell'arena semina ». La poesia del Wyatt, infatti, è stato detto anche da chi scrive ora, petrarchesca, serafiniana, o personale che sia, è soprattutto dolorosa inutile analisi (talvolta amorosa, talvolta adirata) di questo costante inspiegato rifiuto, di una continua malasorte che gli sembrerà anche preordinato destino: « Altri, felici in amore, festeggino il maggio », dirà in uno dei suoi ultimi sonetti, « tante volte di maggio le mie ricchezze e la mia vita sono state in pericolo ». Ed era vero: fu imprigionato due volte alla Torre, e sempre di maggio.

Wyatt morì a quarant'anni; ma anche lui nell'ultimo periodo della sua breve vita parve voler lasciare il « primo giovanile errore ». Abbiamo allora il « grave Wyatt » (così lo chiamarono i quasi contemporanei), il Wyatt delle satire (delle quali una è traduzione dall'Alamanni) e della parafrasi dei sette salmi penitenziali, condotta in ottave ariostesche e terzine dantesche sulla parafrasi in prosa dell'Aretino. Anche il « grave Wyatt », quindi, è imbevuto di cultura italiana; ed è questo il suo aspetto più noto, specialmente in Italia: il Wyatt introduttore dell'italianismo in Inghilterra e per ciò uno dei fondatori del Rinascimento inglese. Da questo punto di vista il Wyatt poeta in proprio è decisamente poeta minore.

Vi è però un altro modo, più recente, di leggerlo: considerare cioè il Petrarca, Serafino Aquilano,

l'Alamanni o Pietro Aretino (e con loro anche Chaucer e la lirica medievale) solo come « fonti », come modelli cui il poeta ha ricorso per proprie necessità espressive; considerare cioè in primo luogo il poeta. È questo il punto di vista scelto da Mario Domenichelli nel suo ottimo *Wyatt, il liuto infranto* (Ravenna, Longo, 1975): un punto di vista che per prima cosa giustifica, rende anzi necessarie, le analisi qui spesso volte tentate delle strutture fonosimboliche, conseguenza e approfondimento delle precedenti analisi metriche. Ma il Domenichelli va oltre: il mondo culturale del Wyatt (la prima metà del Cinquecento, il regno di Enrico VIII) non è per lui tanto « albore di Rinascimento », quanto piuttosto, per dirla col Huizinga, « autunno del Medioevo » e un mondo nel quale il Wyatt non appare più soltanto accorato cantore di delusioni amorose in un petrarchismo, come dice il Domenichelli, « sempre passato al setaccio di una tradizione più familiare » (p. 17). In quella crisi di valori quale fu, in tutti i sensi, il regno di Enrico VIII, l'angoscia maggiore del Wyatt è, allora, non l'angoscia d'amore ma « il senso della mutabilità »; dell'instabilità di fortuna; e i *Salmi penitenziali* non son più, com'è stato detto, « caduta », ma, nelle parole del Domenichelli: « l'espressione più matura della tematica wyattiana e il maggior sforzo organizzativo mai compiuto dal poeta nel tentativo di *ordinare il mondo* » (p. 213, corsivo nel testo). Tesi ardata, ma senza dubbio stimolante che, qualora non avesse altro merito, ha quello grandissimo di ritrovare l'unità del poeta.

Quindi un liuto ricostruito più che infranto, e un ottimo libro anche se di lettura non sempre facile e per ricchezza d'idee e per ricchezza di dottrina, ed anche se lascia ancora in sospeso qualche problema, specialmente quello del canone: problema sì essenziale, dalla cui soluzione la tesi del Domenichelli potrebbe riuscirne rafforzata come indebolita, ma per ora di fatto insolubile.

SERGIO BALDI