Si tratta di proseguire nella direzione comune in cui si sono ottenuti risultati critici forse unici e si è pervenuti ad una comprensione rigorosa del nostro più grande poeta - Il ministro Gui sembra non aver capito che non esistono due dimensioni — una «scientifica» e una «popolare» — della cultura - Alluvione di retorica?

L'impegno storicista nelle celebrazioni di Dante

Il compagno Michele Rago è stato richiesto al nostro giornale dalla direzione di Rinascita *per dar vita al supplemento mensile «Il Contemporaneo». Nel rivolgere al compagno Rago il nostro più fraterno ringraziamento per il prezioso contributo da lui dato durante lunghi anni al nostro giornale e i migliori auguri per il suo nuovo lavoro, informiamo i nostri lettori che la rubrica della critica letteraria dell'Unità è stata assunta dal compagno Carlo Salinari.*

E' assai difficile formulare in anticipo un giudizio sulle celebrazioni dantesche predisposte dal governo e da vari enti in occasione del settimo centenario della nascita del nostro maggiore poeta. Il ministro Gui nella relazione tenuta il 6 novembre scorso presso la «Casa di Dante» di Roma ha accennato a un «impegno storicista», vale a dire a «un'attenta connessione tra il fatto artistico, il divenire dell'artista nel suo mondo interiore e la cronaca, i problemi e la storia del suo ambiente culturale, sociale e politico», ché costituirebbe la caratteristica della ricerca a livello scientifico intorno all'opera dell'Alighieri e, di conseguenza, dovrebbe determinare l'orientamento dell'importante convegno di studi fissato per il prossimo aprile a Firenze.

Impostazione giusta, sulla quale non abbiamo nulla da eccepire. Meno chiaro è, invece, l'accenno all'altra dimensione che dovrebbero avere le celebrazioni dantesche, la dimensione «popolare», che non comporterebbe un carattere di pura divulgazione e di semplice volgarizzazione, ma uno sforzo «alla precisazione e chiarificazione ideologica: su questo piano la perenne tensione ideologica dantesca, lo splendore delle sue intuizioni, la fermezza dei suoi accenti costituiscono un magistero che il nostro popolo può oggi apprezzare meglio di quanto non poté nel passato».

Parole veramente «di colore oscuro» non tanto perché esse possano nascondere la volontà di strumentalizzare lo studio di Dante in funzione clericale (non credo che si voglia commettere un simile errore, perché la strumentalizzazione clericale porterebbe, come reazione, una strumentalizzazione «laica», la quale avrebbe appigli assai più efficaci nel testo dantesco: ed entrambe risulterebbero profondamente diseducative e provocherebbero il fallimento di tutte le celebrazioni), quanto piuttosto perché dimostrano che non si è ancora capito, nemmeno da parte del ministro della Pubblica Istruzione e dei suoi consiglieri, come non esistano due dimensioni diverse della cultura e che la dimensione scientifica è sempre anche quella più educativa sul piano dei valori etici e che la differenza fra il convegno internazionale di studi di Firenze e la lezione dell'insegnante di liceo o la celebrazione tenuta in una lega di braccianti non dovrebbe essere di «contenuto», ma soltanto di «tecnica espositiva».

Se non si terrà ben fermo questo principio nessuno potrà salvarci da un'alluvione di retorica e di frasi vuote sui valori della vita, sulla spiritualità, sulle aspirazioni morali, sulle profonde basi ideali dell'intera nazione italiana che verrebbero esaltati dal pensiero e dalla poesia di Dante. Alluvione a cui lo stesso ministro apre qua e là qualche varco, nonostante la sua proclamata allergia per la retorica.

In realtà quell'«impegno storicista», di cui si è fatto cenno, si propone da sè — con la naturalezza e la inevitabilità dei fatti storici — come piattaforma delle celebrazioni dantesche, in tutte le loro dimensioni, perchè esso ha rappresentato la direzione comune nella quale si sono ottenuti risultati forse unici nella critica della nostra letteratura. Si deve a quell'impegno, infatti, se la formazione culturale e stilistica di Dante è stata ricondotta nell'ambito delle correnti dominanti alla fine del secolo XIII, se la sua ideologia politica è stata spogliata dai travestimenti ottocenteschi di coloro che volevano farne una anticipazione del moderno concetto della separazione fra potere statale e potere spirituale e della loro libertà nei rispettivi campi d'azione, se le sue teorie linguistiche sono state strettamente collegate col travaglio stilistico della lirica «d'arte» dai siciliani fino al Guinizelli, al Cavalcanti e ai provenzali.

E si deve a una lettura più rigorosamente storica se oggi abbiamo superato in modo definitivo la frattura che la critica romantica e idealistica ha sempre postulato fra lo schema teologico e le singole personalità della *Commedia:* per cui Francesca non ci appare più un'eroina dell'amore nonostante la condanna divina, nè Ulisse un eroe della ragione e un ribelle ai vincoli che ad essa vengono posti dalle divinità, ma l'una e l'altro vengono interpretati come due figure che rappresentano temi assillanti del doloroso travaglio di un intellettuale del Medio Evo: il tema dell'amore a cui soggiacciono, nonostante la sua natura peccaminosa, un così grande numero di anime nobili e generose e il tema della saggezza pagana (quella di Aristotele, di Platone, dello stesso Virgilio) che suscita tanta ammirazione e entusiasmo intellettuale e che pure deve limitarsi a intravedere soltanto da lontano la montagna del paradiso terrestre.

Ma soprattutto si deve a una strenua metodologia storicistica la scoperta più importante che ha avuto riflessi di grande rilievo sia per la comprensione della poesia di Dante, sia per la precisazione della stessa natura dell'arte: la scoperta di quella concezione «figurale» degli avvenimenti che ebbe larghissima diffusione nel Medio Evo e nella quale va collocato il poema dantesco. Nella *Commedia*, cioè, il viaggio nell'oltretomba non è una bella menzogna, ma la figurazione iniziale e fondamentale dell'opera, la selva, le fiere, Virgilio non sono la bella veste con la quale si vogliono coprire concetti astratti, ma hanno un loro significato intrinseco, Catone non è un'allegoria ma una «figura» nella quale la tradizione ha elaborato la personalità storica del romano fino a farne il simbolo della libertà: figurazioni, dunque, nelle quali non esiste una duplicità di significati (uno letterale e l'altro allegorico), ma un unico significato nello stesso tempo letterale e simbolico.

La portata di una simile impostazione critica è facilmente comprensibile: essa ha rappresentato il colpo più duro che sia mai stato sferrato contro quella parte della critica (quantitativamente imponente) che nel corso dei secoli si è arrovellata alla ricerca dei significati riposti dei singoli episodi del poema dantesco; essa ha liquidato tutta la discussione aperta dal famoso saggio su Dante di Benedetto Croce a proposito dei rapporti fra struttura dottrinaria e poesia sulla *Divina Commedia*, e l'ha liquidata nel modo più definitivo, mostrando sulla base dei dati storici che si trattava di una discussione inutile su un problema inesistente; essa ha, infine, dimostrato concretamente la funzione attiva che hanno le «idee» sulla rappresentazione artistica, mettendo in crisi la concezione dell'arte come pura fantasia e l'intera metodologia idealistica della distinzione nell'opera della poesia dalla non-poesia.

In questo quadro, dunque, sia pure sommariamente tracciato, si collocheranno di necessità le prossime celebrazioni dantesche. Ci auguriamo di cuore che esse servano ad arricchirlo e che la buona volontà di tutti gli studiosi seri sappia respingere ogni tentazione di deturparlo.

Carlo Salinari

In margine alle lettere sull'«esperanto» pervenute al nostro giornale

La «lingua universale» fra storia e fantascienza

Il problema della adozione e diffusione di una lingua artificiale è assai complesso: non per altro è all'origine di un dibattito costante e vivace, in cui si mescolano argomentazioni teoriche e storiche, come dimostra anche l'alto numero di lettere sull'argomento pubblicate in questi ultimi tempi dal nostro giornale.

In realtà, quando sia necessario non tanto intendersi in modo sbrigativo su un oggetto, ma anche e soprattutto esprimere parte del nostro patrimonio d'esperienze (razionali, affettive) o il modo personale e sfumato in cui vediamo una cosa o viviamo una situazione, allora una lingua artificiale, decisa a tavolino, si rivela inadeguata troppo «riduttrice», perchè i suoi termini sono privi di passato, cioè di quei significati che nascono da una tradizione, e risultano perciò aridamente monosensi. Lo stesso, è vero, può dirsi di ogni lingua straniera appresa scolasticamente, non parlata correntemente, non vissuta, manovrata a scopi turistici; e d'altra parte è ovvio che anche una lingua artificiale può riempirsi di storia (e cancellare la propria artificiosità) se viene adottata come lingua prima, quotidiana, «materna», in sostituzione di quella attualmente in uso o a fianco di essa: muovendo da zero, questo nuovo strumento si colorerebbe delle esperienze delle nuove generazioni, nate con lui o dopo di lui, ma non potrebbe assorbire (cioè tradurre nelle proprie articolazioni e nel proprio lessico) le infinitamente varie impressioni degli uomini venuti prima, cristallizzatesi nei linguaggi oggi viventi. Ma a parte questo (che è poi il problema antico della traducibilità di una lingua nell'altra), occorre tener presente che i peculiari caratteri delle varie comunità (politici, religiosi, sociali, ecc.) tornerebbero a farsi sentire all'interno della nuova lingua unificata, differenziandola ancora, riapportandovi le antiche fratture: premessa indispensabile ad una unificazione linguistica sembra dunque essere l'unificazione del costume, delle «storie» nazionali, l'imporsi di uniformi modi di vita. A questo punto è però possibile scorgere che nel mondo attuale oggettive forze storiche spingono verso una unità del genere e che amor di logica e spirito di fratellanza (all'origine dei tanti «linguaggi universali» formulati finora) trovano oggi un potente sostegno nel moto delle cose, e il maggior alleato nei perfezionati mezzi di comunicazione. Certo, si obietta, lasciar fare alla storia e rinunciare ad agire sul movimento della lingua significa allontanare nel tempo l'auspicata soluzione a chissà quando. Ma allora, anche dato per raggiungibile l'«obiettivo interlingua», è più che mai necessario analizzare e valutare attentamente i concreti ostacoli che si frappongono.

L'eventuale buona volontà e l'intervento dei governi (qui l'iniziativa privata può ben poco) e quindi l'insegnamento «naturale» di una interlingua già nei primi anni d'età consentirebbero un rapido apprendimento di essa (a questo livello istintivo e puramente parlato, una lingua vale l'altra, cioè tutte risultano facili al bambino); e si può anche dare per risolto il problema della scrittura, che si presenta più avanti (evidentemente è bene mantenere una grafia fonetica: l'esperanto ne dà un buon esempio). Ma le difficoltà maggiori nascono dal rapporto tra l'interlingua prescelta e la lingua nazionale: pochi pensano che si debba sopprimere la seconda a vantaggio della prima, poichè ne deriverebbe l'inconveniente di dover tradurre e ricuperare faticosamente quanto già scritto nelle varie lingue; i più pensano invece che i due idiomi possano vivere affiancati, ma a parte il fatto che tale equilibrio sembra instabile, molti popoli si troverebbero costretti a maneggiare due idiomi con strutture assai diverse. Occorrerà allora reperire ed illuminare eventuali elementi comuni tra i tipi sintattici delle varie lingue? Tutto questo suona un po' come fuori della storia o al limite della fantascienza.

Tiziano Rossi

---

letteratura

PARIGI

CONFIDENZE ALL'HOTEL DI PONT-ROYAL

Zavattini:

Entro l'anno il «Diario» e le «Lettere da Cuba»

«Ancora una settimana per la sceneggiatura di "Un nuovo mondo», che sarà diretto da Vittorio De Sica, poi sarò libero di scrivere per me» - Arrivano in Francia «I poveri sono matti» e «Io sono il diavolo» - Un'attenta recensione di Aragon su «Les lettres françaises» Un libro di Umberto Eco sul «fenomeno James Bond» (l'agente 007)

PARIGI, febbraio

Riunione «al vertice», a tarda sera, tra Valentino Bompiani e Cesare Zavattini, al bar dell'Hotel di Pont-Royal, una specie di cenacolo segreto sconosciuto agli habitués dei «cafés» di Saint-Germain. Anche Sartre, da quando ha abbandonato il Flore, *lo frequenta, e vi fissa i suoi appuntamenti ogni volta che si reca da Gallimard. Zavattini si è impegnato a consegnare il suo* Diario *(esso va dal '40 a oggi, ed è quasi tutto inedito) e le* Lettere da Cuba *all'editore milanese entro l'anno. Bompiani, con aria distaccata, da conversatore elegante fa osservare a Zavattini che molte stagioni sono passate, da quando l'impegno fu preso, la prima volta: «Questa volta è quella vera — risponde Zavattini — due libri nuovi, entro l'anno».*

Zavattini fa i conti: una settimana ancora per finire la sceneggiatura del film per De Sica, Un nuovo mondo, e poi, «libero, libero di scrivere per me, per conto mio, almeno fino a giugno». Bompiani ha in progetto di ripubblicare, nello stesso tempo, tutte le «vecchie operette» di Zavattini, ormai assolutamente introvabili, in Italia.

A Parigi, intanto, Zavattini riceve il suo battesimo letterario. Sono in circolazione nelle librerie francesi I poveri sono matti *e* Io sono il diavolo, *edito da Juliard. Successo e stupefazione: ecco i due poli attorno a cui si aggirano le reazioni della critica. Zavattini scrittore? Un mondo da scoprire. Aragon, nelle* Lettres françaises *dedica al libro un'impegnata e ampia recensione. Si cerca il punto di sutura tra lo scrittore e «il* Cesare Zavattini *che, per tutti i francesi, è uno dei più celebri artefici del cinema neorealista italiano». «Lo stile è così differente, il tono della narrazione così opposto che si potrebbe quasi immaginare che si tratta di una semplice omonimia — scrive il critico di «Les lettres françaises» — Eppure ci si accorge che lo scrittore e lo sceneggiatore sono contemporanei, e guardando più da vicino si può trovare il punto di collegamento... E' la sua originalità che mi ha colpito, il modo di cancellare il racconto sia attraverso immagini sorprendenti, o angosciose o crudeli; sia attraverso una maniera insolita di introdurre un'apertura che ci si affretta a bloccare... Il tono più distruttore che burlesco, l'abbandonarsi alle fantasticherie di Bat, il protagonista, che è un modo di prendersi una rivincita personale, un sognare in modo da vendicare tutti i poveri come lui».*

I libri di Zavattini, usciti in Italia uno il 1937, e l'altro il 1941 — e che costituiscono per noi le prime tappe di una letteratura antifascista non solo antiretorica e anticonvenzionale, ma impegnata fino in fondo da un punto di vista di classe (e come tali circolavano nelle mani degli studenti italiani a quell'epoca) — arrivano dunque adesso in Francia.

Julliard, il 17 febbraio, darà un ricevimento in onore di Zavattini, alla presenza di critici e di numerose personalità della cultura, per celebrare l'uscita del volume.

Zavattini, nel frattempo, si è incontrato venerdì con il suo produttore, l'inglese Salzman. Il celeberrimo finanziatore di tutti i films di James Bond, (Agente 007, *ecc.), produrrà infatti (al posto di Carlo Ponti) il film di De Sica, su soggetto di Zavattini. Il racconto cinematografico è ambientato nell'università di Parigi — il ragazzo è italiano, e la ragazza è francese — e narra la storia dell'amore di due giovani, che finisce, dopo interrogativi e inquietudini che hanno tutti per tema la paura della vita, per concludersi, in forza della scelta della donna, con la nascita di un figlio.*

Salzman aveva preannunciato il suo arrivo proprio alla maniera di James Bond. Nella camera del suo albergo, Zavattini aveva trovato due favolosi cesti giganti, sormontati da nastro rosso, uno colmo di frutta esotiche e l'altro di scatole di biscotti, provenienti da ogni parte del mondo. Nel paniere, nascosto, un microscopico biglietto di visita, «Lo sa che mi piacciono i biscotti», dice con stupore Zavattini. Ma che cosa non sa l'agente segreto? Umberto Eco, che assiste al colloquio tra Bompiani e Zavattini, tende le orecchie. Salzman a Parigi?. Devo assolutamente incontrarlo, dice. Eco sta infatti preparando, per Bompiani, un libro di saggi sul «fenomeno James Bond»; una serie di analisi scritte da specialisti, che esaminano dal punto di vista sociale, cinematografico, letterario, politico, psicanalitico, le radici del prodigioso boom *che ha accompagnato dappertutto l'*Agente 007. *Il libro, che Bompiani farà uscire in primavera, s'intitolerà: «*Agente 007 - licenza di critica*».*

Maria A. Macciocchi

---

schede

Il Capitano

Le edizioni del *Gallo* (collana *Omnibus*, pagine 160, lire 700), ripubblicano *Il Capitano*, di Giuliana Gadola Beltrami, poche, terse pagine di vita vera già apparse nel 1945. E' la storia di una formazione partigiana e del suo comandante, Filippo Beltrami, morto in combattimento contro i nazisti. Giuliana Gadola è la moglie di Beltrami, una donna intelligente e coraggiosa, che condivise con il marito una breve e intensa stagione di preparazione e di lotta. La narrazione si apre con le giornate del 25 luglio 1943 e continua fino alla formazione della banda partigiana della quale Beltrami prese il comando, fino al sacrificio di lui, di Gaspare Pajetta e di altri eroici partigiani.

Il valore di questo libro è nella immediata restituzione delle idee e dei sentimenti che animarono la parte più intelligente e più sensibile della giovane borghesia intellettuale maturatasi, per età e per convinzioni antifasciste, negli ultimi anni del fascismo. Beltrami era un architetto, sua moglie era la «signora di casa»: avrebbero potuto lasciar passare il peggio e tornare salvi alla vita di tutti i giorni. Invece entrano nella lotta, sentono il dovere di partecipare alla battaglia antifascista e di sacrificarsi.

Giuliana Gadola Beltrami, nel darci il resoconto di questo itinerario morale e politico, non imbocca la via breve della predicazione o della sollecitazione elegiaca. Cerca, invece, e trova — e proprio questa ci pare l'unicità del libro — il grumo di gioia di quei giorni — l'incontro con la cercata libertà —, e così ricrea tutta intera la realtà di quel tempo: torna a noi la sensazione fisica della libertà come un sole nuovo sulla pelle, si riprova il sentimento che nacque dalla ritrovata solidarietà con gli uomini liberi del mondo: si affonda nel passato e se ne torna pacificati: c'è stato un tempo in cui, nello stesso momento, è maturato l'amore, si è ritrovata la libertà, ci si è affacciati con fiducia all'avvenire, si è scelta, secondo ragione, la via della lotta e del sacrificio.

Poche pagine, ma da leggere e rileggere. Furono una scoperta dell'immediato dopoguerra. Oggi le riscoprono gli uomini che fecero la Resistenza e le propongono ai più giovani.

o. c.

UN LIBRO DI RAIMONDI SU RENATO SERRA

IL LETTORE DI PROVINCIA

Fino a che punto, dietro il «cliché» che egli offriva di se stesso, è rintracciabile, nello scrittore romagnolo il «figlio del proprio tempo»?

Se c'è un lavoro da fare attorno a Renato Serra e alla sua opera, è un lavoro di smitizzazione: uscire dal *cliché* di un Serra tutto sicuro e felice lettore nei suoi limiti di «letterato» prima dell'*Esame di coscienza*, per restituirgli una precisa posizione di protagonista di una crisi culturale e morale; tentare di tracciarne un ritratto storico, senza, appunto, distaccare, dividere violentemente — come troppe volte si è tentato di fare dalle generazioni nuove — il moralista dal critico letterario Ciò che può anche voler dire, in altri termini, scrivere la storia della formazione culturale del Serra.

L'occasione del cinquantenario della prima edizione di un libro come *Le lettere* (1914) poteva esser l'occasione buona per un'impostazione del genere (se la critica militante non avesse, ai nostri giorni, assunto in maniera quasi assoluta il vezzo di non uscire dalla stretta contemporaneità e di rifiutarsi alle revisioni); come avrebbe potuto costituire il momento più opportuno per un'edizione critica di tutta l'opera serriana, che dovrà prima o poi sostituirsi alla meritoria raccolta curata da G. De Robertis e A. Grilli, per offrire allo studioso tutte le componenti di un dramma culturale e morale. O sia rompere, anche con le armi della filologia, il noto «pudore» del Serra, per presentarne un'immagine più mossa e reale, meno schematizzata, meno acritica e mitica. Cioè, smitizzazione nei due sensi: sia nell'analizzare il mito del «lettore puro», sia nel far giustizia della celebre ma superficiale definizione del Boine, di un Serra «moderno conservatore che sta volentieri alla retroguardia».

Un prezioso avviamento ad un lavoro del genere è costituito dal volume di Ezio Raimondi (*Il lettore di provincia*, Firenze, Le Monnier, 1964), che raccoglie tre ampi studi sul Cesenate e offre un affascinante saggio di ricognizione fra le carte inedite serriane.

Fino a che punto — è la questione di fondo, ed è la linea unitaria di tutta l'indagine del Raimondi —; fino a che punto, insomma, dietro il *cliché* che il Serra offre di se stesso di «lettore di provincia», dalla amabile *nonchalance*, «quella varietà amena capricciosa del discorso che se ne va quasi senza meta dove il desio lo mena: come un vagabondo spensierato per la campagna», e rintracciabile il Serra «figlio del proprio tempo», dotato del «gusto del contrasto, del dramma, della contrapposizione interiore», colui che afferma che «bisogna aver il coraggio di mortificare il Nietzsche che è in ognuno di noi»?

Il diaframma da rompere, per rispondere a tale questione in modo serio e argomentato e documentato è senza dubbio quello dell'autocostrizione — o del pudore — serriana. E il Raimondi riesce a ciò fin dall'inizio della sua indagine ricorrendo alle carte inedite in generale, e in particolare a certi illuminanti raffronti tra la prima stesura autografa delle *Lettere* e il testo definitivo del 1914 e appoggiando la ricerca con spunti rivelatori che si ricavano dall'epistolario dello scrittore romagnolo durante gli anni 1913-14, il tempo cioè della composizione e stampa del famoso libretto serriano. (In effetti, la data non semplicisticamente anagrafica delle *Lettere* dovrebb'essere il 1913, se si pensa a tutti gli spunti di ricerca e di giudizio che il Serra mise in circolazione durante il periodo di quasi un anno, che fu appunto il periodo di composizione del libretto: al di là, se si vuole, della precisa ammissione del Serra in una lettera a Carlo Linati, che il libro «fu scritto sulla fine del '13»).

Ma la rottura di quel diaframma vuole anche un'indagine sul pensiero e sulla formazione filosofica del Serra: — anche in questo caso per scoprire, nel platonismo derivato da Francesco Acri del «lettore di provincia», echi di esperienze europee più varie e, a quella stagione, determinanti, e perfino certe consonanze col pensiero bergsoniano. Oltre ai rapporti col positivismo, che illuminano meglio tutto il capitolo della «cultura francese» del Serra. (E intendiamo qui tracciare solo alcune linee sommarie, quasi per appunti, a indicare la novità dell'indagine offertaci dal Raimondi).

Tuttavia nella direzione accennata la novità più evidente degli studi del Raimondi andrà cercata nel terzo studio, *Un debito non pagato*, e nell'appendice di inediti serriani su Romain Rolland. In questi appunti serriani la «storia interiore» dell'ultimo Serra è in primo piano: ci sono già i temi dell'*Esame di coscienza*, c'è soprattutto, l'altra faccia del «pudore» di Serra: «Meglio che pretesto a un articolo di critica» — scrive il Serra in una lettera all'Ambrosini — «*Jean Christophe* mi è stato principio di analisi morale intima, in un momento assai turbato della vita; la mia commozione sorgeva dal confrontare la carriera e la storia di quell'uomo faticante e ardente e stoico e puro col destino che porto in me». Fu quell'umana commozione che impedì al Serra di condurre in porto il saggio su Rolland?

Io penso che più che di un'umana commozione si trattasse di una crisi che precipitava verso il suo esito: — l'impossibilità di ritrovare, col «pudore», la freddezza del critico; forse, in parole più chiare, l'impossibilità di vincere la componente autobiografica, che è tipica di tutta l'opera serriana, e che deve farci andar molto cauti nel distinguere un Serra critico da un Serra moralista, un «primo» da un «secondo» Serra. La crisi in effetti precipita per l'accertata impossibilità d'essere «distaccato». «Ma mi racconterò io sempre?» si domanda in uno degli appunti inediti su Rolland. E dice di sì, che forse è giusto raccontarsi, partendo magari da un dato che pare unitario per tutti: «Qualche cosa in cui siamo d'accordo: tutti. Incontentabili di ciò che chiamiamo letteratura, eloquenza, apparato». E dice di una difficile condizione culturale, che sembra accomunare in una linea i discordi e i contrastanti: Tolstoi e Nietzsche o Ibsen e Beethoven, e Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue. Una cultura difficile in cui entrava anche l'«antipatico» Rolland, con «un rincrescimento oscuro di essere in ritardo, un rincrescimento che mi punge più forte insieme con l'impressione di non essere più in tempo».

Più che la crisi del «lettore di provincia», era la crisi drammatica della cultura italiana, e della società italiana, del suo «essere in ritardo».

Adriano Seroni