

to manicheismo: laddove ci si aspetterebbe che l'accusa coinvolgesse ogni e qualsiasi manifestazione del potere.

***L'amore lungo,* di Manlio Cancogni**

L'editore Rizzoli pubblica un nuovo romanzo di Manlio Cancogni, *L'amore lungo* (pp. 293, L. 5.000). Nel risvolto di copertina si legge che questo sarebbe l'unico vero romanzo scritto da Cancogni finora, in quanto, negli altri, l'Io dell'autore appariva in posizione dominante, tendente a proiettare fuori di sé le sue verità e i suoi dubbi. Può darsi che indurre il lettore a credere a uno stacco, a una svolta, corrisponda a precise ragioni commerciali: i lettori affezionati amano ritrovare e riconoscere i propri autori, ma fino a un certo punto. Da un certo punto in poi desiderano essere sorpresi o colti alla sprovvista. Diciamo subito che questa sorpresa non c'è, almeno nel bilancio generale, e che Cancogni è ancora una volta riconoscibilissimo. Aggiungiamo infine che questo romanzo, anche se non è autobiografico, concede il massimo spazio, come gli altri, all'Io pensante e parlante dell'autore. Il quale, narrando i casi dei suoi personaggi, ci racconta sempre qualcosa di se medesimo.

E questa è del resto la connotazione dei moralisti narratori, del tipo a cui è sempre appartenuto Cancogni, fin dal suo più bello e ormai remoto racconto, che è *Azorín e Miró*. Anche lì (e tra poco saranno passati trent'anni) è chiaro che l'autore non s'identifica né in Azorín né in Miró, e tuttavia quell'esperienza culturale e intellettuale e esistenziale, esaltante e temeraria, seppure al limite del vuoto di contenuti e della bancarotta, Cancogni l'ha vissuta personalmente e rivivendola e ritrovandone i segni sulla propria pelle, l'ha quasi esorcizzata dominandola criticamente. Lo stesso vale per *L'amore lungo*, come valeva per un altro romanzo del '62, *Parlami, dimmi qualcosa*, indirettamente evocato in quest'ultimo, quando con questa frase Sara e Silvio, i coniugi protagonisti di questa nuova storia, tentano di rompere il muro del silenzio che ormai li sta accerchiando.

Certo, Cancogni non blandisce i propri personaggi; a volte si accanisce addirittura contro di essi, specialmente contro Silvio, che è, in fondo, il suo modello negativo. Ma appunto quell'accanimento sta a dimostrare una rancorosa asprezza contro la propria stessa immagine: « La verità l'aveva scritta davanti incancellabile: la sua vita era finita. Lo attendevano, fino al giorno della morte, giorni tutti ugualmente vuoti, inutili, privi di senso. Tutto ciò era giusto. Che cosa meritava infatti di diverso uno come lui? Che cosa c'era stato nella sua vita che non fosse frutto di egoismo, del vizio peggiore? — E almeno avessi avuto il coraggio di vivere solo; non costringendo un'altra persona a servire ai miei vizi! ».

I personaggi di Cancogni sono ben noti, nelle intime fibre, allo scrittore che li narra, che li mette in azione. Aiutiamoci a vicenda — sembra concludere Cancogni —: voi a capire voi stessi attraverso la mia guida, io a riconoscermi nella vostra emblematica vicenda.

A questo fine saggistico (ma quasi si potrebbe dire un saggismo di confessione) Cancogni sacrifica tutto. In Cassola la mimesi realistica è inalterata, oggi come ieri. I dialoghi sono veri, l'ambientazione esatta. In Cancogni i riferimenti cronologici e topografici diventano labilissimi. Si viene a sapere, ma per informazioni quasi casuali, che Sara e Silvio si sono conosciuti durante il fascismo. Poi si sa che c'è stata la guerra e finalmente che la guerra è finita. Si sa che i coniugi abitano dapprima in una cittadina non lontana dal litorale toscano, e che poi si spostano in una metropoli straniera che potrebbe essere New York. Ma si tratta di notazioni enigmatiche: Cancogni elimina tutto quell'apparato di spazio e di tempo che è caratteristico del romanzo tradizionale; elimina perfino i personaggi secondari, che sono poco più che delle ombre, delle allusioni.

La prima parte del libro racconta gli approcci tra i due fidanzati: la scoperta dell'amore, dell'*amore lungo*, da parte di Silvio. Poi, dopo il matrimonio, quel sentimento di rispetto sacro nei confronti di Sara cede a un'esaltazione erotica quasi parossistica. La donna diventa uno strumento, ma per Silvio è lì che si condensa il sentimento dell'esistere. Per

Cassola invece quello stesso sentimento si identifica nel semplice fluire del tempo. Poi cominceranno gli anni del distacco, del rifiuto, della stanchezza, ma con sempre nuove e imprevedute e perfino penose accensioni, perché alla condanna di esistere non ci si sottrae. Alla fine Sara diventerà l'infermiera di Silvio, dopo che questi ha vanamente tentato di vivere da solo. Le femministe potrebbero sottoscrivere questo bilancio così duramente critico e negativo. Ma non credo che Cancogni abbia pensato di blandire le femministe. Ha voluto soprattutto descriverci il desolato bilancio di Silvio, la necessità di esistere facendo il male degli altri: l'amaro sapore dell'egoismo.

LUIGI BALDACCI

Critica e filologia

Le « Cene » del Grazzini

Sino a questo momento la sorte critica e testuale degli scritti in prosa e in verso di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, poteva legittimamente apparire alquanto sfortunata. Dopo la pubblicazione del *Teatro* a cura di Giovanni Grazzini nella collana laterziana degli « Scrittori d'Italia », cioè dal 1953 ad oggi, nessun nuovo incremento s'era avuto in merito alle opere grazziniane. Per le *Novelle* infatti s'era ancora obbligati a ricorrere alla volentosa ma certo assai imperfetta edizione ottocentesca del Verzone, così come per le *Rime burlesche*, mentre per le *Rime pastorali* occorreva addirittura risalire ad una stampa del Settecento. D'un tratto le cose sono assai migliorate, ed è merito di due studiosi: uno francese, Michel Plaisance, che ha dato or ora alla luce una nuova edizione critica della *Strega* del Grazzini servendosi di un manoscritto autografo rinvenuto nella Biblioteca Nazionale di Firenze; e uno fiorentino, e anche molto giovane, Riccardo Brusagli, il quale ha finalmente dato veste scientifica alla raccolta delle novelle grazziniane e l'ha adeguatamente illustrata.

Per venire più particolarmente a questa nuova

edizione delle *Cene*, messa a stampa dalla Salerno Editrice nella collana « I novellieri italiani » diretta da Enrico Malato, c'è da dire che essa assai vantaggiosamente sostituisce quella a suo tempo curata da Verzone e si propone come un testo filologicamente bene accertato e rigorosamente costituito. Brusagli ha infatti esplorato l'intera tradizione manoscritta delle *Cene*, e in base a questa esplorazione e classificazione dei testimoni ha provveduto a ricostruire il profilo più attendibile, per lezione e lingua, delle novelle del Lasca. Sono così ripresentate le dieci novelle della prima *Cena* e le dieci della seconda *Cena*, oltre alla decima e unica novella della terza *Cena* e a tre novelle spicciolate che si ritrovano in un codice Magliabechiano e che rappresentano più antiche e autonome stesure di corrispondenti novelle entrate poi nel disegno strutturale delle *Cene*. Insieme all'accertamento del testo, Brusagli ha fornito la sua edizione di un commento storico e linguistico, del tutto esauriente, in cui spesseggiano tra l'altro i rimandi alle fonti grazziniane. La nota al testo e il dovizioso apparato, e ancora i funzionali indici dei nomi e delle note linguistiche completano un'opera che bene rientra nel solco della migliore tradizione filologica italiana.

Ma qualche parola va aggiunta per l'ampia e acutissima prefazione. Un vero e proprio saggio critico sulle *Cene*: sulla loro genesi e struttura, sulla loro interna vicenda e sulla loro mai raggiunta organicità. Qui Brusagli dà prova di muoversi con padronanza entro il filone della nostra novellistica, dal Boccaccio ai narratori del Cinquecento, e di sapere lucidamente cogliere il particolare carattere « municipale » delle *Cene*, identificabile nell'assunzione costante dello spazio cittadino e nell'uso preferenziale delle fonti cronachistiche indigene. Le *Cene* probabilmente vollero anche essere, come giustamente annota Brusagli, una risposta polemica alla produzione novellistica settentrionale: di qui il loro stretto legame con la novellistica quattrocentesca, specie quella delle novelle spicciolate, in contrasto col boccaccismo trionfante nei novellieri padani. Di qui anche l'oltranzismo linguistico, talvolta portato oltre misura: oltranzismo toscano che riesce assai efficiente nelle