

colpo che mi smuova / frange pseudopiedi ciglia /
per strisciare in viaggio / con prona protozoica
pazienza... ».

Il Che fare di Pierro

Dopo *Nu belle fatte* Albino Pierro, settespiriti impenitente, ritorna (1977) presso le edizioni 32 con altre quattordici poesie in dialetto lucano (precisamente della zona di Tursi). Per chi ha seguito la traiettoria di questo straordinario poeta dialettale (e ci è capitato di farlo di fresco in un « ritratto critico » per la rivista « Belfagor ») sa che Pierro è partito da un'esperienza di poeta in lingua (diciamo fra Ungaretti e Quasimodo, più un certo pascolismo di fondo che è costante di molti dialettali italiani), per approdare al recupero del letterariamente inedito dialetto tursitano in liriche spartite fra un raccolto familismo e una drammaturgia da « mimo », da teatro di pupi, che più propriamente si presentano come poemetti anche dialogati. Proseguendo nella sua esplorazione Pierro ha annesso al suo fare poetico inflessioni esistenziali, addirittura un canzoniere d'amore, dove man mano si vanno perdendo le ipoteche folkloristiche, demopsicologiche, che pure resistono e costituiscono un pregio di questa poesia. C'è tutta una sezione del Pierro « notturno », tra incubi e stati febbrili, che non rifugge dall'accostamento ad un certo tipo di follia. Ma queste ultime composizioni *Com'agghi' 'a fé* (Come debbo fare?), nella ricantata desolazione di un sopravvissuto, fra un lampeggiare di surriscaldate immagini, fanno brillare « coltelli al sole » (titolo di una sua precedente raccolta), cioè proclamano un desiderio di resistenza alla durezza del mondo: « Ma ancora nun lle sàpese / ca proprio tu ni prìese u curtele, / si chiàngese, / a chi ti sònnete accise? ». Anche al *uagliò*, al ragazzo, il poeta dice: sentimi a me, *I'è cchiù mmèggbie ca rìrese*, è meglio che ridi. Sagezza e impegno di un meridionale serio e disincantato, che si porta dietro le ustioni della vita con inesausta speranza per il futuro, che se non ha altro da offrire non può negare di far immergere le mani nello scrigno di perle verbali che ricreano ricordi lontani e riflessioni giorno per giorno.

ALDO ROSSI

Narrativa

Il romanzo contemporaneo è piuttosto atto ad ispirare considerazioni filosofiche che giudizi critici. Prendiamo a titolo di esempio *I ratti d'Europa* di Mario Lunetta (Editori Riuniti, pp. 228, L. 2.800) e *La disavventura* di Carlo Cassola (Rizzoli, pp. 226, L. 5.000): il primo è un libro nel quale l'autore avverte il dovere di dichiarare il proprio punto di vista, in questo caso fortemente politicizzato; nel secondo romanzo, invece, l'autore occulta accuratamente il proprio giudizio: e che giudizio del resto si può esprimere di fronte al monotono eppur prepotente flusso dell'esistenza? A Lunetta, in altre parole, non interessano i personaggi, ma solo la portata saggistica della propria narrazione, o meglio rappresentazione; a Cassola interessano solo i personaggi, perché lì sta la verità, tutta la verità, mentre il resto non appartiene all'arte, ma è bensì travestimento specioso dell'arte per il conseguimento di obiettivi che sono estranei alla sua economia. Ma Lunetta è d'altra parte troppo intelligente e avvertito per ignorare che la posizione di Cassola contro il romanzo-messaggio o contro il romanzo pedagogico non può essere liquidata disinvoltamente, ed ecco che egli preme al massimo il pedale delle tecniche per dimostrarci che i suoi contenuti non sono sovrapposti al suo linguaggio espressivo, ma fanno corpo con esso. Cassola invece è così convinto della separazione dei poteri, tra romanzo e saggio, tra arte e ideologia, che non solo si è messo a scrivere, in questi ultimi anni, dei saggi di carattere etico-politico-filosofico, ma, quanto alle nuove tecniche, si sente autorizzato a rifiutarle in blocco, sembrandogli che esse siano un alibi, tutt'al più, che vada bene per coloro che nel romanzo vogliono contrabbandare cose che non hanno niente a che fare con quel genere d'espressione, ma che non siano affatto necessarie a chi si attiene soltanto alla ragion dell'arte.

Il problema filosofico è insomma questo: siamo di fronte a due impostazioni di lavoro assolutamente divergenti, eppure tutte e due fanno i conti con quella frontiera del romanzo che fu segnata, all'apice di questo genere, dal grande naturalismo ottocentesco. Lunetta è al tempo stesso al di là e al

di qua di tale barriera: l'esplicitazione di certi contenuti morali e politici sarebbe sembrata ai nostri naturalisti un indebito attardamento romantico, e allora egli violenta le strutture fino ai limiti dell'informale, abbonda nelle colate materiche, nelle rifrazioni al caleidoscopio, nell'uso calcolato di rottami e reperti linguistici. Cassola invece si mantiene in equilibrio su quella linea di frontiera; non rinuncia alla godibilità, che era una categoria di quel vecchio tipo di romanzo, ma rinuncia all'ideologia, cioè a quelle *magnifiche sorti e progressive* che saranno anche tali ma che, a mio parere, il naturalismo aveva fatto bene ad espungere dall'economia del genere romanzesco riservando a quella discussione altre e più acconce sedi (dico il naturalismo italiano, che non fu il peggiore né il più destituito di lumi).

È chiaro che lo scotto più duro lo paga Lunetta, bravissimo ma ingodibile nel suo ripassare alla moviola fotogrammi di realtà ossessiva e esplosiva, linguista alienato che di colpo ritrova la bussola quando si tratta di dire che cosa egli pensi della storia futura nella quale dovrà costituirsi «una coscienza di partecipazione di massa, e una volontà conseguente di prender parte in prima persona alle decisioni che la riguardano, al segno e al contenuto della propria vita...». Non discuto questi argomenti. Dico soltanto che il progetto e la realtà sono troppo distanti tra loro, cioè da una parte l'espressionismo verbale coi suoi vertici di abilità e dall'altra l'esplicitazione dell'impegno politico. Lunetta potrebbe rispondere che non c'è contraddizione e che in un mondo alienato, schizofrenico e schizomorfo, l'unica uscita di sicurezza è quella di un'operante coscienza politica. Capisco. Ma le sovrastrutture hanno leggi loro proprie. Il mondo reale è il luogo delle contraddizioni; ma un romanzo non è il mondo reale. Il mondo di un romanzo è totalizzante. Se si sceglie la strada dell'espressionismo e dell'avanguardia bisogna aver fiducia nella bontà di quel sistema, che è di per sé distruttivo e negativo, ma può esser buono proprio in quanto tale. Non bisogna cioè cercare fuori di esso il momento del positivo e del costruttivo.

La trama del romanzo? È il viaggio del protagonista, Omar Nepero, attraverso la rivoluzione; è,

come dice la scheda editoriale, il suo forzato giro d'Europa, da Roma a Varsavia ad Atene. Nella *Disavventura* di Cassola la cosiddetta trama gioca invece un ruolo di primo piano: soprattutto nel senso che essa s'inserisce docilmente nella vecchia categoria del tempo narrativo, con una premessa, una storia centrale e un epilogo; ma, d'altra parte, senza nessun cedimento al gusto del romanzesco. Cori, cioè Corinna, discende, per parte di madre, da una nobile famiglia volterrana. Ma il matrimonio della madre fu una *mésalliance* e ora le due donne, dopo aver venduto il palazzo di città, conoscono la miseria. Cori è piena di fantasie e, allo stesso tempo, di calcoli e di grettezze. Vorrebbe sposare qualche giovanotto di buona famiglia; ma il suo nuovo stato sociale la esclude dal giro. Siamo durante la seconda guerra. Bisogna escogitare qualcosa per tirare avanti. Cori si piega a fare la sarta, la madre ad affittare una camera. Addio sogni di censo e di nobiltà. Capita un pensionante del Sud, un militare che, dopo il passaggio del fronte, fa l'artificiere *sminatore*. Cori respinge la corte del giovanotto disprezzandolo per la sua rozzezza, per la sua cafoneria. Ma poi finisce per cedere e crede di essere innamorata di Giuliano. È una passione violenta che si conclude, ma anche si chiude, col matrimonio. Dopodiché Cori si rende conto di avere sposato l'uomo sbagliato, troppo lontano da lei per educazione e mentalità. Seguirà una separazione di fatto e, molti anni dopo, il divorzio.

A cominciare da *Monte Mario*, cioè dal '73 in qua (e poi *Gisella* e *L'antagonista*), Cassola sta perseguendo un nuovo filone di ricerca, quello dei comportamenti e dei condizionamenti ambientali del personaggio. I personaggi ci sono, eccome!, ma sono innanzitutto la risultante di modi sociali. È un'impostazione di lavoro che potremmo chiamare neopositivistica, se non fosse che alla fine si salva qualche momento di esistenza o di sentimento allo stato puro. L'aspetto sociale, la morale comune, il pregiudizio sembrano annullare ogni realtà individuale, ma poi quella realtà riprende il sopravvento, sia pure per un attimo, quando il personaggio si trova di fronte alla propria solitudine, al di sopra della società che lo ha condizionato. Su quale di questi due momenti batte l'accento di Cassola? Forse

su tutti e due. Quel che resta indubbia è la sua straordinaria abilità linguistica nel riprodurre quel mondo: una serie di variazioni all'infinito, sviluppate con mano maestra. Ora basta, abbiamo capito, viene fatto di dire. Ma Cassola, contrariamente alle apparenze, si cura assai poco del pubblico e delle sue esigenze di varietà. Va avanti per la sua strada, con una cocciutaggine che ha qualcosa di grande. È uno di quegli scrittori che si sono già consegnati nelle mani dei posteri. La critica militante, a questo punto, può dir poco o comunque niente di nuovo.

Cuor di padrone di Carlo Della Corte (Edizioni del Ruzante, pp. 191, L. 3.000) non solo è il più bel libro di questo autore, ma è il migliore che abbiamo letto in quest'annata letteraria. E se qualcuno obietterà che le nostre sono affermazioni tattiche, che fanno riferimento a un'annata di vacche magre, sarà bene scoprirsi ancora di più e lasciare il gioco strategico dei confronti e della relatività, per affermare che siamo in cospetto di un romanzo assolutamente eccellente, che non ha bisogno di essere confrontato e anzi si rifiuta al confronto nella misura in cui è una cosa del tutto diversa da ciò che si produce in Italia da molto tempo a questa parte.

Gli scrittori italiani, anche i migliori, sono prigionieri della propria immagine. Tengono soprattutto ad essere riconosciuti dal loro pubblico, si chiamano essi Cassola o Tomizza. In altri casi vogliono testimoniare in favore del proprio tempo (ed io ho il sospetto che gli unici testimoni attendibili siano quelli a carico), o altrimenti scrivono sulla falsariga della nostra storia recente, sicché il nostro romanzo ha finito per diventare un repertorio, un inventario. Della Corte ci ha dato un libro *diverso*, rispetto agli stessi suoi migliori: *I mardochei*, *Di alcune comparse a Venezia*; ci ha dato un libro che rifiuta le idee correnti, i buoni sentimenti, le magnifiche sorti: un libro che sembra cattivo ed è unanimissimo, in quanto nasce da un risentimento autentico, da un fastidio, da una saturazione; un libro che vede gli esseri umani dal punto di vista di un cane (il protagonista che parla in prima persona, anzi scrive una sua specie di memoriale) e può consen-

tirsi una sincerità che va al di là delle angolazioni cosiddette socio-politiche. Un libro che non è fatto per coloro che sanno in partenza che cosa si debba salvare di questo nostro mondo. Il cane di Della Corte è un apocalittico: il raffinatissimo architetto Giulio Arcangelo, o la sua mantenuta Gilda, o la serva Irpinia, o il giardiniere Remigio, o il *play boy* Morandoni, tutti sono condannati senza appello. È l'animale uomo che non funziona, con la sua vita psichica troppo legata alla sua biologia, alla sua aggressività frustrata, alla sua cultura posticcia e feticistica. Ogni palingenesi sociale sarà inutile finché l'uomo non avrà stabilito un rapporto nuovo con le cose, col mondo fuori da sé, con la natura, con gli animali. Ma non è il sogno di una zitella inglese, né in Della Corte circolano i temi ecologici oggi di moda. Si vuol dire che c'è, al fondo dell'uomo, una mala disposizione a non capire, a rifiutare, a conculcare tutto ciò che non gli assomiglia. L'animale è l'oggetto più immediato, quasi l'alibi di questa mala disposizione; ma domani, e fino alla fine dei secoli, sarà di nuovo l'altro uomo: tutto ciò è nel meccanismo della cultura antropologica che ci siamo dati, è nei falsi obiettivi della cultura vera e propria, quella dominante.

Il mondo, come lo vede questo povero cane bastardo, è pertanto un mondo senza classi, senza ideologia. Mi viene in mente quello che ha detto Moravia della narrativa di Tozzi, anch'essa senza ideologia dominante e quindi aperta alla dimensione religiosa. Un'istanza religiosa è certamente al fondo di tutto il discorso di Della Corte. Per quanto riguarda poi le classi, egli naturalmente sa benissimo che cosa esse siano: solo che sa altrettanto bene che nella classe non si risolve la responsabilità dell'individuo, e sa anche di più: che ormai il consumismo culturale ha mescolato le carte in tavola, le classi si sfaldano, ma da questa osmosi non si libera l'individuo nuovo. Una volta, Box, che ha trovato nella cameriera Irpinia una protezione morbosa, viene portato a una recita domenicale: «E c'era Brecht in scena, dico Brecht, quello di sinistra, per il senso che hanno tali distinzioni di fronte a certe altre, con *Il cerchio di gesso del Caucaso* ridotto a pappette parrocchiali e quindi,

forse, non tanto diverso dall'originale, anche se i villani fraintendevano le buone intenzioni del regista, un giovanotto che da anni cercava invano la laurea alla Cattolica... fraintendevano, ridendo nei punti sbagliati e creando un delizioso contrappunto a un'opera che aveva bisogno d'essere rinsanguata dopo il doppio delitto della traduzione e dell'adattamento, che andava ad aggiungersi al crimine precedente, cioè la stesura stessa del testo, se a un cane, in questo momento mezzo cane, è lecito pensare così di Brecht o di quello che lo hanno fatto apparire certi zeloti della buona novella».

Ecco un modo di parlare molto anacronistico. Mi chiedevo come mai Della Corte, che ha conosciuto i fasti dei grandi editori, abbia pubblicato il suo libro più bello presso un editore piccolo e nuovo (un buon auspicio in ogni modo per questo editore piccolo e nuovo): la cosa si può spiegare. Certo, in un mondo politicizzato e ideologizzato come il nostro, una parola, un punto di vista quali sono quelli che Della Carte ci trasmette, suonano estranei. Il guaio è che siamo ormai estranei a noi stessi: non sappiamo riconoscerci negli animali perché non sappiamo riconoscere la nostra immagine umana. Siamo un po' tutti come questo architetto, Giulio, il padrone di Box, alla ricerca della propria identità: barbe, baffi, basette, criniere, finti occhiali: è una ricerca che è al tempo stesso un rifiuto. Box, cane intelligente, capisce che da questa razza di uomini non c'è da aspettarsi niente di buono, neppure dalla povera Irpinia che lo ama solo come simbolo oggettivo delle sue frustrazioni. L'uomo è l'aggressore, e Box, secondo un ben noto fenomeno, s'identifica con l'aggressore. Diventa, come gli uomini, perfino omicida: del suo aguzzino Remigio, il giardiniere, e sarà un delitto perfetto; e alla fine, dopo essere restato solo con Giulio nella grande villa, dopo che Gilda, presa nella trappola dei suoi ricatti, è stata costretta a far fagotto, si trasferisce nel corpo stesso dell'architetto e batte a macchina il suo memoriale. Ma poi la sua natura canina lo riprende: Giulio non c'è più, il mondo è deserto. L'aggressore è scomparso. Cade lo stesso processo d'identificazione; il cane ridiventa cane. Ma non vorrei che si pensasse a *Cuor di padrone* come semplicemente a una favola esemplare. Il libro

non sarebbe così bello se non fosse sorretto da una straordinaria forza di rappresentazione: attraverso l'occhio demistificante di Box. Penso, fra tanti, all'episodio del pellegrinaggio a San Porfirio, festa pagana nella quale l'unico punto di coscienza è rappresentato dal povero bastardo.

LUIGI BALDACCI

Critica e Filologia

Teofilo Folengo

Carlo Cordiè ha felicemente coronato alcuni decenni di assiduo sodalizio con quell'inquieto e inquietante scrittore che fu il mantovano Teofilo Folengo, detto Merlin Cocai, dando alla luce una encomiabile raccolta di scritti folenghiani (*Opere di Teofilo Folengo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977). È sicuramente, e di gran lunga, la più ricca e rappresentativa antologia di opere dell'autore del *Baldus* delle quali tuttora manca una integrale e rassicurante edizione critica: perciò tanto più meritevole è la fatica di Cordiè che ha riscontrato le edizioni « principi », ha corretto errori tradizionali, ha ripulito accuratamente i testi, lasciando altresì bene intendere quale dovrebbe essere la via da seguire per pervenire ad una ristampa scientifica di tutte le pagine del Folengo « maccheronico » e del Folengo « italiano ». In attesa di così auspicabile evento, affidiamoci a questa nutrita silloge approntata con perizia e fornita di ogni desiderabile strumento di lavoro.

Naturalmente la parte del leone la fanno le *Maccheronee* di cui Cordiè ci offre integralmente la *Zanitonella*, ovvero l'innamoramento di Zanina e Tonello, e gli *Epigrammata*, mentre del *Baldus*, il capolavoro di Merlin Cocai, è riprodotta gran parte con i riasunti intercalati dei non numerosi episodi omessi; ma anche le opere italiane hanno ricevuto un trattamento di tutto riguardo dal momento che possiamo qui leggere per intero l'*Orlandino*, rimasto sinora relegato in mediocri stampe ottocentesche (dunque un recupero assai rimarchevole), un'ampia scelta del *Caos del Triperuno* e infine il primo libro dell'*Umanità del figlio di Dio* a testimonianza dei poco noti scritti ascetici del Folengo. Tutti i testi maccheronici recano a piè di pagina, oltre il commento vero e pro-