

letteratura

Un «racconto drammatico» di Giuseppe Dessì

Nella figura di Eleonora l'antica passione dei sardi

Lo scrittore rivela qui un'approfondita conoscenza del tragico e glorioso ventennio che, alla fine del XIV secolo, vide la popolazione dell'isola unita intorno alla « giudichessa » d'Arborea contro gli Aragonesi: la spinta che lo muove è il desiderio di indagare il nodo di problemi che stringe tuttora la sua terra

Una appartenenza carnale all'ambiente sardo, scevra di ogni ricerca folcloristica; un percorso di necessità teso a giungere da una visione ancestrale, quasi mitica, della Sardegna alla giustificazione storica della «solitudine» della sua terra; un'ansia continua di trovarvi la traccia di un passato che sia insieme storia definita e sovrapporsi inevitabile di misteriose tradizioni: ecco l'itinerario a cui da più di venticinque anni ormai si mantiene fedele quello scrittore fine, scarno, forte che è Giuseppe Dessì. Partito da un modo di scrivere apparso, letterariamente cristallino, quasi immune del segno della storia, legato alla memoria, con gli anni egli è venuto rivelando sempre più chiaramente la vena realistica che serpeggia anche in quella parte della sua opera che oggi più ci appare conclusa nell'ambito della ricerca, e nella quale tuttora sempre si ripropone lo sfondo consueto: ma se in *Sandalo* (1939) o nella *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* (1948) l'ambiente sardo rimaneva un paesaggio dell'anima, se nell'isola dell'angelo (1949) o nei *Passeri* (1953-55) il richiamo a un momento ben preciso nel tempo cominciava già a percorrere con un certo vigore le pagine, soltanto nel *Disertore* (61) la simbiosi dello scrittore con la terra nativa si dimostrava alla fine una conoscenza matura e sofferta non solo dell'aspetto paesaggistico o della chiusa psicologia della sua gente, ma anche dei problemi politici e sociali che ne compongono la storia.

Forse soprattutto in questo senso è molto stimolante, per chi segue con attenzione il lavoro di Dessì, la lettura di quel romanzo: per questo gusto della storia che, più o meno sottinteso fino a quel momento, si rivelava allora, per la prima volta, appieno, nella esigenza esplicita di cercare per la realtà isolana un punto d'innesto nel processo storico della vita italiana; il lettore rammenta infatti che il *disertore* è il tentativo più consapevole fatto da Dessì d'inserire un trama fantastica in un clima storico ben precisato, il clima di quegli anni del primo dopoguerra che videro radunarsi sotto il gagliardetto fascista tutti coloro per i quali l'avanzata delle forze del lavoro poteva costituire una minaccia. Si ritorni per un momento a quello che è uno dei centri narrativi del romanzo, la storia del monumento ai caduti voluto dai nazionalisti, e accettato in ultima istanza anche dai ricchi liberali passati per anni d'ordine su posizioni nazionalistiche; si ripensi alla precisione con cui quella storia si attaglia alla situazione dell'Italia del tempo; e si veda come l'orizzonte del paese o della regione non restringa il campo dell'indagine, ma l'approfondisca, al contrario, fino a renderlo l'immagine in sintesi di un processo storico più allargato, qualcosa di ben più importante di uno sfondo pittresco sul quale fermare l'elegica amara dei protagonisti.

Se è indubitabile che lo storicizzarsi dell'ambiente trova nel *Disertore* un punto d'arrivo, è anche vero che documento di straordinario interesse, a questo riguardo, è tappa di inevitabile percorso sono i racconti drammatici di Dessì, dei quali soltanto impropriamente si suol dire che «affiancano» l'opera narrativa dello scrittore sardo, poiché in realtà con essi fanno tutt'uno. La definizione stessa scelta dall'autore parla di un modo di sentire il teatro tutto speciale: un teatro fatto, sì, per essere rappresentato, ma che è pur sempre, e soprattutto, un racconto. Basta scorrere rapidamente le didascalie dei «racconti drammatici», da *Qui non c'è guerra*, a *La giustizia*, a *La trincea*, fino a questo recentissimo *Eleonora d'Arborea* (1) che è



Eleonora d'Arborea (1346-1404), in una vecchia stampa

scere a quest'opera, e in misura forse ancora maggiore che alle altre opere scritte per il teatro, il carattere di un racconto ridotto all'essenziale. L'esigenza di ridurre all'essenziale la narrazione, il bisogno irresistibile di scarnificarla di ogni parola superflua, che finisce col condensare in un numero raccolto di pagine ogni suo scritto, sono d'amponte caratteristica lampante di tutta l'opera di Dessì; e si direbbe quasi che l'ambito necessariamente definito del dialogo scenico lo soddisfi psicologicamente, in questa sua ricerca di essenzialità. Anche da questo punto di vista si giustifica a pieno la volontà dello scrittore di veder considerato il suo teatro non come un momento di fiera, ma in connessione strettissima con lo sviluppo della sua opera di narratore; anche attraverso i suoi «racconti drammatici», d'altronde, egli sembra aver cercato una presa di contatto, con la sua terra d'origine, che fosse più precisa nel tempo, più legata alla storia.

Pina Sergi

1) Giuseppe Dessì, *Eleonora d'Arborea*, racconto drammatico in quattro atti, Mondadori, Milano, 1964, L. 1500.

Il dibattito sul saggio di Pasolini La battaglia della lingua

La conferenza di Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, pubblicata su "Rinascita", ha già fatto (e farà ancora) scrivere e polemizzare molto, sia per i problemi generali che essa ha proposto (e riproposto), sia per il significato che le tesi critiche pasoliniane vennero ad avere nella sua personale ricerca. Mi pare tuttavia che finora il dibattito (non solo scritto) sia stato viziato da alcuni pregiudizi e fraintendimenti, che vale la pena di puntualizzare rapidamente. Da una parte, infatti, si sono accolti le affermazioni più generali di Pasolini con accademico cipiglio (e più o meno) sottinteso conservatorismo; dall'altra si è affrontato lo scritto di Pasolini un po' come se si trattasse del saggio di un omonimo autore, senza capovolgere completamente al suo particolare lavoro di scrittore, senza cioè considerare le sue teorizzazioni critiche nel quadro di una poetica in continuo sviluppo. Pasolini, dunque, fa la diagnosi della crisi di una intera fase di ricerca culturale e linguistica della nostra letteratura contemporanea (quella degli anni cinquanta, in particolare, caratterizzata da una serie di esperienze ai diversi livelli della lingua borghese, o di sperimentazioni «alla zanzara» dove «i parlanti venivano scelti con una funzione specifica di ricerca sociologica e di denuncia sociale» sul terreno di una Italia sottosviluppata e «paleo-borghese»); vede questa crisi in rapporto ai profondi mutamenti della società nazionale; parla di un vuoto culturale e, oggi, in cui ogni autore «non fa che seguire una propria storia particolare, come un'isola linguistica o un'area conservatrice», individua un «momento zero» della cultura e della storia che in un'«anteguerra» è accolta passivamente, teorizzando questa coazione come «libera scelta»; indica nella industrializzazione neocapitalistica «la base strutturale» da cui emana un «principio unico regolamentatore e omologante di tutti i linguaggi nazionali, sotto il segno del tecnicismo e della comunicazione», principio che era sempre mancato alla borghesia italiana; e infine sostiene la necessità per il letterato di «non temere la omologazione al guazzo tecnologico» né al contrario di mitizzarlo, ma di «cimentarsi», di «appropriarsi» criticamente, con la consapevolezza della nuova realtà nazionale in cui egli si trova ad operare.

Sono questi i punti fondamentali dello scritto di Pasolini. Discorso, il suo, in cui certamente novità e intuizioni feconde si mescolano a contraddizioni, forzature e talora anche ambiguità. Discorso che può prestare il fianco alle matite rosso-blu dei filologi, o alle battute degli scrittori, ma di cui bisogna saper vedere la sostanza di una analisi penetrante e ricca di stimoli, anche laddove più forte nasce il dissenso. Sul piano generale, ad esempio, serve assai poco alla discussione limitarsi a confutare polemicamente certe forzature paradosse (e pur tuttavia temperate, già da parte dell'autore, con qualche riserva prudente) come l'annuncio «con il principio tendenziale a unificatore» del neo-capitalismo — della nascita dell'italiano come lingua nazionale —, essenzialmente «comunicativa» e «espressiva». Tanto meno serve, quanto la si faccia partendo da posizioni accademiche: come la visione di una lingua nazionale che vien maturando senza accese, per cauti acquisti, o addirittura come la vecchia concezione umanistica della «letteratura» come «cultura della lingua» e «espressione dell'italiano nazionale». Il problema (posto già anni fa da più parti nel dibattito su «industria e letteratura») e riproposto oggi ad un livello nuovo da Pasolini, esiste: la trasformazione della società italiana e della lingua e della letteratura rispetto ad essa, e i riflessi di tutto questo sul terreno linguistico, sono nodi reali, su cui la discussione è più aperta che

Gian Carlo Ferretti

notiziario

DURANTE IL MESE DI GENNAIO, A ROMA, VERRÀ ASSEGNATO IL PREMIO FERRO DI CAVALLIO per l'opera più sperimentale pubblicata in Italia durante il 1964. Il premio è alla sua seconda edizione e mantiene inalterate le sue strutture e le sue finalità. Il carattere singolare del premio è dovuto al fatto che la Giuria è composta di sole donne. Dopo le prime discussioni e i primi esami le opere selezionate per la scelta finale sono risultate le seguenti:

La narrazione di Alberto Arbasino: *Le donne matte* di Furio Colombo; *Pseudobandolieri* di Corrado Costa; *L'incanto* di Francesco Leonetti; *Registrazione di eventi* di Roberto Roversi; *Notizie dagli scavi* di Franco Lucentini; *Il larotropeo* di Giorgio Manganelli; *Variazioni belliche* di Amelia Rosselli; *Lezione di fisica* di Elio Pagliarani; *Notizie di nome* di Umberto Eco; *Aprire di Antonio Porta*; *Maison dieu* di Piero Sanavio; *Triperino* di Edoardo Sanguineti; *L'oblio* di Adriano Spatola.

Il premio Bagutta a Biagio Marin



Marin in un disegno di Franco Gentilini

La poesia del Vecchio gabbiano, che qui pubblichiamo nella parlata gradese e nella traduzione italiana è tratta da un volumetto che Vanni Schettler pubblicò come estratto da *Il Verri* il 29 giugno 1962, settantunesimo compleanno di Biagio Marin. Il poeta di Grado ha ricevuto ora il «Bagutta», un premio che è venuto a inserirsi tra i pochissimi riconoscimenti offerti all'autore di Friuli de topo Friuri de topo apparso nel 1912, quando Biagio Marin aveva ventun anni. Via via il tempo è passato, e Marin è rimasto rivolto alla sua isola, inviandoci di tempo in tempo il suo messaggio in quel suo «favèl gràisan», in quel suo antico parlar gradese, cui egli è rimasto fedele. Sono nate così *La girlanda de guo suore* (1922), *Le Canzone picole* (1927), *I canti de Marin* (1958), *El fogo de ponente* (1959), *Solite*, una raccolta

di poesie scritte da Pier Paolo Pasolini in occasione dei settant'anni del poeta. Poeta di lingua veneta, Biagio Marin, di una lingua veneta che si parla a Grado, antica e coltissima. Ad essa Marin approdò molto giovane dopo avere cercato la poesia in tedesco. Lo avevano tentato Goethe e Heine, quando egli era studente del Ginnasio statale tedesco di Gorizia. Ma a Vienna, dove frequentò il corso di università di filosofia, nacque la sua vocazione di poeta di lingua veneta. Si laureò in filosofia a Roma, tornò nella Venezia Giulia, insegnò e lavorò a Trieste. La sua è la razza degli scrittori giuliani: amico di Slataper e di Stuparich, partecipe delle loro ansie e delle loro lotte, scriverà e parlerà di loro, e di Virgilio Giotti e di Umberto Saba. Di sé ha scritto: «Corto, sono solo una sciolta anima, solo un piccolo grillo, ma sento che la notte è meno sola e meno buia, se canto, se prego...».

VECIO CORCAL

Vecio corcal sul faro de la fossa, solo per ore e per zornade Intiere, tu vardì l'acqua fonda e turbiosa a mar calà, montà verso le tere.

Tu vardì villisà nuvole clare e altre negre secondo la stagion: te tenta el vento largo d'oltremare, una corcal bianca sul sabbion.

Ma infin tu resti fermo provamento lassando 'l mondo che 'te giri intorno; tu verzi l'ale larghe a fin de zorno e drio del sol su svuli a volo lento.

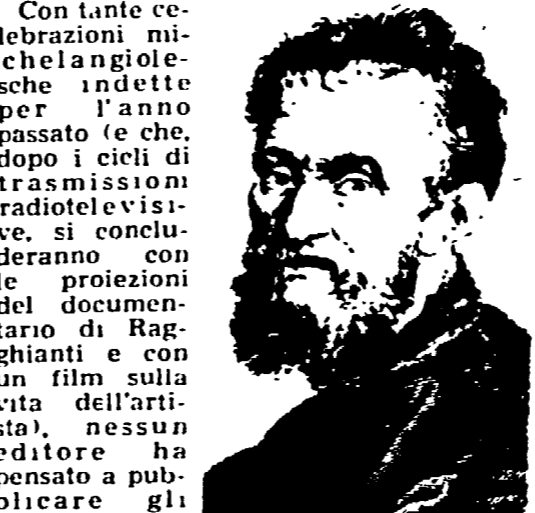
(Vecchio gabbiano sulla bircola della luce, solo per ore e giornate intere, tu guardi l'acqua fonda e turbiosa colare verso il largo, montare verso terra. Tu guardi e vegliare nuole chiare e turchese: tu tenta il vento largo d'oltremare, una gabbiana bianca sul sabbione. Ma infine tu resti fermo con la prua al vento, lasciando che il mondo ti giri intorno; apriti l'ale larghe alla fine del giorno e dietro il sole voli a volo lento.)



Una giornata in Sardegna di Giuseppe Dessì

i più economici

Michelangiolo dimenticato



Con tante celebrazioni, Michelangiolo, che indette per il 1964, è un anno passato (e che, dopo i dieci anni trascorsi, nessun editore ha pensato a pubblicare gli scritti del Buonarroti in edizione accessibile. Esaurita l'edizione delle *Rime* curata nel 1934 da C. Cerriello per la BUR (che, comunque, in caso di ristampa andrebbe aggiornata sul testo critico approvato da E. N. Girardi nel 1960 per Laterza), e delle lettere sarà in commercio soltanto l'edizione postuma di G. Poggiolini (L. 200), che abbiamo avuto occasione di segnalare: il Condivi era allievo di Michelangiolo e scrisse la sua *Vita* nel 1533, mentre era accanto al Maestro, per cui di molti fatti ci offre la sua particolare interpretazione; di questa *Vita* inoltre, scritta in uno stile aneddotico vivace che invoglia alla lettura, si servì il Vasari per la seconda edizione delle sue *Vite* (1568).

Sempre nella BUR fra novembre e dicembre sono comparse alcune novità. Innanzi tutto il II e III volume (L. 400 l'uno) di *Condivi*, l'edizione di tutte le poesie del Carducci, a cura di Luigi Banfi; si tratta di un'edizione molto utile, che si raccomanda per il puntuale commento, anche metrico, a ogni poesia, sebbene a quanto convenzionale ci sembra il ritratto del poeta come risulta dalle brevi introduzioni ai singoli volumi. Accanto a questi, sono usciti altri titoli interessanti: *F. de Holanda Dialoghi romani* con Michelangiolo (traduzione di L. Marchioni, intr. di E. Spina Barilli, L. 200); *C. Marlowe, Edoardo II* (trad. di E. Valles Poli, L. 200); *T. Turgeniev, Rudin* (trad. di F. Fini, L. 200). Non certo economico e invece il volumetto comparso nella «Piccola Felice» dell'editore Guanda: *A. Poe, Il corvo*, altre poesie e «La filosofia della composizione», trad. con testo inglese a fronte a cura di F. De Poli (L. 300).

Ed ecco i titoli delle collane economiche di Mondadori: nella *BMM*, Shakespeare, *La tragedia di Cimbelino* a cura di A. Orbetello (L. 500); *G. Papini, Sant'Agostino* (L. 500); nel «Bosco», *P. Adler, Case chiuse* a cura di Marisa Bulgherini (L. 1200); nel «Pavone», *M. Solodovnikov, A cena col commendatore* (L. 300) e *A. De Céspedes, Primavera* (L. 300). Alcuni ottimi titoli sono da segnalare nella nuova collana dei «Crustalli» della Nuova Accademia, che sta riprendendo con veste più agevole e in una collana unica i volumetti di cui si sono già pubblicati precedentemente, tutti a L. 600: *H. James, La cifra nel tappeto* a cura di C. Izzo (trad. di Lia Formigari); *contiene anche La morte di Dickinson*, *Poesie con introduzione e note di S. Perosa*, trad. di D. Mc Arthur Rebucci; *Racconti firmati da Arbasino, Bassani, Bertolucci, Casella, La Capria, Pasolini, Pratolini, Prisco, Rea, Testori* è una scelta fatta sulla stregua del 1962; *P. Neruda, Storia di acque, di boschi, di popoli*, a cura di G. Bellini. Una collana, questa, che merita di essere seguita.

Con piacere un certo ridimensionamento dei prezzi rispetto ai primi tre volumetti della collana. La benemerita «Collezione di teatro» diretta da P. Grassi e G. Guerrieri è arricchita di tre nuove opere, continuando a seguire con attenzione i repertori più interessanti della stagione teatrale: *H. Kipperhardt, Sul caso di J. Robert Oppenheimer* a cura di G. Barberi Squarotti (L. 800); *C. Goldoni, Le baruffe chiozzotte* a cura di G. Davico Bonino (L. 500). Inoltre segnaliamo *I fioretti di San Francesco* a cura di G. Davico Bonino nella NUE (L. 1500) e nella PBE *L'estetica musicale dal settecento in avanti*, di E. Rubin (L. 1000), che costituisce un buon esempio di quella sagacità economica di cui lamentavamo la mancanza; per questa stessa ragione attendiamo vivamente l'annunciata *Poesia italiana nel novecento* di G. Pozzi, nella medesima collana.

(a cura di Gennaro Barbarisi)

Risposte ai lettori

Molti lettori ci chiedono quali sono i vocabolari più utili per una rapida consultazione quotidiana. In Italia, come l'Unità ha già illustrato, si sta soltanto ora provvedendo alla preparazione di un grande vocabolario moderno completo, che sarà indispensabile anche per innalzare il livello delle pubblicazioni divulgative in attesa che tale opera venga compiuta (e ci vorranno almeno quindici anni), il dizionario più importante è ora quello del *Battaglia* in corso di pubblicazione presso l'Utet (è arrivata alla lettera Dag con il III volume, e costa L. 23.000 al vol.); ma utili per il gran pubblico restano i vari dizionari scolastici (il *Palazzi*, ispirato a criteri troppo restrittivi, è stato però riveduto e migliorato); il *Corriere*, che accoglie anche voci moderne; il *Dizionario moderno* del Panzini, arricchito di nuove voci di *Migliorini*; e, per risolvere i piccoli dubbi che sorgono di tanto in tanto, si ricorra al *Dizionario linguistico moderno* di Gabrielli (Mondadori, L. 4000). Fra le edizioni più economiche segnaliamo la nuova collana «AZ Index» della Zanichelli, che pubblica una serie di vocabolari distinti per materia; sono finora usciti: *Zinacorelli*, *Vocabolario della lingua italiana* (Nuova edizione, più ridotta e aggiornata da G. Baldacci, L. 1000); *Il Dizionario delle arti figurative* (L. 600), che però inespugnabilmente non comprende i termini del neoclassicismo; il *Dizionario dei giochi e degli sport* (L. 800); e infine il *Dizionario dei termini storici*, che costituisce una vera novità in questo campo (L. 600). Un'initiativa degna di rilievo, nonostante l'irrinunciabile accento di continuità, è costituita dal *Dizionario Garzanti* della lingua italiana (L. 2000).