letteratura

La nuova versione dei « Sanssôssì »

Augusto Monti scrittore

Preparazione morale e educazione sentimentale degli italiani migliori tra Risorgimento e Resistenza

Con Monti, con Augusto Monti considerato come scrittore, il dialogo può ancora procedere a intervalli, a sbalzi, ma non può più restare in sospeso. C'è di più. Nessun critico degno del nome può evitarlo. Non si tratta qui solo di rendere omaggio a un maestro, ossia ad un uomo che, fra vicende culturali e politiche, ha mostrato dignità, fermezza, coraggio, quindi meriterebbe onori che non gli son venuti nè dai presidenti della repubblica nè dai governi dell'Italia repubblicana. Ad ottenergli quei riconoscimenti — che gli uomini semplici gli hanno già tributato — penserà, con maggiore efficacia di me, o dovrebbe pensare, qualcuno dei suoi ex-allievi. Per quanto mi riguarda non dimentico certo che occorre rendere omaggio anche al passato dell'antifascista. Ma, insieme, è necessario fare in modo che i lettori italiani conoscano di più Monti come scrittore. Il colloquio con lui deve diventare assiduo, per precisare quello che anche letterariamente egli ci ha dato.

Con questa stessa intenzione, penso, l'editore Einaudi ripresenta in forma definitiva l'opera « maggiore » di Monti. *I Sanssôssì* è una nuova, forse definitiva edizione di *Tradimento e fedeltà* che lo stesso Einaudi pubblicò nel 1949 ma ch'era già apparso presso l'editore Ceschina fra il 1929 e il 1935 come trilogia narrativa intitolata « La storia di papà ». Si estende così all'intera opera quello ch'era il titolo della prima parte, *I Sanssôssì*, « che vuol dire, sì: gaio spensierato, come il *sans-soucis* dei Francesi, ma che vuol dire insieme e di più, anche: sventato, incosciente, irresponsabile e simili ». Invece « tradimento e fedeltà » indicava, quasi a commento, la dialettica interna della narrazione nella quale immagini, sentimenti, riflessioni, modi di vedere si opponevano, nella polemica fra padre e figlio, per poi ritrovarsi, compensarsi e fondersi. In realtà, nella vicenda, la figura del padre, che *sanssôssì* « lo diceva di sé », non solo prevale ma fa continuamente da termine di paragone. Tradimento e fedeltà non sono condizioni astratte. Si legano alle sfortune e all'intima forza del « Papà », alla sua umana figura e, più ancora, alla storia ch'egli incarna.

L'editore sottolinea che la nuova versione è « rinnovata e integrata ». Monti aggiunge alla fine una nota esplicativa, con l'aggiunta di alcuni documenti i quali rivelano quale fosse l'atteggiamento del fascismo verso lo scrittore. Il lettore è avvertito, inoltre, che sono state riprese alcune parti eliminate nell'edizione del '49 rispetto all'edizione Ceschina. La terza parte è ampliata ugualmente con nuovi capitoli, che qui si situano al posto giusto. Quindi il libro appare nella sua integrità. Esso non è solo un'epopea o un vasto affresco romanzesco come quelli che, a metà dell'Ottocento, portarono ad una delle sue poche vette il romanzo italiano, *Le Confessioni* di Nievo o *I Cento anni* di Rovani. Direi che *I Sanssôssì* non rispondono neppure a un'intenzione simile. Unitario e frammentario, saggistico a momenti e altrove ispirato da esigenze di favola o di fantasia — come negli straordinari racconti della « fornarina » o del « castello di Maisimore » posti al centro del volume —, al ricordo delle Langhe, con le sue città e i suoi borghi da Alba a Canelli, a Santo Stefano, a Monastero Bormida, a Monesiglio, subito si aggiunge la visione dinamica di un'Italia che non è più solo Piemonte o Basso Monferrato.

Tutto questo è ripreso sul filo di una cronaca che trova aperture nel passato. Da Napoleone si arriva alla prima guerra mondiale. Ma nell'episodio di cronaca legato alla famiglia, alla regione o ad una storia più vasta, il narratore trova ogni volta il nucleo poetico, e mai in una dimensione unica. Di là vien fuori anche la novità del suo linguaggio, incisivo ma aperto ai particolari o alle dispersioni impressionistiche. A qualcuno può essere apparso prolisso ma esso trova radice, mi pare, proprio in quella forma di realtà. Lo scrittore sa di doverla aggredire da ogni parte. E' così che una realtà si ritrova nel ricordo, fra i dubbi, le perplessità, le certezze, le confusioni che impongono una più attenta cautela nell'operazione di recupero. Fra l'altro quest'opera fu scritta in gran parte fra il '20 e il '30 da un uomo che aveva preso parte alla guerra ed era stato in campo di prigionia. La sua esperienza si svolgeva parallela con quella di un altro scrittore, Gadda, anche lui reduce dalla stessa guerra e dai campi di prigionia. Quasi certamente i due scrittori non sapevano nulla l'uno dell'altro. Del resto nessun confronto è possibile sui loro risultati. Ma il parallelo resta. E subito si nota che, proprio mentre la tendenza dominante di quegli anni, quella « rondesca », parlava di « linguaggio illustre » come dimensione costante per la nostra letteratura, in due scrittori che abbiamo già definito così dissimili, s'imponeva questa esigenza di linguaggio nuovo. Dialetto, neologismi, parole di tradizioni appartate o scomparse, tutto rientra sul filo del racconto di Monti con una dispersione che è solo apparente.

Per quella strada lo scrittore riesce a trasferirci nel panorama dei propri ricordi. Il dialogo fra il « Papà » e il « Carlin » procede: da quell'epoca favolosa che solo per amarezza il figlio chiama ancora dei « sanssôssì » si arriva all'epoca aspra dei « nuovi doveri ». E' un'Italia che resta fedele al passato, ma con occhio critico, armata di un'ironia che balena fra necessità, esperienze e inquietudini del nuovo secolo, trovando nel proprio illuminismo un punto di appoggio costruttivo.

Difficile nel primo incontro, il libro trascina il lettore dopo qualche pagina. Lo commuove, lo diverte, lo educa. Gli impone, finalmente, un intero abbandono. Fino a dargli un quadro movimentato e senza dubbio il più alto sulla preparazione morale e sull'educazione sentimentale degli italiani migliori fra il Risorgimento e la Resistenza.

Michele Rago

I libri della settimana

FRIEDRICH DUERRENMATT, Giuochi patibolari (tutti i romanzi), Milano, Feltrinelli, pp. 424, L. 3.000.

ITALO SVEVO, Lettere alla moglie, Trieste, « Lo Zibaldone », pagg. 284.

FRANÇOIS MAURIAC, Diario, Milano, Mondadori, pagine 408, L. 2.500.

WILLIAM FAULKNER, I Saccheggiatori, Milano, Club degli editori, pagine 373, L. 1.800.

EMILIO TADINI, Le armi. L'amore, Milano, Rizzoli, pagg. 482, L. 3.000.

La letteratura italiana in Spagna

Un antifranchista in carcere ha tradotto Mastronardi e Volponi

La lotta sorda e sagace dell'editoria spagnola d'avanguardia per far conoscere Svevo e Moravia, Quasimodo e Pavese, Vittorini e Brancati

La casa editrice Seix y Barral, il cui direttore letterario, Carlos Barral, è stato con Einaudi, Rowohlt, Weidenfeld e altri il promotore dei Convegni letterari a Formentor, e più tardi dello stesso Premio, annuncia in questi giorni l'imminente pubblicazione di due opere di autore italiano: il maestro di Vigevano di Mastronardi, e il Memoriale di Volponi. Non è questa la prima volta che la Seix y Barral si interessa della nostra letteratura. Infatti, è merito di questa casa editrice la presentazione al pubblico spagnolo — che lo conosceva soltanto attraverso scadenti e semi-clandestine pubblicazioni sudamericane — di opere come La coscienza di Zeno di Svevo o Il taglio del bosco di Cassola. E' da notare che in un clima di oppressione e di autocensura analogo vennero resi noti da Carocci su « Solaria » l'opera di Svevo o i primi lavori di Vittorini.

I primi tentativi degli scrittori « impegnati » spagnoli non ebbero facili inizi. Dovendosi svincolare dalla tradizione letteraria spagnola, e nella ricerca di un linguaggio nuovo che sostituisse quello ormai inefficace dei « novecentisti », al fine di contrastare con una realtà apparentemente assopita, essi attinsero dagli esempi forniti dalle letterature straniere; e nella ricerca di espressioni più immediate che coinvolgessero il lettore nella critica dei fatti presentati va inquadrata la scoperta di Faulkner, del primo Hemingway e, più tardi, degli italiani. Ma la scoperta degli italiani produsse fenomeni di maggiore portata. Dopo Svevo, fu la volta di Brancati, di Vittorini, di Moravia. La lettura de Gli indifferenti causò effetti paragonabili a quelli della sua apparizione in Italia. In più, i problemi della Resistenza e del dopoguerra italiani furono sentiti come più vicini e comprensibili di quanto non lo fossero quelli nordamericani: Così dagli scrittori statunitensi venne assimilata la tecnica, il taglio delle frasi e l'immediatezza delle descrizioni (come nel caso di Juan Garcia-Hortelano), per accedere più tardi all'esperienza degli italiani.

La pubblicazione di simili opere da parte della Seix y Barral ha ottenuto, oltre ad una notevole apertura culturale, risultati sociali e politici insospettati. Infatti, la accuratissima traduzione dei testi, le prefazioni di velato ma pur sempre efficace chiarimento, e soprattutto la scelta di un linguaggio vivo — contrariamente a quanto succedeva con le mediocri versioni argentine o messicane — ha portato il lettore a un riconoscimento della letteratura come forza di inserimento nella realtà quotidiana, e di conseguenza come elemento non trascurabile nel compito sempre più vastamente sentito di trasformare questa realtà in un'altra più umana e più ricca. Inoltre, le versioni centro e sudamericane, giunte clandestinamente in Spagna e non « depurate » dalla censura, risultavano spesso « libri proibiti » che non tutti sapevano dove trovare o non erano comunque in grado di acquistare perchè troppo costosi.

Carlos Barral ha affrontato con coraggio e astuzia i tranelli della censura franchista, e ha pagato di persona con continui boicottaggi, interrogatori e arresti il dialogo intavolato con il ministro Fraga Iribarne, che finge una maggiore libertà di stampa che potrebbe, se diversamente controllata dall'opposizione, diventare estremamente pericolosa. Comunque, al giorno d'oggi le vetrine dei librai, a Madrid e a Barcellona, nelle edicole di provincia o in bancarella, presentano, ed è sempre merito di questa iniziativa, opere ispirate ad ideologie che fanno molto riflettere anche il lettore più spoliticizzato.

Non solo, ma nell'ultimo anno si è cercato di introdurre il lettore spagnolo alle nuove tecniche e teorie del romanzo. Attraverso varie vicissitudini, abbiamo visto consecutivamente apparire scritti della Marguerite Duras, di Max Frisch, di Robbe-Grillet, di Henry Miller e di molti altri tra i più rappresentativi.

Inoltre, Jesús López-Pacheco dirige a Madrid da alcuni mesi una nuova collana di autori esteri. Fraga Iribarne si irrita di questo nuovo « rinforzo » prestato dalla capitale, ed utilizza come pretesto un libro qualsiasi, come il Diario minimo di Umberto Eco. Considera quindi il libro che trova « benissimo in tutto, salvo alcuni particolari da ritoccare oppure da tagliar fuori ». Si « taglia fuori », e del Diario minimo non restano che cinquanta o al massimo sessanta pagine pubblicabili. Da Barcellona riparte « l'offensiva », si prova con altri censori (ogni città ha i propri addetti con criteri non precisati da alcun canone) e L'opera aperta dello stesso Eco riceve il visto positivo. Salvo nuove sorprese, perchè ogni cosa è nelle mani e nel libero arbitrio del Ministro di informazione.

A Santander, nella collana di poesia La isla de los ratones che in precedenza aveva pubblicato venti poesie di Pavese da Lavorare stanca con traduzione e presentazione di José Augustin Goytisolo, appaiono venticinque poesie di un Nobel, vale a dire, di un intoccabile (a scanso di scandali). Salvatore Quasimodo, sempre curato da Goytisolo può così parlare dell'eccidio — purtroppo assai vicino alla esperienza degli spagnoli di questo '63 che si vorrebbe ufficialmente liberale — delle cetre dei poeti appese ai salici in un tempo in cui cantare, come anche Brecht ci rammenta, può costituire delitto; e, in una traduzione splendidamente riuscita, denuncia Auschwitz, di cui le autorità franchiste raramente tollerano che si parli.

* * *

Finalmente, è in un paragrafo a parte che voglio riparlare de Il maestro di Vigevano *e del* Memoriale. *Il traduttore, Manuel Vázquez Montalban, giovane e già noto studioso di filologia romanza, pubblicista, ha eseguito questo lavoro nel Carcere Penale di Lérida. Manuel Vázquez fu arrestato insieme con la moglie durante gli scioperi di maggio dell'anno scorso, ed è stato in seguito condannato da un tribunale militare. E' figlio di operai e solo attraverso grandi sforzi è riuscito a concludere i suoi studi. Le difficoltà per la traduzione, le scarse ore di lavoro che gli sono state concesse a questo scopo non hanno intaccato il suo impegno di antifascista, e nella misura che le speciali condizioni glielo consentivano, ha dedicato molte delle sue difficili giornate all'esecuzione di questo lavoro, presentato con una serietà e accuratezza degne di menzione anche se l'episodio fosse meno eccezionale. Non per caso la sua scelta è ricaduta sui due volumi. « Questa diversa realtà, ci ha detto, non è solo l'Italia, non riuscivo a darmi pace, tutti, anch'io, vogliamo chiarire queste cose ».*

Gloria Rojo

Russell, J. M. Keynes e Lytton Strachey

Fotografia di famiglia

Virginia Woolf

Virginia Woolf: « uno scrittore, più degli altri artisti, deve essere un critico »

Per le strade di Londra

Arte e cultura in una scelta di saggi della scrittrice inglese

Se si esclude Fra gli atti (l'ultimo libro, rimasto incompiuto), tutti i romanzi di Virginia Woolf sono stati tradotti in italiano: e chi ha avuto la costanza di leggerli, sa di essersi accostato a una delle più vibranti personalità dell'arte contemporanea, dal fascino profondo e durevole. Ma sa anche quanto quest'arte sia difficile ed esigente, e come sia impossibile includerla nelle nostre tradizionali categorie. Qualche sacerdote letterario ha ben cercato di stringerla nel letto di Procuste. Cecchi ha parlato di « piccoli tesori », Angioletti ha discorso su un presunto conflitto fra sogno e realtà, altri hanno insistito sulle « perle » incapsulate nel flusso di Gita al faro *o* La stanza di Giacobbe. Le onde *o* Gli anni: *un po' tutti l'han definita « prosatrice d'arte », « scrittrice pura » e via dicendo. Poi riprendi in mano quei libri, e senti che il conto non torna. Anzitutto perchè ti trovi dinanzi a una narratrice, e non a una « prosatrice »: il racconto in lei è tutto, anche se il suo modo di narrare la vita umana non è quello tradizionale. Poi perchè vieni pian piano penetrato dal suo fuggevole sentimento dell'esistenza, subito incenerita appena fermata sulla pagina, ma che tutto un universo concorre a illuminare. Certo, è un'arte sorvegliatissima e che ti pare in bilico su due piani, uno controllato e cosciente, l'altro dall'apparenza spontaneo, imprevista, scintillante. Il fraseggio spesso dà (o sembra dare) nel lirismo, il ritmo interno prevale in queste « storie » senza « intreccio ». Ma qui occorrerebbe tutto un discorso sulla narrativa moderna che, comunque, non conclude affatto nella « prosa d'arte », anche se la ricerca d'arte vi è esasperata sino allo spasimo.*

La fuggevole vita

Il fatto è che, per inerzia, molti di noi pensano che l'arte « pura » è qualcosa di sciolto e staccato dalla ricerca intellettuale. Puro stato dell'anima, stato di grazia, si diceva una volta come se tale « purezza » potesse esistere o fosse auspicabile proprio ai fini dell'arte. Che Virginia Woolf persegue, certamente, e con un rigore, una passione e una severità rarissimi nel nostro secolo: ma nel solo modo possibile e capace di risultati aurevoli; impegnandovi cioè, interamente, pensiero e sensibilità, cultura e ricerca tecnica. Per noi questo rapporto rimane, spesso, ancora misterioso, o mostruoso. Per la Woolf era del tutto istintivo, necessario. Dipende dalla cultura in cui uno vive e lavora: per noi è tanto più arduo capire integralmente i suoi romanzi, perchè quel rapporto ha sofferto una dilacerazione, una grave smagliatura; non è più istinto, non è naturalezza.

La pubblicazione del Diario *d'una scrittrice prima (la traduzione italiana è del 1959), e ora di una silloge (1) sufficientemente organica dei suoi saggi, articoli e conferenze stesi fra il 1920 circa e il 1941, anno della sua tragica morte, consente di vedere meglio la personalità di questa grande artista, di considerare più dall'interno la cultura di cui lei è parte ed espressione; e infine di tornare con più agio ai suoi romanzi, cogliendo ciò che prima poteva esserci sfuggito o che avevamo equivocato. Ma attenzione: sono libri affascinanti, d'un incanto e di una onestà intellettuale quanto mai rari, ma non possono sostituire il fascino e il valore della sua fatica creativa. L'introducono, la commentano, la chiariscono. Danno l'aria, il clima, gli umori, il paesaggio e l'umanità, i tempi e i problemi che l'attorniavano e l'occupavano. Ma a maggior ragione ritroverai tutto ciò nei romanzi, e portato alla quintessenza, distillato all'estremo e con la scoperta dimostrazione di quanta fatica costi « star seduti ad un tavolo » e fermar sulla carta la fuggevole vita.*

Se fosse possibile scindere una unità organica, e concepire un « prima » e un « dopo », diremmo che « prima » di mettersi al lavoro, a quel tavolo « nella stanza tutta per sé », la Woolf viveva nel modo più intenso: intensità della coscienza, dei nervi, dello sguardo, dell'intelligenza, per tutto ciò che la circonda. Amici (e si tratta di uomini come Eliot, Russell, Lytton Strachey, Fry e via dicendo), Londra, le dimore di campagna, il variare del tempo, i viaggi, le vicende politiche, da Mussolini alla guerra di Spagna, dallo sconvolgimento del primo dopoguerra ai bombardamenti dell'Inghilterra; le recensioni ai suoi libri e ai libri degli amici; una conferenza, una visita, un congresso laburista, i discorsi di Churchill. E soprattutto, le letture e il suo lavoro. Non evade mai da nulla, aderisce a tutto. E tutto è limpido, teso, cosciente sì da costituire una vibrante esperienza in un'epoca di « ardita varietà », ove la letteratura non è trattata « come se fosse un vaso rotto, d'indubbia antichità ma di alquanto dubbia bellezza », ove tra passato e presente la scelta cade comunque e sempre sul presente, proprio per i rischi, l'eccitazione e la vigilanza intellettuale che il presente comporta. Dove va a finire, in una personalità così organica e varia, la « prosatrice d'arte »? E' strano: i suoi critici anglosassoni l'accusavano di intellettualismo, di posare a sacerdotessa frigida e con troppe simpatie per il femminismo; di far romanzi confusi e inespressivi, perchè poco d'arte. A ben vedere, è una critica più giustificata che l'etichetta di « prosatrice d'arte » applicata come un elogio. Non che fosse tutte quelle cose: ma nella ricerca d'arte della Woolf, il momento intellettuale (critico) ha lo stesso peso che la tensione della sensibilità e che i « momenti di visione ».

Lo dice cento volte lei stessa: « Uno scrittore, più che gli altri artisti, deve essere un critico, perchè le parole sono così volgari, così familiari, che egli per forza deve setacciarle e sceglierle con cura, se vuole che esse possano durare »: questo è del 1941, dopo due decenni di critica attiva, di studi e lavoro, che, oltre ai romanzi, ha prodotto i vari volumi di saggi, il materiale di cui Per le strade di Londra dà un'idea.

Che genere di critica è il suo? Cosa significa, per lei, attività critica? Lo si può dedurre dai saggi e dagli articoli, ma lo dice anche lei, in poche frasi. Non significa dividere il mondo in « squadre » e decidere chi vince e chi perde: « Per quel che riguarda i libri, si sa quanto è difficile fissarvi un cartellino recante il merito, in modo che questo non venga via ». L'importante è capire, non misurare. E il critico che non sia a sua volta artista, capace cioè di avere un proprio sentimento del mondo e del presente e una visione dell'arte in esso e una tensione estrema al suo raggiungimento, non potrà mai nè capire nè chiarire: userà solo il regolo e distribuirà medaglie. Quanto più profonda, completa e universale è la visione o meglio, come lei dice, « l'esperienza » della vita e del presente, tanto più sicura sarà la comprensione del critico-artista. Basterebbe pensare a James o a Eliot per capire quel che vuol dire. Non si tratta d'una specie inesistente. Neanche fra noi. Ma lei vuole andar oltre a questa affermazione di principio.

Vediamo dunque qual è la sua visione della vita, la sua esperienza del presente. Ogni libro che legge, ogni scrittore che affronta, vengono da lei rapportati al suo presente: all'età in cui lei vive e alla conoscenza che ne ha. Ha in fastidio la retorica di Lord Macaulay per la stessa ragione per cui ha in odio la retorica fascista, ovunque s'annidi: ogni retorica mistifica la realtà, la vita così com'è; maschera solo cinismo, crudeltà e tutto un gruppetto d'idee retrive e stantie. Se ti fa vedere uno scrittore all'opera nella sua stanza e nel suo ambiente, non lo fa per il « colore », ma perchè vede se stessa e i suoi contemporanei agire in un ambiente, da esso condizionati, ad esso reattivi; legge e studia per cogliere quel tanto di vita cui lo scrittore dà voce « perchè uguale è il compito dello scrittore di oggi.

L'esperienza del presente

Mai la sua adesione è di solo gusto: il quale agisce, è sicuro e netto, ma in quanto emana da un pensiero complesso, che guarda il mondo così com'è, senza velarlo e mistificarlo: con occhio laico, appunto. La sua cultura è tutta tesa a liberare e a ritrovar contatto con la sua sostanza, la vita: mentre sa che l'arte si raggiunge sui vertici, sulla concentrazione estrema di questa « filosofia ». Ammira Jane Austen perchè ha scelto ciò ch'è « triviale » e « comune », e perchè, « se scartiamo l'animazione superficiale, la somiglianza alla realtà, ci rimane, fonte di più profondo piacere, una squisita discriminazione dei valori umani ».

Ma poi va oltre e vede in lei ciò ch'era ancora allo stato latente e frammentario: « Se scartiamo anche questo, ci possiamo ancora estremamente dilettare in quell'arte più astratta la quale, nella scena del ballo, sa variare emozioni e proporzionare le parti sicchè la scena possa essere goduta come una poesia, in se stessa ». Sono cose scritte verso il 1922 (all'uscita della prima edizione di Love and Friendship *di Jane Austen). E' un pensiero che maturerà e si purificherà negli anni successivi, in cui usciranno romanzi come* Le onde. Gli anni. Fra gli atti *e saggi come* La torre pendente *e* Una stanza tutta per sè. *E in cui la Woolf compirà una esperienza decisiva quanto il primo dopoguerra: l'esperienza della cancrena fascista in Europa e dell'inizio della seconda guerra, la più tragica e fosca di tutte.*

La sua « visione », in tale contesto, si farà più netta e universale; si ridurrà ancor più la possibilità che la mente « scappi per la tangente e si allontani dalla verità ». Il senso civile e laico della vita man mano si accentua e completa. Se « verità », il tolstoiano « perchè viviamo? », « trivialità », « anima » sono paradigmi sui quali si accentra il suo lavoro al tavolino (« scrittore è colui che siede davanti a un foglio di carta e cerca di copiare quello che vede »), essi avranno carne e sangue sempre nuovi. Quell'arte su cui fatica, non è un caso o un lusso: « I capolavori non nascono soli e isolati; sono il risultato di molti anni di pensiero in comune, il pensiero del popolo, sicchè tutta l'esperienza della massa si aduna dietro quella voce isolata ». Non è neppure una rivalsa. Anzi, esprime proprio il momento della liberazione: « La donna incomincia... a considerare la letteratura come un'arte », quando non la vedrà solo « come un metodo di espressione della sua personalità ».

Per lei « emancipazione femminile » e fine della società divisa in classi, hanno senso solo inquanto instaurazione d'una civiltà ove l'uomo è completo e uguale e libero. Allora finalmente l'arte sarà pura. L'arte di classe! Per una Austen e un Trollope, quanta povertà: « Gran parte di quella letteratura classistica era molto meschina, molto falsa, molto noiosa ». « Il romanzo di un mondo senza classi e senza torri dovrebbe essere migliore di quello vecchio »: utopia? Sì, una calda, saggia utopia proiettata, sull'orlo angoscioso degli anni di guerra, verso un futuro che sta ancora nelle nostre mani. Ma intanto è lì il senso della ricerca « assoluta » della Woolf, il suo famoso bisogno « d'arte pura ». « Potete comprare tutto, tranne la letteratura », diceva nel 1929. E anche: « La letteratura è stata incalcolabilmente impoverita dalla non partecipazione delle donne ». « Sposate controvoglia, rinchiuse in una stanza, costrette a una sola occupazione », si struggono nella dissimulazione e nel risentimento: qui è una matrice dell'arte impura. Se la vita presenta questa e altre ancora secolari scene di soggezione e di abiezione, come puoi afferrarla nella sua interezza, nella sua verità?

E così torni al tavolino di lavoro della Woolf, e vedi che appunto questo le cerca di fare: d'afferrare la vita. Se ne rimangono solo palpiti, scintillii, « attimi », è sua la colpa? O da attribuire al suo « lirismo »? O non piuttosto al vigore del suo pensiero, a quest'energia intellettuale e morale che la fa, sul finire, vivere e concepire quella utopia, quella società « senza classi » ove la vita non si dispieghi a palpiti e a lampi, ma « le persone siano vere, e non invalide e oppresse, in una massa senza forma, dalle siepi dirimente »?

Allora capisci perchè lei raggiunge, appunto, l'arte, mentre i cento e mille prosatori « puri » sono spariti nell'opaco.

Rino Dal Sasso

1) Virginia Woolf: Per le strade di Londra, « Il Saggiatore », 1963 pp. 307, L. 1400.

rivista delle riviste

Autunno a Londra

Cultura e società inglesi

Un numero del « Contemporaneo » dedicato all'Inghilterra

Non poteva scegliere momento migliore *Il Contemporaneo* per dedicare un numero ai problemi della cultura e della società inglesi. L'Inghilterra è di moda, oggi. Diciamo meglio: lo scandalo Profumo, con tutte le implicazioni di carattere politico e sociale che contiene, con tutti gli aspetti inediti di costume che rivela, porta sull'isola l'interesse di tutta l'opinione pubblica internazionale. La società inglese, inoltre, è dinanzi a un grande appuntamento elettorale, coi laburisti favoriti dal pronostico generale.

Il cinema, il teatro, la letteratura hanno anticipato questo sommovimento generale della società britannica, lo hanno preannunciato, deformato, inteso? Ecco un tema tra i più avvincenti, ma il merito di questo numero del *Contemporaneo* è maggiore. E' quello di averci dato, attraverso le ricerche e le testimonianze di critici, saggisti, studiosi di sociologia ed economia, artisti, una dimostrazione completa, felicissima, del nesso intercorrente tra i problemi della cultura e lo « stato » della società civile inglese. Un nesso tanto più stretto quanto più — come nota, in uno degli scritti più esaurienti, Eric Hobsbawn — si è verificato in questo dopoguerra il paradosso che « la struttura della società non è cambiata gran che, mentre la sovrastruttura, o più precisamente gli aspetti più visibili (e più avvertibili) della vita sociale britannica e gli usi e i costumi sono largamente mutati ».

Il numero è introdotto da un saggio di Giorgio Fanti, uno degli osservatori più attenti della vita inglese, che avverte il lettore sui mutamenti prodotti dall'attuale crisi e, con l'ausilio dei parametri più indicativi, sottolinea il segno positivo di questi mutamenti. Non è una crisi di declino, è una crisi di rinascita, di rinnovamento, il cui approdo non è ancora chiaramente individuabile ma il cui senso generale è già delineato: il bisogno di una nuova classe dirigente, l'aspirazione, l'urgenza di una alternativa allo assetto sociale, economico, ideologico attuale.

Di qui, da questa visione d'insieme e da queste sollecitazioni di motivi critici, seguono nel numero gli altri contributi, spartiti in tre settori fondamentali: 1) l'esame del nuovo che è maturato nel romanzo, nel teatro, nell'arte, nella musica; 2) i mutamenti sociologici, i caratteri ideali dei vari gruppi sociali, il partito laburista; 3) la parola lasciata, in prima persona, agli autori di quello che Fanti chiama nuovo illuminismo britannico, da scrittori noti come Wesker e Sillitoe a sei poeti all'intervista con Joan Littlewood.

Più che segnalare — chè ciascun contributo è meritevole di attenta lettura — vorremmo qui raccomandare tre spunti di riflessione offerti dagli autori di tre dei saggi ospitati. Il primo viene dall'analisi fatta da Raymond Williams sulla produzione narrativa e teatrale di questo ultimo ventennio e ci ammaestra su tutti gli elementi culturali di *decadenza* che contiene la recente letteratura, anche quella che ha maggiori aspirazioni di « movimento realista », prodotta dagli « arrabbiati ». Il secondo, dalla magistrale analisi che conduce Eric Hobsbawn su « il nuovo e il vecchio », attraverso la quale ci sfatano i miti tipici del neocapitalismo e si coglie la rigidissima struttura di classe della società inglese (e l'autonomia fondamentale del proletariato). Il terzo dal quadro che Ralph Miliband offre del laburismo.

E' un quadro spietato, a tinte troppo fosche (e Fanti vi contrappone un più equilibrato giudizio politico) ma che costituisce, d'un canto, una spia interessantissima sulle posizioni dell'estrema sinistra inglese (tipiche dell'autore) e, dall'altro, colpisce le contraddizioni maggiori, culturali oltrechè politiche, del personale dirigente laburista.

P. S.