letteratura

« La Madonna dei filosofi » (1931) e altre ristampe

L'«opera prima» di Carlo E. Gadda

Alle radici del mondo morale e dello straordinario impasto linguistico gaddiano — Una poetica innovatrice

Carlo Emilio Gadda

Il 1963 sarà anche l'anno delle ristampe gaddiane: l'editoria italiana, infatti, sta ripresentando una serie di opere che il vasto pubblico del *Pasticciaccio* non conosce affatto o non conosce abbastanza. Di Carlo Emilio Gadda, l'editore Einaudi ha ristampato *La Madonna dei filosofi* (1931), i «disegni milanesi» dell'*Adalgisa* (1944), e annuncia *La cognizione del dolore* (1938-'41), mentre Garzanti presenta in questi giorni la raccolta *Accoppiamenti giudiziosi* (1924-1958). Di particolare interesse, tra tutte, la raccolta del '31, che segna l'esordio di Gadda (*La Madonna dei filosofi*, Einaudi, pagg 130, lire 1500) e che permette di risalire così alle radici stesse della sua opera narrativa

Nei quattro racconti e nel brevi *Studi imperfetti* che compongono questo primo libro dello scrittore, sono già presenti tutti i motivi di fondo del suo atteggiamento morale e tutte le componenti fondamentali del suo straordinario impasto linguistico.

Prendiamo *Teatro*, il racconto che apre il volume. E' la descrizione di un drammone teatrale, spettacolo e pubblico che si illuminano reciprocamente: è la satira feroce e divertita del cattivo gusto e della stupidità borghese, prima incarnazione di quella ottusità «cavallina» e di quel vuoto morale che Gadda sferzerà con rabbiosa violenza nel *Pasticciaccio*, e che vedrà emblematizzata nel fascismo e nel «Mascellone Autarchico» Mussolini. Una rabbia indiscriminata, violenta, insanabile che sembra vedere nella volgarità borghese e fascista nient'altro che la sublimazione di una umanità irrimediabilmente stupida e vuota, e nel sarcasmo l'unica via di salvezza e di riscatto morale

Gadda trasforma il gesto più naturale in gesto grottesco, l'oggetto più comune e la situazione più scontata in manifestazione goffa e sciocca: e questo, fin d'allora, attraverso un *pastiche* plurilinguistico già definito nelle sue linee essenziali (anche se lontano dalla esuberanza del *Pasticciaccio*), attraverso l'uso deformante di tutti i «tropi» (o traslati) che l'«arte retorica» gli offre, e ancora attraverso i riferimenti eruditi in funzione ironica

In questo e in altri racconti della raccolta Gadda ci appare senz'altro come l'anticipatore di tutti gli esperimenti plurilinguistici e pluridialettali della narrativa italiana contemporanea, con una accentuazione particolare del valore conoscitivo e interpretativo dell'impasto linguistico Il procedimento verrà portato alle estreme conseguenze soprattutto nel *Pasticciaccio*: qui romanesco, napoletano, molisano, veneto, milanese, luoghi comuni, frasario da cronaca nera, terminologia burocratica, tecnico-professionale, scientifica, e ancora parole greche e latine, neologismi audacissimi, riferimenti eruditi, «belle frasi» di squisita derivazione rondesca, termini logori della «maschia retorica» fascista, tutto verrà fuso e rielaborato nel suo potente crogiuolo (o «calderone», come egli stesso lo chiama), con un tono tra sarcastico e divertito, burlesco e stizzoso, affettuosamente ironico e rabbioso, scanzonato e commosso E proprio esercitando sarcasmo o pietà, ironia o rabbia su questa o quella espressione verbale, su questa o quella immagine, traslato, luogo comune, Gadda riuscirà a penetrare in tutte le sue sfumature un mondo sociale ed umano, vasto e articolato, a darcene spesso una potente interpretazione

Certo, fin da questo primo libro gaddiano, affiora anche quello che sarà (e già è) il limite di tante sue pagine: il funambolismo verbale, il puro divertimento, la tendenza a sfociare in uno splendido e incontrollato assurdo, un'ossessione del problema dello stile che sfiora l'estetismo, l'autocompiacimento dei propri erompenti umori, il gusto della divagazione erudita fine a se stessa, e così via, tutti atteggiamenti che fanno talora scadere il suo impasto linguistico a intarsio sterilmente prezioso, e il suo accanimento morale a raffinato intellettualismo In *Manovre di artiglieria da campagna*, ad esempio, si apre continuamente una contraddizione tra il gusto della bella immagine (le cangianti «nuvolette» delle cannonate) e una dolorosa realtà di guerra e di morte

Ma è interessante notare come, in questa prima raccolta, prevalgano nettamente i momenti più attivi e innovatori della poetica gaddiana, già ben definita nelle sue linee essenziali Ecco infatti due racconti, *Cinema* e *La Madonna dei filosofi*, che ci mostrano un'altra interessante caratteristica del nostro scrittore: il rovesciamento ironico di motivi letterari convenzionali, spesso ripresi nella letteratura degli anni venti e trenta

Cinema racconta la giornata di festa di un ragazzo di buona famiglia, con pochi soldi in tasca, in una grande città (Milano): un motivo che dalla letteratura del primo Novecento era passato in tante pagine della letteratura di memoria di quegli anni (ed è curioso infatti che De Robertis, in una nota di allora, riportata nella presente edizione, «legga» appunto il racconto in questa chiave). Ma Gadda riscatta il personaggio e la situazione del loro fondo patetico-crepuscolare e del loro intenerito alone di ricordi, in un rovesciamento divertito e puntiglioso, mentre prende forma in queste pagine una Milano che è come il «risvolto» di quella borghesia sciocca ferocemente satireggiata a teatro: l'animato e popolaresco Corso Garibaldi, un po' ripulito e riordinato nella giornata festiva, con il suo cinema di quartiere affollato da garzoni, negozianti, soldati, ragazze di città, ragazzotti di campagna.

Su questo pubblico Gadda esercita un'ironia più pacata, talora venata di simpatia, che contrasta singolarmente con quella accanita deformazione satirica. Il suo rabbioso pessimismo sembra placarsi. Non che ci sia in lui un atteggiamento evangelico-populista verso gli strati popolari, neppure quando ne descrive la dolorosa fatica quotidiana. In uno degli «studi imperfetti», ad esempio, egli racconta nel breve arco di una pagina la giornata sempre eguale di un contadino, ma il suo tono fermo e lievemente appenato prelude a quel rispetto per il dolore, per l'uomo offeso, a quella pietà impietosa per gli umili che improntera tante sue pagine

Lo stesso rovesciamento ironico e amaro di *Cinema*, la stessa liquidazione di elementi convenzionali si ritrova, con un impegno più ampio, nel racconto che dà il titolo al volume. Sono due storie milanesi dell'altro dopoguerra che finiscono per incontrarsi: da un lato, la giovane nobildonna Maria Ripamonti, immersa nel ricordo dell'uomo da lei amato, poeta e caduto in guerra: dall'altro, l'ingegner Baronfo, attivo e giovane industriale, con amante mercenaria e figlio illegittimo a lui attribuito Ma anche qui ogni aspetto, gesto, luogo comune, si deforma, con una operazione ancora più audace (si veda ad esempio la ossessiva malattia di nervi dell'ingegner Baronfo e le sue manie «filosofiche», che trasformano dall'interno la stessa struttura del personaggio).

Un'«opera prima», dunque, di vera eccezione, che permette di ricostruire la personalità gaddiana in tutta la sua straordinaria complessità: con la sua rabbia caricaturale e la sua ironia affettuosa, il suo esacerbato pessimismo e la sua pietà per l'uomo offeso, la sua disperazione ed il suo divertimento, il suo impegno conoscitivo e il gusto dell'assurdo Uno scrittore che a ragione Gianfranco Contini (in una nota alla ristampa einaudiana dell'*Adalgisa*) vede fuori dall'ambito «regionalistico» in cui talora lo si è voluto inquadrare, riportando all'ultimo Joyce e all'espressionismo tedesco la sua «rottura e l'energica manipolazione delle forme linguistiche ereditarie in rispondenza a una lacerazione morale e conoscitiva».

Gian Carlo Ferretti

rivista delle riviste

«Les Temps modernes» e gli scrittori sovietici

Les Temps modernes *pubblicano, nel loro numero di marzo, una serie di racconti e poesie di autori sovietici, per lo più ripresi da* Novy Mir: *la loro lettura può servire a misurare il danno di una polemica di stampa di cui proprio quegli scrittori (e la rivista che li ha fatti conoscere largamente) sono oggetto in questi giorni in URSS. Si tratta di Aleksandr Solgenitsyn, di Andrei Voznesenski, di Èphim Dovoch e di Vassili Aksionov, tutti nomi ormai noti anche al lettore italiano.*

Di Solgenitsyn è tradotto il più recente racconto, che tenne dietro al drammatico documento letterario e umano di Una giornata di Ivan Denissovic. *Questa volta il protagonista, uscito dal «lager», rientra nella vita civile, o meglio si immerge («volevo buttarmi, perdermi nel cuore della Russia...») nella vecchia comunità contadina di un villaggio sotto gli Urali, ospite, locatario in una non meno vecchia e poetica isba, di una straordinaria vecchia, la vedova Matriona.*

Ne esce un quadro delicatamente tratteggiato; anche se dai toni cupi, di un mondo davvero antico, solo sfiorato da nuovi rapporti sociali, dove la generosità di Matriona si scontra con l'avidità, la superstizione, la grettezza di parenti e compaesani: un racconto che ha il timbro della verità, e la crudezza di una diagnosi. Più scopertamente polemiche, contro la burocrazia e il disordine d'un distretto agrario, sono le note di Ephim Dovoch, più curiosi e bozzettistici, nel riflettere una altra atmosfera provinciale, i modi narrativi della novella di Akstonov (l'autore del Biglietto stellato). *E per Voznesenski si pubblicano alcune poesie, quasi tutte tradotte anche in italiano l'anno scorso.*

E' una produzione di grande interesse, nell'insieme, anche se di varia levatura letteraria. La sua tematica — come ha scritto giustamente Rossana Rossanda nell'acuto saggio che ha dedicato sull'ultimo numero di Rinascita *al dibattito culturale in URSS — «getta la sonda, com'è umano, dove c'è, o dove c'è stato, più dolore, dove l'uomo sovietico si è trovato a sperimentare una nuova scissione tra morale individuale e collettivo politico».*

Ciò che balza subito è il fatto che questa produzione non si può accusare di formalismo: piuttosto, specie nei racconti, è di una aderenza spiccata ai temi e ai modi narrativi della grande corrente letteraria, classica, russa cercando di rinnovarli, semmai. Le si rimprovera, allora — come pare abbia fatto la Komsomolskaia Pravda *— di fornire un'immagine troppo cupa della realtà sovietica? Ma è proprio perchè le immagini fornite da tanta letteratura «verniciata» del passato erano edulcorate e false che alcuni scrittori sovietici vecchi e giovani, sentono oggi il bisogno di riproporre, in termini veritieri i problemi più seri, le grandi domande umane che sorgono dagli aspetti meno allegri della realtà. Forse serve un rimbrotto paternalistico, un ammonimento rettorico, a correggere un angolo visuale unilaterale? Sembra invece che l'unica giusta dialettica si possa creare attraverso una libera sperimentazione di contenuti, forme artistiche, sentimenti, che ridia vigore, fiducia, sapore di verità alla letteratura sovietica.*

Con gli sforzi degli scrittori più sensibili e appassionati, con la loro tensione morale, avevamo avvertito in questi ultimi tempi due elementi essenziali che sarebbe gran danno se venissero di nuovo smarriti con una pressione estranea alle intime ragioni della cultura. L'uno è la rinnovata capacità dimostrata di rispecchiare la vita, gli stati d'animo, i problemi, le esperienze dell'uomo semplice, del cittadino, dell'operaio, del colcosiano, dell'intellettuale sovietico con un'opera di interpretazione insostituibile. L'altro è l'avvio di un dialogo e di un confronto con la cultura migliore, democratica e progressista dell'Occidente, che non certo per gusto di scandalo ha accolto con tanto favore, interesse, la nuova produzione letteraria del «disgelo» sovietico.

Anzi, questo dialogo può divenire fruttifero quando esso si faccia normale e duraturo, bruci le scorie della prima curiosità, da parte occidentale ed «eviti le trappole delle tentazioni rientrate negli anni venti» (per citare ancora Rossana Rossanda), da parte dei giovani artisti sovietici.

Qui, il pericolo di sostituire alla lotta ideologica il neutralismo o la capitolazione ideologica non ha nessun senso: perchè non dovrebbero «lottare» insieme e reciprocamente sperimentarsi, fermenti culturali, artistici, ideali che non nascono da «mondi» opposti bensì da una comune passione sociale, morale, umana?

p. s.

Nel 650° anniversario della nascita

Il Boccaccio in Russia

Dalle cinque novelle pubblicate anonime nel XVII secolo alle numerose edizioni susseguitesi negli anni sovietici - Prossima traduzione del «Ninfale fiesolano»

MOSCA, marzo

«La verità è figlia del tempo» dice una massima attribuita dagli antichi a Talete. Solamente nel corso dei secoli si «cristallizza» il valore delle grandi opere d'arte, si palesano chiaramente tutti i loro elementi. Ne sono un esempio le vicende toccate in Russia alle opere del Boccaccio

Il lettore russo ha fatto la prima conoscenza col Boccaccio nel XVII secolo, quando furono tradotte dalla lingua polacca e pubblicate anonime, cinque novelle del *Decamerone* e fu trasportata in versi la triste storia di Gismonda e Guiscardo Solamente nel 1764, in due numeri di una rivista moscovita furono pubblicate, tradotte, tre poesie di «Giovanni Boccaccio famoso fiorentino» e sedici anni dopo, una «novella di Boccaccio» (1780). Le liriche di Boccaccio precedettero quindi la prosa

Successivamente, per quasi un secolo, nonostante il grande interesse della nobiltà russa per la cultura italiana all'inizio del secolo XIX (la conoscenza della lingua italiana, a quell'epoca, faceva parte insieme con quella della lingua francese del minimo di istruzione!) cercheremmo invano accanto alle frequenti traduzioni di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso anche quelle del Boccaccio Senza dubbio Boccaccio era conosciuto e letto volentieri, ma non era ancora collocato tra la «letteratura elevata», mettendosi in dubbio che le traduzioni delle sue opere potessero «arricchire la letteratura nazionale».

Il *Decamerone* gode fama nello stesso tempo di libro elegante, erotico, ma anche non decente. Alessandro Puschin, difendendo il proprio poema *Il conte Nulin* dall'accusa di indecenza, ironizzò dicendo che il suo poema un «recensore pudico lo esamina come la più spinta novella di Boccaccio o di Giovan Battista Casti», quest'ultimo autore delle scabrose *Novelle galanti* in ottava rima, della fine del secolo XVIII. Ecco perchè il famoso poeta russo Constantin Batiusckov, contemporaneo di Puschin, si decise a tradurre dal *Decamerone* soltanto la famosa descrizione della peste (1819) e la novella di Griselda.

Un nuovo periodo di notorietà di Boccaccio comincia in Russia nell'ultimo quarto del secolo XIX, insieme con l'avvento nella letteratura dei «rasnocinets» (intellettuali non appartenenti alla nobiltà nel secolo XIX) e con la democratizzazione delle tendenze artistiche. La critica rileva allora la ricchezza dei caratteri, la varietà delle situazioni, il linguaggio popolare, la straordinaria «verità vitale» del *Decamerone*, primo monumento della letteratura realistica della nuova Europa. Le novelle del Boccaccio, come «commedia umana» del XIV secolo, sempre più spesso vengono messe a confronto con il grande poema di Dante Gli studiosi si interessano del «carattere epico» del Boccaccio, della sua influenza sulla novellistica italiana, francese e inglese Come capostipite del Rinascimento europeo e uno dei «classici dei secoli XIV-XV», il Boccaccio viene introdotto audacemente nel panthcon della letteratura europea, e la famosa biblioteca bibliografica di divulgazione di Fiorenzo Pavlenkov gli dedica una edizione (1891)

Il maggiore studioso e divulgatore del Boccaccio in Russia, prima della rivoluzione, fu l'accademico Alessandro Veselovskij, famoso filologo e teorico della letteratura Fra le sue molte opere dedicate al Rinascimento italiano v'è la monografia in due volumi *Boccaccio, il suo ambiente e i suoi contemporanei*, (1893-1894), che rimane di grande interesse anche ai giorni nostri Scritta in forma vivace e attraente fin dalle prime righe si scaglia contro «la nomea formatasi attraverso i secoli sulla base di opinioni accolte ciecamente e contro la pigrizia intellettuale dei lettori istruiti» del periodo precedente.

Negli anni '70-'90 le novelle del Boccaccio appaiono frequentemente in pubblicazioni periodiche e hanno tre edizioni separate Ma il merito della prima traduzione completa del *Decamerone* va precisamente ad Alessandro Veselovskij Questa traduzione è rimasta insuperata, quantunque dopo di essa ne siano state fatte (senza contare le edizioni di novelle scelte) altre tre complete, quella di Trubaciov nel 1898, quella di Ciarski, nel 1904, e di Sokolov nel 1905.

L'autore del *Decamerone* è diventato popolarissimo e apprezzato negli anni sovietici Dal 1917 il «Decamerone» nell'URSS è stato pubblicato interamente otto volte in lingua russa (sempre nella traduzione di Alessandro Veselovskij) e molte volte nelle lingue delle altre nazionalità. Nei prossimi anni, per la prima volta sarà pubblicata la traduzione di altre opere del Boccaccio: *Ninfale fiesolano* e i sonetti

Negli scritti degli studiosi sovietici del Boccaccio sono messi in luce nuovi lati delle sue opere, la sua eredità acquista ora un pathos più attuale, più profondo e consono all'epoca rivoluzionaria Vi contribuiscono moltissimo, senza dubbio, la lettura pubblica e le trasmissioni alla radio L'umanesimo del Boccaccio, negli scritti degli studiosi sovietici, resta al di fuori degli antiquati interessi filologici entro i quali era normalmente ristretto dagli studiosi di prima della rivoluzione.

Leonida Pinskij

Cinque candidati al «Libera Stampa»

La Giuria del Premio letterario «Libera Stampa» — composta da Piero Bianconi, presidente, Eros Bellinelli, Carlo Bo, Aldo Borlenghi, Giansiro Ferrata, Dante Isella, Pietro Salati, Vittorio Sereni e Adriano Soldini — si è riunita per la terza volta il 10 marzo scorso e ha scelto, fra le opere concorrenti, la seguente rosa di candidati al Premio letterario «Libera Stampa» 1962:

Sergio Antonielli: «Il venerabile orango» (Ediz. Mondadori).

M. M. Biondi: «Avventura quarantatré» (inedito).

Andrea Carli: «Una giovinezza» (inedito).

Laura Marengo Galli: «I parassiti» (Ediz. Bompiani).

Vincenzo Loriga: «Quattro maschere e altri racconti» (inedito).

Il Premio di franchi svizzeri 3.500 (500.000 lire) sarà assegnato a Campione d'Italia il prossimo 6 aprile. Nella stessa occasione sarà conferito il Premio (300.000 lire) della rivista «Questo e altro» destinato all'opera di uno scrittore spagnolo.

Esce «Intermezzo» di Giacomo Debenedetti

Intervista con lo scrittore: «Capire l'uomo di oggi e il suo eventuale domani: questo è il principale obiettivo a cui tendo nel mio mestiere di critico»

Gli anni letterari intorno al 1958

In questi giorni, esce Intermezzo, *una nuova raccolta di saggi critici di Giacomo Debenedetti.* Intermezzo *e non* Saggi critici: *il titolo è mutato rispetto alle precedenti raccolte.*

«Qual è il motivo del mutamento?»

«Intermezzo, *questa volta, e non* Saggi critici, *come si erano intitolate prima e torneranno a intitolarsi in avvenire le altre mie raccolte di scritti sulla letteratura. C'è una ragione un po' inconfessabile Ho voluto per una volta provarmi a mettere in circolazione un gruppo di saggi sotto un titolo più adescante, imbonitorio. Vedremo come andrà. Ma c'è anche un'altra ragione. Credo di avere qualche responsabilità (ne sanno qualcosa i miei amici Alberto Mondadori e Vittorio Sereni) sull'aggettivo "interlocutorio", che molti adesso adoperano per indicare un libro in attesa di un altro libro più impegnativo e maggiore.* Intermezzo *per me non è un libro interlocutorio. Tuttavia, nei prossimi* Saggi critici *dovrò inserire una serie di note sulla letteratura degli anni '46-'48: da Gramsci visto all'indomani delle* Lettere dal carcere, *a Bilenchi, Moravia, Piovene, Brancati, dal Longo di* Un popolo alla macchia *a Maria Bellonci e a tanti altri. Erano note apparse sull'Unità in proporzioni assai ridotte. Per tagliarle, avevo dovuto scompigliare i manoscritti, che finora non sono riuscito a ricostruire. (Non fraintendermi, non mi voglio fabbricare una leggenda di autore dai manoscritti perduti). Mentre aspetto il momento di rimetterle in sesto, ecco per ora il mio intermezzo. Frattanto, però, quelle note di ieri sono venute prendendo per me un senso diverso: erano prelievi compiuti soprattutto sui narratori del tempo in cui si configurava il neorealismo, si preannunciava lo sperimentalismo. Quale contributo potevano portare allora, che cosa significano adesso? Perché la chiave di ricerca era principalmente la psicologia, anzi la psicologia del profondo, che poteva apparire così abusiva in un momento storico e sociale tanto alieno dai labirinti dell'individuo?*

«Tutto questo mi si comincia a chiarire soltanto adesso. Ma temo che la spiegazione sarebbe troppo lunga: forse verrà fuori da sola, se altre tue domande mi dimostreranno che essa può interessare. Conchiudo intanto che Intermezzo *è un tratto del mio lavoro dato in anticipo su un tratto del lavoro precedente, è un prelievo effettuato sugli anni letterari intorno al 1958. Alcuni dei nostri migliori scrittori vi sono colti sul traguardo di quegli anni: la Morante, Landolfi, la Manzini, Tecchi, Dessì, Quarantotti Gambini, Zavattini e altri. Vi ho tentato anche un ricupero di Bruno Barilli, oggi lasciato ingiustamente in un decoroso limbo. E in un ritratto di Emilio Cecchi critico, ho voluto anche intavolare un dialogo sulla critica con uno dei maestri contemporanei. Infine ho dato le mie ultime riflessioni su Saba, ormai trasmesso alle cure di altre generazioni di amministratori, dopo che noi avevamo assolto il nostro compito di inaugurarne la fama e di accompagnarne l'opera negli anni della sua più "vendemmiante età"».*

«Mi pare che ti sia occupato più di narratori che di poeti. Perché?»

«E' vero — risponde Debenedetti —, mi sono occupato soprattutto di narratori, e non già perché ritenga la narrativa un genere letterario gerarchicamente superiore, ma perché essa mi offriva dati più evidenti per capire l'uomo di oggi e il suo eventuale domani, che è il principale obiettivo a cui tendo nel mio mestiere di critico. Durante gli ultimi anni, nei corsi che ho svolto come incaricato all'Università di Roma, dopo uno studio sull'ermetismo, mi è parso che il mio compito fosse di insistere sulla storia della narrativa italiana nel nostro secolo. A poco a poco è venuto fuori che le premesse, il dover essere del nostro romanzo moderno si ritrovano nelle "ricerche", in apparenza dissimili tra loro, ma nel fondo analoghe, di Joyce e di Proust, perfino di Kafka (non ti scandalizzare di questi accostamenti, a prima vista così disparati). Emerge allora che l'importanza, da non confondersi col successo, di Pirandello risulta dal suo avere intuito, cimentato, forse eluso ma certamente indicato, la stessa ricerca. A questo punto, Federigo Tozzi, assume uno straordinario rilievo, mentre ci si spiega come, in quel medesimo giro di anni, si sia scoperto Svevo, riletto Verga e Gli indifferenti *di Moravia abbiano ottenuto una così clamorosa affermazione. Borgese, un critico ancor oggi molto germinativo, parlava allora di un "tempo di edificare". Ma edificare che cosa?*

«In quegli anni — prosegue Debenedetti —, frequentavo molto Borgese e mi rendevo conto che egli appannava di parecchi equivoci, anche di origine personale, la sua formula luminosa. Non si trattava soltanto di edificare l'opera, come egli chiedeva e tentava, dopo tanto e magari splendido scialo di frammentismo. Oggi si vede chiaro che dai romanzi iniziali del nostro secolo usciva un'immagine stravolta, sofferente dell'uomo, che questa immagine doveva "aprirsi come una scorza" (adopero parole di Proust), "epifanizzarsi" (adopero quella di Joyce), rivelare la persona dietro le spiritate e proteiformi contorsioni del personaggio (mi riferisco a Pirandello) per venire a capo di un nucleo umano protestatario e imbavagliato, tenuto in mora, impedito di esprimersi da un mondo, da una società non più in accordo con se medesimi.

«Debbo parlare alla svelta, rischio di rendere arbitrario e generico un discorso che viceversa è molto motivato. Quell'uomo infelice, per di più, rimproverava a se stesso di non sapersi modificare, di essere la vittima e il complice di una propria malattia di inadattabilità. Con questa paralizzante autocondanna, obbediva alle ingiunzioni del proprio padre borghese, geloso di un ordine invariabile; obbediva a quello che Freud avrebbe chiamato un Super-Io *maledettamente paternalistico, intransigente, implacabile nell'imporre un "ritardo di sviluppo". (Ecco, anche, perché il critico, se voleva cercar di capire, doveva fare tanta psicologia). Non riuscirà a dirsi, quell'uomo, eppure aveva già la soluzione sulla punta della lingua, aveva visto o stava vedendo quella soluzione in certe parti del mondo, non riuscirà a dirsi che la scorza si sarebbe aperta quando lui avesse saputo romperla, cercare gli altri, la collaborazione con tutti gli altri per modificare il mondo. (Ecco perché il critico, se voleva essere coerente con quanto capiva, doveva mettersi dalla parte di chi si propone di modificare il mondo).*

«La storia del romanzo diventa dunque una storia del personaggio: cerca nei narratori i ritratti, le immagini, le vicende, le parabole di destino che aiutano a scoprire il senso e il fine della vita, così come essa si prospetta all'uomo d'oggi. A scoprire, quindi, un modo di pensare e di operare, che consenta a tutti quell'armonia con la vita, di cui godevano in passato le classi detentrici del potere».

«Ma non si rischia, così, di fare soltanto storia di contenuti? E' un metodo, mi pare, che gli stessi indirizzi critici ed estetici più recenti non ammettono. I lettori non chiedono che la critica sappia scegliere il bello e farlo gustare?»

«No, non è una storia di contenuti, che ci trasformi in guastatori di quel proverbiale requisito dell'arte che si chiama la bellezza. Dico soltanto che il critico, almeno quel critico che io vorrei essere, interroga (anche attraverso i sintomi del bello, ma non attraverso quelli soli) le voci, le affermazioni, le negazioni degli artisti, le loro riuscite e i loro errori, appunto per chiarire a se stesso e agli altri il senso e il fine della vita. Un interrogatorio che comporta, naturalmente, un continuo autointerrogatorio: ma a che pro mettere in pubblico quest'ultimo, gli esami di coscienza e le verifiche dei propri strumenti, che rientrano nel lavorio di officina? Quelli che contano sono i risultati. Un mio scolaro dell'Università di Messina, divenuto poi uno dei giovani romanzieri su cui è più legittimo fare assegnamento, Saverio Strati, mi diceva qualche giorno fa: — Noi narratori cerchiamo l'arte attraverso la vita, lei cerca la vita attraverso l'arte — Meritato o no che sia per me quel riconoscimento, vorrei che valesse più in generale come l'indicazione di una strada non oziosa».

«Hai parlato di storia del romanzo...»

«Se sto scrivendo quella storia della narrativa italiana? Dico soltanto che, come la vedo, dovranno entrarvi anche la poesia, le altre arti, e la critica. E che non potrà fare a meno dei nessi e relazioni, segnalati così efficacemente da Enzo Paci, per cui "parlare di poesia non impedisce di parlare di filosofia e parlare di letteratura non impedisce di parlare di scienza". Ma queste cose poi bisogna riuscire a scriverle. Cioè portarle alla maturazione, all'allegrezza e alacrità comunicativa, che ne facciano un discorso naturale, animato e, se non esagero nell'ambizione, popolare. Le trasformino insomma in uno di quei "racconti critici", che Edoardo Sanguineti ha voluto benevolmente vedere nelle cose che ho scritto fin qui. Scusami se, con una tale etichetta attraente, ho l'aria di voler raccomandare Intermezzo *ai lettori: dopo tutto è l'Unità, sei tu con questa conversazione sul mio ultimo libro a darmene la tentazione».*

«Ci sono naturalmente scrittori più o meno confacenti alla tua tesi e ai tuoi scopi. Hai fatto delle scelte?»

«Non c'è dubbio che molti degli scrittori a cui rivolgo la mia attenzione in questo e in altri miei libri possono parere sconcertanti nel repertorio di un critico di sinistra. E non sempre infatti io mi sono trovato d'accordo con quei miei colleghi che parevano più direttamente interpretare una "linea di partito". Lasciamo stare che sempre la "linea di partito" è stata assai più aperta di come la intendessero quei suoi interpreti: lo si è visto anche dagli ultimi dibattiti sulla libertà di espressione. Certo succede che dei dirigenti di partito o di nazione si ritengano costretti, in certi momenti, a biasimare determinate opere o correnti d'arte, per motivi che di volta in volta vanno però seriamente esaminati, controllati e discussi. Ma il critico, a costo di sembrare inattuale, deve appunto tenere in salvo per l'indomani i valori transitoriamente sconfessati, se crede davvero che siano valori. Posto che egli non si sia sbagliato (ma allora lo si vede subito dai difetti della sua dimostrazione critica), verrà il giorno in cui ciascuno di quei valori apparirà "come una tappa che è stato necessario attraversare per giungere a nuove e più profonde forme di espressione e quindi a un progresso di tutta la creazione artistica". E' stato Alicata a ricordarci venerdì scorso queste parole di Togliatti: vorrei notare inoltre che alcune di quelle tappe rimarranno come punti di arrivo, opere classiche. Non mi sarà necessario raggiungere l'età di Matusalemme, per sentire il passante che fischietta le melodie, insisto: le melodie di giorno in giorno più riconoscibili, del Pierrot lunaire *di Schoenberg. Allora l'altro passante che fischietterà, ma ne dubito, le frasi tanto corrive di qualche tardo superfluo seguace del sinfonismo classico-romantico parrà più sprovveduto perfino di quello che si tiene compagnia con la canzone dell'ultimo festival.*

«Infine, sono persuaso che, se il mio discorso sulla letteratura moderna apparirà calzante, anche i più diffidenti, refrattari scrittori che fin qui ho guardati a uno a uno, mostreranno di aver collaborato in maniera positiva alla ricerca di chi siamo e di dove andiamo. Tutto questo, mi sembra, senza che occorra considerarli col goffo ottimismo del "tutto va per il meglio", anzi. Non so se l'editore farà in tempo a mettere su Intermezzo *la fascetta che ho richiesta in ritardo. Darebbe un modo di usare questo e gli altri miei libri. E' la frase che il matematico Augustin-Louis Cauchy diceva ai suoi scolari, preoccupati e scettici di fronte ai primi postulati del calcolo infinitesimale, dei quali non vedevano l'immediata verificabilità realistica e intuitiva: — Andate avanti e finirete col crederci —».*

Ottavio Cecchi

novità

Ralf Dahrendorf, Classi e conflitto di classe nella società industriale

pagine 618, lire 4500

Giorgio Bocca, I giovani leoni del neocapitalismo

pagine 192, lire 1400

Laterza