

«Quantunque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte siete pietose, tante conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio, si come è la dolorosa ricordanza della pestifera mortalità trapassata, universalmente a ciascuno che quelle vide o altrimenti conobbe dannosa, la quale essa porta nella sua fronte. Ma non voglio perciò

che questa di più avanti leggere vi spaventi quasi sempre tra sospin e tralle lagrime leggendo dobbiate trapassare Questo orrido cominciamento vi fia non altrimenti che a camminanti in montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole si reposito, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E così come la estremità della

allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate. A questa breve noia (dico breve in quanto in poche lettere si contiene) seguita prestamente la dolcezza e il piacere il quale io v'ho davanti promesso e che forse non sarebbe da così fatto inizio, se non si dicesse, aspettato. E nel vero, se io potuto avessi onestamente per altra parte menarvi a quello che io desi-

dero che per così aspro sentiero come ha questo, io l'avrei volentieri fatto: ma per ciò che, quel fosse la cagione per che le cose che appresso si leggeranno avvenissero, non si poteva senza questa ramemorazione dimostrare, quasi da necessità costretto a scriverle mi conduco.

Giovanni Boccaccio
«Decameron»
Introduzione

Boccaccio Croce Marx...

RICEVUTI

Le facce di Portofino

ORESTE PIVETTA

Con merito risalto un quotidiano milanese ha segnalato il saluto che un centinaio di amici, tra i quali il ministro Gianni De Michelis e l'antiterrorista ex ministro Virginio Rognoni, ha rivolto a Giorgio Falck in partenza sulla sua barca per una crociera attorno al mondo.

Il titolo rendeva conto dell'entusiasmo diffuso lungo i moli e in mezzo ai tavoli: «Una festa infiamma Portofino». Qualche giorno prima un altiforme Falck aveva «infiammato» alcuni operai, uno dei quali era atrocemente morto. Come vedete, c'è modo e modo d'infiammarsi. Lorisignori, come usava dire Fortebraccio, preferiscono quello metaforico, in punta di forchetta con trofie al pesto, lingue al sugo di pesce, focaccia, cucina rigorosamente ligure... Facce (comprese quelle dei ministri) di... scegliete voi il paragone. Qui si dirà di bronzo, per eleganza e per citare un libro appena uscito e dedicato appunto alle facce di bronzo internazionali. Si intitola «Viva la faccia», con il sottotitolo «cronache degli anni di bronzo» e lo ha composto Antonella Boralevi, che è una giornalista e che gode di un passato di salotti e di buone maniere trascritte in prosa per i tipi Mondadori. La signora sta in copertina, bella e principessa. Nel suo racconto etnea le volgarità, le furberie, le stralotenze, che segnalano il nostro Paese e la sua borghesia, vecchia o appena arrivata, tra le prime al mondo (ma sono frequenti gli esempi citati tra le celebrità d'altri Paesi, con bella insistenza riservata al Regno Unito della signora Thatcher) per le ricchezze arraffate o rubate e per l'ignoranza, l'ipocrisia, le ottusità offertesce con crudele generosità.

Ci sono gli intellettuali che danno l'esempio salendo in palcoscenico a colpi di ingiurie, ci sono i parlamentari e i loro clienti (impareggiabile la scenetta dell'onorevole Clemente Mastella, dc, che fa da arbitro tra i suoi che si spartiscono le spoglie e i miliardi della Usl di Benevento), i giornalisti, i bottegai, i finanzieri, gli spettacoloisti, c'è, e non poteva mancare, la signora Anna Craxi in un'intervista raccolta dalla figliola Stefania per conto di «Amica» (a proposito, sarebbe utile un'appendice dettagliata per i figli, i nipoti e i cognati piazzati dai rispettivi parenti alla Rai, nei giornali, negli enti pubblici, perché la nostra pare sia diventata ormai anche una repubblica familiare: e i posti d'onore si conferiscono per successione d'ambo i sessi come per la corona d'Inghilterra). Testimonia la signora Carli: «Mi basta andare in un negozio, vedere un vestito che mi piace, dirlo: me lo vedo recappare a casa; perciò non mi è difficile essere elegante». Altri innumerevoli esempi per centosessanta pagine, che si raccomandano ironiche e divertenti e che nel loro tono sorridente ma in fondo dispersivo digeriscono più che la futilità il dramma di questo Paese, un dramma pesante in un Paese, dal quale sembra scomparso lo sdegno. Tra i mali comuni andrebbe contata questa indifferenza cinica passata per saggezza, nobilitata per salira, mobilitata a consumo corrente in un mondo di strizzate d'occhio. Si sorride facile e qualche volta sarebbe invece il caso di dire semplicemente «basta».

Antonella Boralevi, «Viva la faccia», Mondadori, pagg. 153, lire 24.000.

SEGNI & SOGNI

I giardini di Bologna dicono, di questa città, cose che altre sue componenti più note non lasciano intendere. Chiusa come è tra infinite trame di portici, edificata con l'ossessione laboriosa di chi ama i mattoni, e investe in essi, sempre pensando anche al sodo spessore durevole di cui sono il simbolo, Bologna non dovrebbe avere giardini. Ma ne possiede molti, e bellissimi, che, peraltro, rinnovano il mito, così poco conosciuto e commentato, di un grande libro per l'infanzia, *Il giardino segreto* di Frances Hodgson Burnett, scritto nel 1909. Però, trattandosi di una città che ha nutrito il proprio immaginario con solidi emblemi democratici e civili, si può meglio ritornare a un'opera che, un tempo, era molto letta, *I miserabili* di Victor Hugo: il giardino del Vicolo Picpus in cui Valjean si rifugia per sfuggire all'inseguimento di Javert è un altro

Biografia di un critico attraverso il Decameron Dall'idealismo al marxismo

GIUSEPPE PETRONIO

Erano stati anni difficili, esaltanti sì, ma difficili. Prima la guerra con le sue contrastanti passioni, tra angosce cupe e tormentate speranze. Poi il dopoguerra. Chi non ha vissuto quegli anni ha perso - ne sono convinto - un'esperienza rara: l'ebbrezza della libertà ritrovata; la volontà febbrile di parlare e discutere, gli incontri letterari e politici, le tavole rotonde e i dibattiti; la partecipazione alla vita sociale; una riscoperta del mondo, e l'ingenua travolgente fiducia di poter ricostruire la vita collettiva e la nostra privata su fondamenta più solide. E crollavano le muraglie avere che avevano chiuso la nostra cultura in un provincialismo ora rozzo come quello fascista, ora presuntuoso come quello idealistico. Discipline, uomini, libri nuovi ci incantavano: la pedagogia (Dewey, Piaget, Makarenko: una lunga notte insonne, finché il libro non fu all'ultima pagina) la sociologia, la linguistica, l'antropologia culturale con i suoi colpi di arte a ogni scivolamento eurocentrico, mondi inesplorati ci si aprivano con le loro allestiti ricchezze.

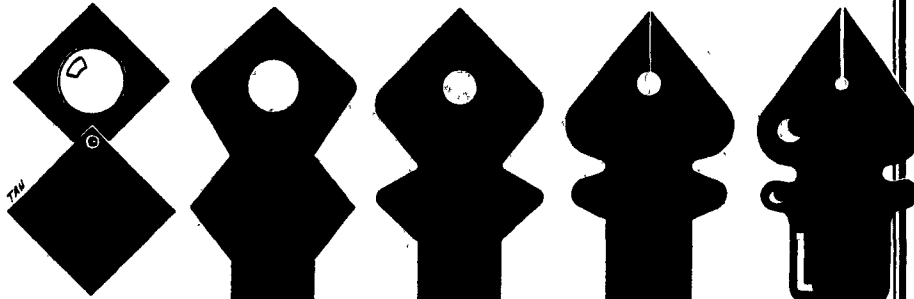
Ma se abbattere era facile, ricostruire non lo era. Nemmeno quando, a guerra finita, fu l'incanto, con Marx. Ho letto qualche giorno la una frase di un nostro scrittore, Mario Puccini, che asseriva di essere stato verghiano prima ancora di leggere Verga; io, ero stato marxiano prima di conoscere Marx. Marxiano, cioè insolente di ogni concezione formalista dell'arte, e convinto (per istinto, per ragioni di sangue) che dietro l'opera d'arte c'è l'artista, cioè l'uomo, e che questa, in ultima analisi, è la cosa che conta. Eror ancora all'università quando in un dramma di Lessing avevo letto parole che mi si erano stampate nella mente per sempre: noi artisti, vi dice un pittore, dipingiamo con occhi d'amore, e occhi d'amore debbono giudicare di noi, la calda partecipante passione di un uomo. E ora Marx faceva concreto e determinato quest'uomo, me lo svelava un essere sociale, ramificata come una pianta in una società e in una classe, condizionato da precisi interessi.

Ma convincersi di questa corporosa socialità dell'arte non bastava, e bisognava scoprire le mediazioni che dall'uomo sociale portano all'artista: negli anni '48 e '49 io affliggevo gli amici ripetendo che mio problema era sposare De Sanctis e Marx, conciliare la sensibilità sociale di Marx con la «forma»

Non in libreria in questi giorni due edizioni economiche del «Decameron» di Giovanni Boccaccio. La prima è nella collana Oscar Mondadori con una introduzione di Vittorio Branca (due volumi, pagg. 1239, lire 22.000). La seconda, a cura di Natalino Sapegno, compare nel tascabile Tea (pagg. 870, lire 25.000). Nella Università scienze sociali, gli Editori Riuniti ripresentano ora due saggi sui

Decameron e su Boccaccio di Giuseppe Petronio (Giuseppe Petronio, «I miei Decameron», pagg. 150, lire 14.000), il primo comparso come introduzione alla edizione commentata dell'opera (apparsa da Einaudi nel 1950), il secondo, «La posizione del Decameron», redatto per «La rassegna della letteratura italiana» (1957). Alla ristampa degli Editori Riuniti, Petronio ha premesso una lunga

nota, per testimoniare i suoi incontri con Boccaccio, soprattutto percorso biografico attraverso la scuola, l'università, la critica, e la cronaca di una generazione di intellettuali tra De Sanctis, Croce, il fascismo, la guerra, la riscoperta di Marx e di Gramsci, come esemplifica il breve brano che pubblichiamo (che si riferisce al periodo dell'immediato dopoguerra).



agli alunni opere che già tante volte avevo commentate. E mi accorgevo, sgomento, che non sapevo cosa dire: le interpretazioni di una volta non funzionavano più, suonavano parole senza senso; avvertivo ora che dentro quei testi c'era tant'altro, i radicamenti sociali che dovevano spiegare, età per età, uomo per uomo, libro per libro, quella «forma». E che dunque bisognava ricominciare da capo: con la storia, con la storia sociale soprattutto, per costruirsi poi leggi nuove di metodo, pazientemente, da capo.

Perché ci arrivassi (perché potessi credere di esserci arrivato) occorsero anni. Intanto fatto di tutto, e ogni cosa che faceva mi diventava un'esperienza.

E c'era l'esperienza esaltante di non essere solo, parte di una schiera sempre più folta, di un lavoro interdisciplinare: la parola non c'era ancora, ma c'era, e com'è, la cosa. Filosofi, storici, antropologi e studiosi di letteratura popolare, psicologi, pedagogisti, storici dell'arte, critici anziani e più giovani, unta a cercare insieme, mentre anche gli scrittori, una grande parte di essi, pareva cercare con noi. E a integrare Marx ed Engels erano venuti i critici democratici russi dell'Ottocento e i marxisti dell'Ottocento e del Novecento, e poi venne Gramsci, con la sua umanità, con le sue proposte e risposte, già negli anni Trenta, alle nostre domande di ora. E venne, qualche anno dopo, Lukács.

Poi, nel '55, dopo fortunate vicende, ebbi la cattedra universitaria, e ci furono i nove anni di Cagliari. Dove riuscimmo a chiamare - qualcuno per pochi anni, qualcuno per molti - tanti fra gli studiosi di punta della nuova cultura: Alberto Del Monte, Alessandro Perosa, Ernesto De Martino, Alberto Cirese (vi restò a lungo e vi costituì una vera e propria scuola), Corrado Maltese, Remo Cantoni, Cesare Luporini, Cesare Vasoli, Paolo Rossi, Pietro Rossi, Luigi Heilmann, Emidio De Felice, Sergio Romagnolo, passarono tutti di lì.

Così in una comune gioiosa fatica il volto della nostra storia letteraria mi si venne a poco a poco definendo nei tratti che in modi ancora immaturi avrei delineati nella prima edizione della mia *Attività letteraria in Italia* (1964): un titolo che fece scandalo, mi provocò ingiurie, suscitò nelle scuole dove potevo essere adottato discussioni e contrasti...

Io, per quel che mi riguarda, lavorai allora a tante età e a tanti scrittori, allo scopo appunto di ricostituire il profilo dell'attività letteraria italiana nel suo processo storico, l'età comunale e i didattici; Petrarca e la sua lirica politica; il Settecento di Parini, di Goldoni, del teatro illuministico; il romanticismo e il versismo, Prandello novelliere. E scissi articoli e saggi di vemente polemica: gli amici, recentemente, ne hanno raccolti parecchi in un grosso volume (*Metodo e polemica*, Palermo,

Palumbo, 1986). E ripresi in mano il *Decameron*, che è stato così (come Goldoni, Parini, Verga, Prandello) uno di quei temi sui quali sono tornato più volte, a ogni fase della mia storia culturale.

E scissi dunque una storia della critica sul Boccaccio (*Giovanni Boccaccio, in I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1954, I), in cui al modello corrente, crociano (la storia della critica come preistoria del nostro ordinamento giudiziario), ne contrapposi uno nuovo, severamente storico, la storia delle interpretazioni successive di uno scrittore come un aspetto della storia della cultura, con la riabilitazione quindi di ogni momento di essa. E scissi il saggio che qui si ristampa (*La posizione del «Decameron» in La Rassegna della letteratura italiana*, a. LXI, s. VII, 1957, f. 2), un saggio in cui le tesi della introduzione einaudiana venivano tutte (o in massima parte) riprese, ma invertite ora alla luce di Marx e di Gramsci, e Boccaccio - con la sua ideologia, le sue reazioni di fronte alla vita degli uomini, le sue scelte di stile - veniva inserito senza residui nella temata storia italiana fra il declinante della civiltà comunale e la nascente civiltà signorile... la storia di me e il *Decameron* può essere interessante a documentare con un esempio concreto (uno fra i tanti) la possibilità di una evoluzione che non rompa, a ogni stagione, con il proprio passato per un nuovo

UNDER 15.000

Spazio bianco Forse un sogno di vita

GRAZIA CHERCHI

Stimolata da una bella recensione di Geno Pampaloni (apparsa due domeniche fa sul «Giornale»), mi sono decisa a leggere *La legge degli spazi bianchi* (Maretti) di Giorgio Pressburger che vi raccoglie cinque racconti (ma l'ultimo, *Scelte*, è un po' fuori tema) in cui si tratta di «casi clinici» (nella Prefazione l'autore racconta di averli tratti dall'archivio personale del Professor Sch., un'informazione poco attendibile e comunque inutile). Una delle singolarità di alcuni di questi racconti è che il medico, sempre protagonista, viene in qualche modo contagiato (in senso spirituale) dalle malattie dei suoi pazienti (e dalla loro congiunzione) fino a perdere il senso della vita e a sprofondare nella disperazione o nello smarrimento. Altra singolarità è che interviene puntualmente nella vita di questi medici affermati e già in età matura, un «evento» che provoca una «svolta».

Altdo qui soprattutto ai primi tre racconti, che sono quelli che mi hanno interessato di più, mentre Pampaloni preferisce a tutti il quarto, *Il morbo di Bathy*, decisamente il più religioso. Nel primo racconto, *La legge degli spazi bianchi*, un illustre medico appena cinquantacinquenne si accorge un brutto mattino di non ricordare più il nome del migliore amico; un'innata ansietà che pian piano progredisce.

Si iscrive allora a un corso di memorizzazione e quando si illude di essere un po' migliorato, gli capita l'«evento» che «avrebbe cambiato, per lui, il senso del mondo, di lì a pochi giorni. Morì il fratello amatissimo che aveva tenuto nascosto di essere gravemente malato, la cognata gli affida l'incarico di recitare in cimitero la preghiera dei morti. Impiega la notte a cercare di mandarla a memoria (si tratta di una ventina di righe), ma quando è davanti alla bara riesce a recitare solo la prima frase: altri la terminano al suo posto. Ritorna subito al lavoro, ma dopo poco la memoria lo abbandona del tutto. Mentre sale sull'ambulanza che lo porterà in ospedale, dice: «Tutto è scritto negli spazi bianchi tra una lettera e l'altra. Il resto non conta». Questa frase (da cui Pressburger ha ricavato il titolo del suo libro) è interpretato da Pampaloni «in senso nichilistico e forse ultimamente religioso», ma forse è passibile anche di un'altra interpretazione, che poi dirò. Il breve racconto lascia il segno anche per alcune

Altro mondo verde

ANTONIO FAETI

«giardino segreto» che oppone il proprio nascosto microcosmo, fatto di giusta quiete operosa, all'inganno, alla violenza, alla miseria della grande metropoli. Hugo ha trasfuso, nella raffigurazione del giardino di Vicolo Picpus, il mito giardino della sua infanzia, quello del Feuillantines, e ha per sempre eternato il senso di un Eden occulto, sfuggito agli occhi e alle brame di possesso, proprio perché posto al centro di una Babilonia ossessiva, ma reso invisibile dalla sua insospettabile collocazione. Anche le bambine-dee create da Frank Wedekind per il suo *Mine-Haha* vivono segregate in un immenso giardino che la città non conosce. Il mito del giardino, inteso come teatro di una vita, o come creazione totale, o come rifugio, o come Altro Mondo conficcato tra le pieghe di un Mondo che si odia e si rifiuta, appare, di tanto in tanto, in varie occasioni e in media diversi. *Il giardino indiano* di Mary Mc Murray, del 1886, è stato l'ultimo erede di una grande tradizione filmica, onorata, per esempio, anche da Jean Renoir con il suo film *Il lume*. Non di meno stupisce di contemplare, nel

libro *Hortus Sitwellianus*, edito da Umberto Allemandi, le riproduzioni i ventisei dipinti di Antonio Salòla, mio concittadino e mio coetaneo. Pittore-narratore che sviluppa, per cicli delati di grande coerenza interna, le sue intense storie figurali, Salòla deve essere sempre collocato accanto a una consistente tradizione letteraria. Così ho appena abbozzato un piccolo itinerario interpretativo, fornendo tre soli esempi, tratti però da un repertorio molto ampio. Salòla accompagna questo testo incantevole, ricco di apporti dei quali Sitwell ha amato i giardini e composto soprattutto del trattato scritto da Sir George Sitwell. Ma i

racconti visivi composti dai quadri di Salòla possiedono remote e più complesse connotazioni, che mi collegano, ancora, al giardino-nascosto nella città ostile e si legano a certi misteri di oggi, quelli in cui sperimentiamo le nostre speranze di sopravvivenza. Gli angoli, gli scorci, le prospettive ritagliate, i momenti colpiti da una luce speciale, i particolari resi evidenti da una più attenta connotazione, alludono soprattutto a un Altro che è Prossimo. Forse la vicinanza si deve pensare possibile sia in termini spaziali che ipotizzabile da un punto di vista temporale. Proprio come a Bologna dove un giardino che possiede le ombre,

la totalità vegetale, la profonda solennità arborea di una mesplorata foresta, è lì, occultato da un muro rosso, da un portico, da una pietrosa coerenza urbana, anche nei quadri di Salòla si condensano mister, segreto, tracce di antiche presenze. Nei suoi giardini, senza tempo e riasuntivi, hanno giocato bambini che ora sono fatti di polvere, negli angoli meglio dotati di evidenti, connotazioni qualcuno ha appena letto un libro, o consumato una piccola colazione, o sfogliato giornali. Le presenze sono rese probabili da scrupolosi indizi, ma i giardini sono vuoti di persone e sembrano anche abbandonati da millenni. Il silenzio, poi, sa calcolatamente di museo, conosce il respiro mitico di un Orto Botanico forse congelato nei millenni per dire che la vita poteva anche avere avuto queste pause, queste modulazioni leggere, queste cornici rifinite ad una civiltà convivenza di uomini e di piante, pur nel massacro immane degli alberi, pur nella timida, e sempre presente, distruzione delle foreste, mentre il pianeta è una globale discarica e ovunque c'è chiasso e sporizia. Puvus de Chavanne e il

suo attonito lindore evocano qui una pittura fatta di memorie più che di raffigurazioni. Non penso a citazioni, ma alla conquista di un clima complessivo in cui l'aura Nabis avvolge ogni spazio e sedimenta qualunque riferimento figurale. Nei suoi precedenti cicli pittorici: *Non si vola*, *Ma non è il West*, *I cortili*, *le stanze*, *Album di famiglia*, Salòla raccontava, pur distanziandosi dai protagonisti delle sue vicende, e immergendosi nelle trame di una memoria che implicava lontananza e senso della perdita, soprattutto levi biografie di persone staccate con dolcezza da un tempo, certo dotato di concretezza esistenziale. C'erano anche sorrisi, c'erano riferimenti a giochi e ad avventure. Ora non c'è più nessuno, e questo sembra un esito inevitabile: dopo le memorie di umbratili felicità perdute, c'è il vuoto cimiteriale, i suoi giardini si nascondono, come quelli della sua città, forse racchiudono un unico segreto, perfino troppo evidenti e tale, comunque, da non dover essere raccontato.