Questo libro di «Prose» si legge con lo stesso interesse e con lo stesso piacere che procurano le pagine diaristiche di Stendhal

La prosa del poeta Saba

Nonostante la «inibizione tutta personale» rispetto all'intervento diretto, all'azione, la poesia di Saba e anche tutto quello che di poetico è in questo libro diventano intervento: un appassionato riconoscimento del difficile cammino verso le molteplici incarnazioni possibili della libertà umana

Umberto Saba a Milano

Il libro di Prose *di Umberto Saba, che la figlia Linuccia ha preparato con cura pari all'affetto, è ora uscito nella collana dei «Classici Contemporanei Italiani» di Mondadori (pagg. XXIV-1085, lire 6000) preceduto da un'ampia prefazione-testimonianza di Guido Piovene e integrato da un'ottima nota critica di Aldo Marcovecchio. E', questo, il primo di tre volumi di «opere complete». Si prevede, infatti, la prossima pubblicazione della raccolta di tutte le poesie e, finalmente, dell'epistolario. Così i lettori conosceranno le bellissime lettere indirizzate per anni dal poeta triestino ai numerosi amici lontani per tener vivo un tipo di discorso che l'appassionava, aperto con loro durante le parentesi di viaggi compiuti per amore o per necessità attraverso l'Italia.*

Non vedo altro libro che meglio di queste Prose *prepari alla lettura e alla comprensione della maggiore opera poetica di Saba e serva a documentare, anche criticamente, sulla sostanza e sulla forma di un lavoro ininterrotto e ordinato, attraverso cui tutto veniva ricondotto ad un rapporto espressivo col mondo. Non è solo perché qui, nel volume di Linuccia, è stata compresa quella* Storia *e cronistoria del Canzoniere che è la più lucida dichiarazione sulla propria arte scritta da un poeta.*

Un'ideale autobiografia

Ogni altra pagina conserva altrettanto valore. Infatti gli scritti disseminati attraverso i tempi, ma apparsi soprattutto nel secondo dopoguerra — dalle Scorciatoie *e* Raccontini *ai* Raccontini 1946, *agli articoli composti per la terza pagina di un quotidiano milanese —, contengono tutti un cenno diretto o indiretto alla poesia o alla tensione fantastica di certe giornate umanamente vissute. Oppure sono veri brani di poesia nella sciolta semplicità della prosa. Gli scritti di questo primo volume e le lettere formeranno, comunque, una ideale autobiografia poetica e intellettuale, una fitta rete di strade, oltre che di «scorciatoie».*

«Saba fu, per temperamento, un classico, maturato in un ambiente romantico». Sono sue parole. Ed è questa senz'altro un'autodefinizione esatta. Anche se quei due termini — il «classico» e il «romantico» — usati fino a venti o trent'anni fa in modo così perentorio, rendono un significato troppo solenne. Tanto più solenne sotto la penna del primo poeta italiano che veramente abbia rovesciato le carte, facendo poesia e demistificando i pretesi caratteri sacri della poesia. Essi vanno intesi, quindi, ricercando il significato obiettivo cui Saba mirava volendo definire l'intero arco delle proprie intenzioni.

Ch'egli fosse animato da un amore di perfezione, è vero. Ecco il temperamento classico. Nulla è meno schematico, meno chiuso in formule classiciste o retoriche. Amore di perfezione che, da una parte, va verso l'insuperabile semplicità espressiva; dall'altra prevede per l'uomo scelte deliberate di valori, non solo espressivi, come premesse di quella incomparabile semplicità. Qui spunta l'insegnamento del suo prediletto Freud: i valori non esistono in assoluto, ma s'incarnano; l'uomo, nella sua imperfezione, può incarnarli: «Non si viene a patti con la verità; è meglio, se altro non si può, perire onestamente».

Può sembrare, a questo punto, ch'egli si rinchiudesse in un suo gusto di compiaciuto idealismo. Non gli mancarono, certo, le tentazioni. Ma, attraverso la coscienza dell'umana imperfezione, gli era facile contestarsi. Così considerata, la verità diventava un nome, sia pure poetico. Ci troviamo già all'altro polo, umano più che romantico, della sua «maturazione». Per limitarci alle Prose, *basta rileggere quello scritto ironico in cui si autoproponeva, nel 1948, come governatore di Trieste.*

Correvano i giorni foschi della contesa italo-slava. Mi pare che qui egli indichi un caso di «verità applicata» quando formula la legge fondamentale ch'egli avrebbe promulgato in veste di primo cittadino della città: «Chiunque, con atti, scritti, discorsi incita all'odio di razza (particolarmente degli slavi contro gli italiani, o degli italiani contro gli slavi) sarà immediatamente messo al muro e fucilato». E subito spiega: «Gli incitamenti agli odi di razza, oltre ad essere... infinitamente nocivi, sono anche infinitamente stupidi. E un buon governatore non deve favorire la stupidità dei suoi amministrati. Deve sì sapere che esiste — e in larga misura — ma non andarle incontro. Se mai, e colla massima energia, contro». Ecco una via maestra dalla verità astratta a una verità motivata con tutte le ragioni di una vita, dall'indulgenza al rigore.

Cosa resta da fare ai poeti?

Saba, dunque, non credeva alla metafisica dei valori. Egli non fa che affermare cose umili, quotidiane, collocandosi nell'angolo, nel posto di osservazione dove ci sia, appunto, il massimo d'umiltà. Un esempio è contenuto nella famosissima poesia «A mia moglie», con cui disse di aver provocato «allegre risate» (degli «stupidi») paragonando la sua donna a tutte le bestie del creato. In pratica lo stesso punto di vista torna di continuo: «E vedono il terreno oggi i miei occhi — come artista non mai, credo, lo scorse. — Così le bestie lo vedono forse. — Le bestie per cui esso è casa, è letto, — è talamo, è podere, è mensa, tutto. — Vi godono la vita, ogni suo frutto, — Vi danno e vi ricevono la morte». Da notare la polemica esplicita: «Come artista non mai, credo, lo scorse». Alle allegorie egli contrappone la «musa schietta» o la «poesia onesta», secondo lo scritto del 1911, scoperto il giorno della sua morte, nel quale affrontava il tema «Quello che resta da fare ai poeti».

Cosa resta da fare? Mettere semplicemente d'accordo il poeta con l'uomo. Saba sapeva, e voleva si ricordasse, quanta fatica costa lo equilibrio, nelle scelte che l'uomo opera, paragonabili, a loro volta, alle scelte terribili cui si dà il poeta per far collimare verità della parola e verità scoperta nelle cose. «Classico», dunque, Saba appare nel senso di «poeta concreto», altro riferimento che ci viene da lui. Concreto nella ricerca di un equilibrio che, occasionalmente, trova misura nelle parole, fino a diventare poesia; abitualmente, è sforzo tormentato, il quale, anche se si trasforma in vittoria, resta umilmente vita.

«Dove in lui manchi la sincerità di chi si confessa viene a mancare tutto». Pensiamoci un po': quanti altri artisti, nella letteratura, potrebbero dire questo di se stessi? Quanti sono gli artisti dei quali gli scritti «non artistici», spesso autobiografici, hanno, pure nelle approssimazioni e imperfezioni, un accento tale di «sincerità» da richiamare e attrarre proprio i lettori che amano le perfezioni poetiche? Queste prose, si può rispondere, si leggono con lo stesso interesse e piacere che procurano le pagine diaristiche di Stendhal. Anche se Saba è sempre più misurato nei particolari, volutamente sentenzioso, con una più acuta e confessata punta di vanità, la dimensione è la medesima.

Sono scritti che mettono a fuoco di sè quello che appartiene a tutti, come possibilità di esperienza. Forse fu proprio di Saba un eccesso di fede nella permanenza possibile di un mondo a parte, un mondo di canto e di poesia. Ma egli non sfuggì lungo la tangente della pura forma, come altri poeti maturati ugualmente «in ambiente romantico». Così, nonostante la sua «inibizione tutta personale» rispetto all'intervento diretto, all'azione, la sua poesia — anche tutto quello che di poetico è in questo libro — diventa intervento, diventa un appassionato riconoscimento del difficile cammino verso le molteplici incarnazioni possibili della libertà umana.

Michele Rago

letteratura

notizie di poesia

IL SINTAGMA — Al primo fattore non scomponibile del discorso si intitola la nuova collezione di poesia contemporanea italiana e straniera lanciata dalla D'Urso Editrice. Il primo volume esce in coincidenza con il ventesimo anniversario della scomparsa (17 novembre 1944) di Miklòs Radnòti, il più interessante poeta ungherese dopo Attila Jòzsef, morto nel 1944 durante la terribile «marcia» degli ebrei magiari organizzata da Eichmann, ed è la più completa antologia delle opere del poeta che sia apparsa in Italia. *Scritto verso la morte* è il titolo del libro (di cui si è già scritto su queste colonne), illustrato da Jànos Orosz ed Ennio Calabria, con una prefazione di Gàbor Tolnay.

Nel «Sintagma» appariranno in seguito — un volume al mese — opere di Giuliano Scabia (il poeta veneziano autore del libretto di *La fabbrica illuminata* musicata da Luigi Nono); di Carlos Alvarez Cruz, il poeta madrileno condannato dal governo franchista, un'antologia della poesia venezuelana e della poesia cubana, giovani poeti sovietici, e i *beatniks* americani e cecoslovacchi. Dalle poesie della guerra a quelle dal carcere e dalla montagna. Dalle poesie più «impegnate» a quelle più sperimentali (cioè «impegnate» nelle ricerche di linguaggio). La nuova collana, che si presenta come indicatrice di «*proposte di poesia*», promette bene. Nel *mare magnum* della carta stampata, riemergono oggi i libri di poesia.

Dopo la collezione di poesia di Einaudi, con Tjutcev, Becket, Brecht, Nievo, Villa, Pusckin, Borges, Quevedo, Bagrickij, il «Sintagma» potrà aprire altre strade all'esplorazione poetica e a una più democratica concezione della bellezza e della sensibilità artistica. Naturalmente, auguri.

RIVISTE VISTE — Fra morti e nascite e crescite, da segnalare: la buona salute di *Sigma*, la rivista sorta dalla morte-metamorfosi di *Cratilo*. E' arrivata al numero due, con rilevanti contributi poetici di Oscar Navarro, Giampiero Bona, Eugenio Corsini e Primo Levi (particolarmente interessanti queste ultime, costituendo la prima comparsa poetica dell'autore di *Se questo è un uomo*) e con importanti studi di Claudio Magris su Steiner e Musil, di G. Luigi Beccaria: *Tra poesia e prosa*, e con la traduzione di inediti saggi di William Empson, Georges Charbonnier e Claude Lévi-Strauss. Da segnalare anche la pubblicazione, da parte de «*La nuova Italia*» editrice, mediante opuscoli di estratti, della rivista «*Angelus novus*», rivista con il titolo mutuato da Walter Banjamin che i giovani estetologi veneziani Massimo Cacciari e Cesare de Michelis (già animatori di una rivista giovanile, *Il volto*) hanno pazientemente preparato per un lungo anno come «trimestrale di estetica e critica». Nel primo numero, oltre alle «note di estetica hegeliana» di Cacciari e al saggio di Paolo Chiarini «La satira e l'idillio», si annunciano saggi di De Michelis, di Carlos Romero e la traduzione di due poesie inedite di Ezra Pound. Dopo lo *specimen* attendiamo la rivista. Che l'*angelus* sia *novus* davvero.

Nasce anche *Grammatica*, l'attesa rivista romana di Alfredo Giuliani, Giorgio Manganelli, Gastone Novelli e Achille Perilli (un poeta novissimo, un critico dell'avanguardia, e due giovani pittori «alfabetizzatori»). La rivista — una cinquantina di pagine di grosso formato — pubblica inserti di disegni a più dimensioni, che si srotolano cioè fuori del fascicolo. Mille lire.

Era già stata distribuita ai partecipanti al convegno del «Gruppo 63-70» di Reggio Emilia, e aveva già suscitato le più acerbe discussioni. *Grammatica* si presenta infatti come la bandiera di quell'ala dell'avanguardia italiana che, pur dichiarandosi politicamente a sinistra, invece di ideologizzare la letteratura» come vorrebbe Sanguineti, vorrebbe «letterarizzare l'ideologia» (ideologicamente, si capisce).

Nonostante queste fumose caratterizzazioni ancora involontariamente «ideologistiche» e le acrobazie mentali del dibattito iniziale, presentato senza distinzione di «voci» come un discorso dialettizzato ma compatto, la rivista costituisce una positiva provocazione dell'intelligenza. *Grammatica* sarà dedicata a «Le forme dello spettacolo». Si spera che presto cambi il suo nome in quello di «Sintassi».

(a cura di **Gianni Toti**)

si dice così

La parola «presidente»

La famiglia a cui la parola presidente *appartiene è abbastanza numerosa (include, tra l'altro,* preside *e* presidio*), ma unico progenitore è il verbo latino* praesidere *(composto di* prae *e* sedere*: «seder dinanzi»), del quale* praesidens, -entis *è il participio sostantivato.*

Sfogliando il più comune vocabolario latino, alla voce praesidere *troviamo molteplici significati: c'è il generico* proteggere*, c'è il militare* esser di guarnigione*; c'è il politico* governare*, o* presiedere *al Senato o ad una Provincia, ma scopriamo che il verbo può anche riferirsi ad una divinità, custode (dall'alto) di luoghi e di cose.*

Quest'ultimo senso, col tramonto degli dèi, è caduto in disuso quasi dappertutto: può ancora applicarsi, è vero, a De Gaulle e a qualche altro personaggio, ma storia e ragione ci dicono che esempi di tal genere andranno sempre più diminuendo.

* **

Salario *è una parola di origine letteraria, un latinismo, cioè una voce che non procede da ininterrotta tradizione orale, ma che è stata assunta direttamente, in un periodo linguistico meno antico, dal latino scritto (lo testimonia la sua desinenza, chè il normale esito del latino* -arius *o* -arium *sarebbe, nella tradizione orale e popolare,* -aio*: da* sextarius *abbiamo infatti* staio*, da* solarium solaio*, ecc.). Sappiamo, dalle enciclopedie, che in latino* salarium *designava l'indennità accordata ai magistrati e ai soldati per lo acquisto del sale e dei viveri, e che poi indicò genericamente la mercede, il compenso Nella terminologia giuridica d'oggi la parola significa retribuzione del lavoratore subordinato e, in particolare, dell'operaio*

Ma interessante è rilevare i contesti in mezzo ai quali ora il vocabolo soprattutto si muove: alludiamo al linguaggio della vita sindacale, caratterizzato come tanti altri dall'esigenza di esattezza terminologica, dalla monotonia del dettato, dall'assenza di toni eloquenti o coloriti, di formule patetiche, di inflessioni personali (e quindi di scelte stilistiche). «Integrazione salariale, sciopero articolato, contratto integrativo, vertenza settoriale, accordo precontrattuale, riassetto funzionale, conglobamento retributivo, articolazione locale di una azione rivendicativa, contratto aziendale, livelli di occupazione, ritmi di lavoro, contratto», «congiunturale», «mobilitazioni tecnologiche», ecc.: certamente questo linguaggio riferentesi a vari aspetti del mondo del lavoro non possiede un lessico molto originale, poichè le sue voci sono in gran parte il frutto dell'incrociarsi di gerghi tecnici (economico, giuridico, burocratico, politico, ecc.), ma certamente si distingue e per l'ampiezza della sua area di diffusione e per l'impiego di cui gode; infatti non si indirizza a dei tecnici, occupa uno spazio ragguardevole su giornali e riviste anche non specializzate, entra nella lotta quotidiana dei lavoratori e si fa comprensibile agli strati sociali più bassi (sui cartelli degli scioperanti si leggono spesso formule del tipo sopra citato, precise, circostanziate).

Allora si potrà anche riconoscere qui, seguendo le recenti acute indicazioni di Pasolini linguista, l'impronta del fenomeno tecnologico attualmente dominante, capace di modellare, come «nuova spiritualità», i più disparati settori della comunicazione scritta e parlata, ma pensiamo che l'accento più forte debba cadere non sulla tecnicizzazione del linguaggio sindacale, ma sulla divulgazione crescente di tale linguaggio (già in partenza tecnico), sulla sua penetrazione crescente nel discorso quotidiano, sul suo divenir familiare, in armonia con l'indubbio estendersi e approfondirsi della presa di coscienza dei lavoratori.

Semplicisticamente, si potrà affermare inoltre «che gli sfruttati usano lo stesso linguaggio dei padroni» (e si intende il linguaggio nella sua forma interna, come atteggiamento mentale tecnicistico, non come mera somma di vocaboli), ma naturalmente non c'è nulla da temere dal sopra descritto processo linguistico, poichè non ne deriva affatto una resa ideologica e politica dei salariati ai «datori di lavoro».

Tiziano Rossi

in vetrina a Mosca

••• PRESSO L'ACCADEMIA DELLE SCIENZE dell'URSS è uscito un libro di grande importanza per gli studiosi della cultura europea del Quattrocento e del Cinquecento. Si tratta della vasta e originale ricerca di Il'ja Nikolaevic Goleniscev-Kutuzov *Ital'janskoe Vozrozhdenie i slavijanskie literatury XV-XVI vekov* (Il Rinascimento italiano e le letterature slave del XV e XVI secolo, Mosca 1963, pp. 414). Dopo una rapida ma concentrata disamina dei problemi e dello stato degli studi rinascimentali, dove tra gli altri si prendono in considerazione le ricerche del Ferguson, del Baron e del Gentile, del Croce, del Saitta e del Garin, il Goleniscev-Kutuzov indaga partitamente l'influsso che l'Umanesimo e il Rinascimento ebbero in Dalmazia, in Ungheria, in Croazia, nella letteratura céca e in quella polacca.

Si viene ad avere non solo un quadro del rapporto tra le culture slave occidentali e meridionali con l'Europa occidentale, ma anche una prospettiva dei legami reciproci tra i centri culturali slavi dell'epoca in questione. Scrive il Goleniscev-Kutuzov conchiudendo la sua ricchissima ricerca: «I legami degli umanisti slavi con gli scrittori e gli studiosi italiani indicano che per la diffusione della cultura rinascimentale spesso furono importanti autori che non godono di particolare attenzione tra gli storici italiani della letteratura.

«Nasce un comprensibile interesse per queste figure meno note del Rinascimento, che vissero sulla riva orientale dell'Adriatico, a Buda e a Cracovia, come, ad esempio, Tideo Acciarini, Daniele Clario, Filippo Buonaccorsi-Callimaco, Galeotto Marzio, Celio Calcanini. Forse anche gli italiani dovrebbero dedicare più attenzione ai loro semidimenticati scrittori del XV e XVI secolo che portarono e diffusero la cultura italiana oltre le Alpi».

••• IL FASCICOLO D'OTTOBRE del *Novyj mir* pubblica la prima metà dell'ultima opera di Jean-Paul Sartre *Les Mots*. Nel prossimo numero la rivista completerà la pubblicazione del libro. In una breve prefazione, scritta appositamente per il lettore sovietico, Sartre illustra gli interessi e i propositi che lo hanno guidato nella concezione e realizzazione del suo lavoro tradotto. Sartre, rendendosi conto della diversità e della novità delle centinaia di migliaia di lettori che il *Novyj mir* gli garantisce, scrive all'inizio: «Grazie al *Novyj mir* io entro in contatto col lettore sovietico Ne sono lieto e desidero molto che il mio libro abbia una buona accoglienza. Negli ultimi tempi io soggiorno nell'Unione Sovietica quasi ogni anno e credo di avere laggiù dei buoni amici.

«La loro approvazione mi sarebbe cara. *Le parole* però possono anche non piacere: io racconto d'un'infanzia che agli uomini della mia età — ai sessantenni — forse sembrerà in buona misura strana, e ai più giovani del tutto esotica e incredibile. I miei coetanei sovietici sono nati l'anno della prima rivoluzione russa, e nel 1917 avevano dodici anni. La loro infanzia si svolse tra due grandi eventi storici, il primo dei quali risultò quasi il preannuncio del secondo. E la loro infanzia, s'intende, decorse in una maniera affatto diversa dalla nostra».

••• ALEKSANDR MOISEEVIC MAR'JAMOV, uno dei più impegnati e preparati studiosi sovietici di teatro e di cinema, ha fatto uscire, per i tipi della casa editrice «Iskusstvo», un bel saggio su Vsevolod Viscnevskij, il noto drammaturgo autore della *Tragedia ottimistica*. Particolarmente interessante nel libro del Mar'jamov è l'analisi dei rapporti tra l'opera di Viscnevskij e il teatro espressionistico. Del Mar'jamov, che è anche fine scrittore, Tvardovskij ha annunciato la pubblicazione nella sua rivista, il *Novyj mir*, della seconda parte di *Idu na vostok* (Vado verso oriente), che è il racconto di un lungo viaggio in Siberia. Il Mar'jamov è autore di un libro su Pudovkin, importante ma un po' invecchiato, che egli intende rielaborare.

••• I «VOPROSY LITERATURY» pubblicano nel loro ultimo fascicolo un saggio di Il'ja Fradkin su Brecht. Il titolo del saggio è già indicativo delle tradizioni che il Fradkin individua per l'opera brechtiana: *Brecht - la Bibbia - l'Illuminismo - Shakespeare.*

V. S.

schede

La storia dei cow-boys

Ecco un altro libro di Piero Pieroni (ottimamente illustrato con stampe, quadri, schizzi e fotografie dell'epoca) che esce nell'enciclopedia monografica per ragazzi Avventure nella storia *(curata dall'A.) dell'editore Vallecchi:* Mandrie e cow-boys *(pagg. 143 - L. 3800).*

Piero Pieroni — di cui ricordiamo, fra le «monografie» già pubblicate nella collana, I grandi capi indiani *e* A caccia di balene *— ha attinto questa volta nel ricco e vivacissimo folklore dei cow-boys, che fra il 1865 e la fine dell'800 spinsero milioni di capi di bestiame dalla prateria del Texas lungo le piste dirette alle ferrovie del Kansas e ai pascoli del Montana, garantendo con le loro avventurose migrazioni i rifornimenti di carne a intere, vastissime regioni degli Stati Uniti*

Si sa che la letteratura popolare prima, il cinema poi si impadronirono della figura del «centauro americano» e ne fecero il simbolo della conquista del West*: un eroe «senza macchia e senza paura», con la pistola e la chitarra.*

La realtà, certo, fu assai meno idillica: è, appunto, uno dei molti meriti di questo libro la ricostruzione «vera» della «storia» dei cow-boys, cioè di un affascinante momento di storia americana.

Il volume si divide nei seguenti capitoli: Bestiame, cavalli e uomini; La vecchia pista Chisholm; Babilonia nella prateria; Sangue sulla sella; Far West come Sicilia; Pecos Bill: storielle e canzoni *(quest'ultimo, a nostro avviso, di particolare interesse).*

m. r.

Un mare di foglie

Una formazione partigiana che compie le sue azioni sui monti presso Pisa; una delle tante che nell'estate piena di speranza e di disperazione del '44 guarda con ansia e impazienza l'opera degli alleati, calma e lenta, troppo lenta mentre gli uomini aggrappati alle montagne lottano senza esitazione e senza risparmio di forze contro l'esercito nazista e la manciata di fascisti che ancora lo spalleggiano è la protagonista del breve romanzo Un mare di foglie *Renzo Vanni, l'autore, un giovane insegnante di Pisa che ha già esordito con due volumetti di poesie, illustra le imprese di questo gruppo di uomini e descrive il dolente sfondo delle loro azioni: un campo di sfollati che vivono la stessa ansia e rischiano gli stessi pericoli dei partigiani*

La vicenda eminentemente corale, ha come filo conduttore l'amore di un giovane partigiano, Nino, e della compagna che egli si è scelto, Carla, una ragazza la cui ingenuità e la cui fresca fiducia contrasta con le atrocità che la circondano. Anche Nino morirà, falciato da un mitra tedesco, e con la sua morte sotto «il mare di foglie» di un castagneto si concluderà la breve storia

Breve, ma ricca di elementi e personaggi: la generosa inventiva del Vanni sembra non avere limiti e forse in questo non saperi rinunciare a qualcosa, in questo non voler scegliere, sta il suo limite Così nell'inventiva come nella forma, irruente e corposa sì, ma anche troppo sbrigliata e facile. E' la sua prima opera in prosa e forse per questo l'autore è ricorso troppo spesso a moduli non originali, attinti da esperienze non unitarie di chi vede tanto e vuol dire tanto, tutto insieme Se egli saprà avere più pazienza con la sua stessa fantasia e con i suoi personaggi, la sincerità della sua vena potrà risultare più pura e i suoi moduli più uniformi e controllati

Le pagine più belle di questa breve opera, che poi sono quelle in cui egli sembra rimanere più impassibile di fronte alla materia che tratta, i dialoghi dove ogni impaccio cade e la parola sgorga pura e semplice, ne fanno fede.

e. b.

Uno studio di Pio Baldelli

Tra cinema e letteratura «matrimonio» difficile

I diversi modi di impostare il rapporto, creativo e critico, tra un'opera letteraria e il film che ad essa si ispira

Quale rapporto c'è tra un'opera letteraria e il film da essa tratto o ad essa ispirato? E tale rapporto, come agisce nel processo creativo del film, e nel giudizio che di esso bisogna dare? Sono interrogativi non nuovi, ma continuamente attualizzati dal moltiplicarsi di opere cinematografiche ispirate a romanzi o a testi letterari in genere (si vedano, tra i casi più recenti, i film moraviani o *Tom Jones* o *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini). Sono interrogativi, inoltre, cui la critica e il pubblico rispondono molto spesso in base a schemi superati

Nell'affrontare la questione in un suo recente studio (*Film e opera letteraria*, ed. Marsilio, pp 412. L 3000), Pio Baldelli mette in luce due modi opposti ed egualmente errati, di porsi di fronte ad una «trasposizione» cinematografica quello dei «formalisti», che cercano nel film lo «specifico filmico» astrattamente inteso (un certo tipo di movimento o di montaggio, ecc.), e quello dei «contenutisti», che esigono il «rispetto» del testo, la traduzione fedele, ecc. Ma la questione va vista dall'interno, senza schemi e senza pregiudizi. E Baldelli, infatti, attraverso l'analisi di alcuni film-campione e della critica relativa, considera e commenta anzitutto quali strade il cinema ha dinanzi a sé per accostarsi ad un testo letterario

1) il «saccheggio» volgare di un'opera, ridotta a filmone commerciale di cattivo gusto, per lo più con grandi mezzi e con poche idee, che è poi il sistema più frequente;

2) la utilizzazione intelligente del «traliccio narrativo» di un'opera letteraria, per tradurla in una corretta e coerente avventura, rispettando le regole di un film popolare moderno, ma buoni prodotti medi di questo tipo, sono davvero rari;

3) la «mediazione» e «registrazione» diligente del testo, condotta con un certo gusto e con una certa cultura, quasi a scopo divulgativo verso il grande pubblico; è il caso di *Anni difficili* di Zampa-Brancati, o di *Cronaca familiare* di Zurlini-Pratolini;

4) la «mezzadria» tra cinema e letteratura, attraverso la «movimentazione» e il «completamento» del testo letterario, ottenuti con l'uso della macchina da presa e il variare degli scenari; è un ibrido che dà delle prove sostanzialmente mancate (come *Giulietta e Romeo* di Castellani e il pur interessante *Rashomon* di Kurosawa);

5) infine, la strada della piena autonomia creativa del film rispetto al romanzo o dramma che lo ha ispirato, da *La madre* di Pudovkin a *Ladri di biciclette* di De Sica a *Ossessione* di Visconti: che è, naturalmente, la strada più difficile e più feconda per opere come queste, allora, il testo letterario diventa un momento del processo creativo, un elemento importante per la ricostruzione della poetica dell'artista (come, ad esempio, il richiamo a certe suggestioni pittoriche messicane di Eisenstein, e altre componenti analoghe); e si risolve così anche il problema, soprattutto italiano, del letterato-regista, inteso nel senso migliore (il caso più notevole è quello di Pasolini).

A questo punto, osserva Baldelli, sorge la questione in che consiste l'autonomia del mezzo cinematografico? Esiste uno specifico linguaggio idoneo a distinguere l'autonomia dell'interpretazione cinematografica di un testo letterario? Baldelli conduce a questo proposito un vero e proprio esame di decenni di discussioni e di elaborazioni teoriche e critiche, attraverso una vasta e documentata rassegna di posizioni. Egli confuta così la teoria delle artificiose «parentele» e «affinità» del cinema con l'una o l'altra delle varie espressioni artistiche (e con la letteratura narrativa, in particolare), e l'unificazione o equivalenza estrinseca dei diversi linguaggi, ma confuta altresì la schematizzazione e mitizzazione dello «specifico» cinematografico, fondate su distinzioni puramente grammaticali e sintattiche e tecniche, o su dichiarazioni di poetica che riguardano una ricerca particolare (come le teorie di Eisenstein sul montaggio), o su una astratta e limitativa separazione tra «immagine» e «parola».

In polemica con queste posizioni Baldelli sostiene «una determinazione del linguaggio cinematografico di natura storicistica e non ontologica»; una autonomia veramente creativa e non puramente tecnico-grammaticale. E qui va riportato a nostro parere il discorso sull'importanza che può avere il testo letterario in sede di ricostruzione di una poetica Il nesso, forse, non è stato abbastanza svolto nel libro di Baldelli. Si avverte del resto l'esigenza di una sintesi conclusiva dei risultati critici ottenuti, via via nel corso di una prima e seconda parte essenzialmente teoriche, e nel corso di una terza e quarta parte essenzialmente analitiche di alcuni film-campione

Ma il libro merita egualmente un giudizio ampiamente positivo, per l'efficacia con cui conduce la sua vasta e acuta revisione di posizioni, per l'utilità della sua confutazione di equivoci e di pregiudizi duri a morire (non soltanto nel pubblico ma anche nella critica militante cinematografica), infine per il solido retroterra culturale e per la ricchezza delle implicazioni ideali di tutto il suo discorso

Gian Carlo Ferretti