Les enquêtes du Temps

Le mouvement littéraire à l'étranger

12-9-

37- XVII. — Aux Etats-Unis

II

Quelques romanciers

A certains égards, Upton Sinclair représente un âge disparu. Il fut tout d'abord un disciple évident de Zola et entreprit de donner un vaste panorama de la vie américaine, des villes, des mines, des usines, des grandes organisations, des abattoirs de Chicago, des trusts, de toute la machinerie américaine, et cette œuvre reste comme un témoignage; mais il lui a manqué d'être un artiste, de rester en contact avec son public et les théories politiques ont étouffé en lui le grand romancier qu'il aurait pu être. Plus puissant et plus violent encore est Théodore Dreiser qui a peint des créatures d'instinct, sans force pour résister à leur milieu et à leurs appétits, et cependant révoltées et incapables de se développer librement. Il représente encore plus que Sinclair un âge et un aspect de la vie américaine : le moment où l'industrialisme a commencé à apparaître comme une puissance effrayante et opprimante. De façon objective et sans arrière pensée politique apparente il a voulu peindre le vide complet de l'âme, l'absence de vie intérieure, de tout ressort moral de certaines classes du peuple américain et plus particulièrement des classes pauvres et ouvrières. Il y a en lui quelque chose de barbare et d'élémentaire, une certaine pitié sociale qui ne va pas sans quelque mépris, une vision puissante et parfois tragique et un style que ses admirateurs les plus fervents n'ont jamais entrepris de défendre.

Ce qu'il a vainement tenté de faire a été repris avec plus d'art et moins de force par Sherwood Anderson, romancier des existences misérables dont les romans, en partie autobiographiques, se déroulent dans une Amérique sans grandeur, dans ces petites villes sinistres et sordides qui existent en de nombreux coins de l'Ouest, où la nature est pauvre, les paysages sans grandeur, et où végète sans espoir, et presque sans contact, avec le reste du pays une population plus sordide que celle qui, autrefois, hantait la « zone » parisienne. *Winesburg Ohio*, *Poor White* et surtout *Dark Laughter* atteignent par leur vide même à une sorte de beauté tragique et font connaître une Amérique que le touriste ne peut soupçonner, et dont bien des Américains ignoraient l'existence.

Hemingway est peut-être le plus grand représentant de cette génération, qui a donné tant d'espoirs. Disciple d'Ezra Pound et de Gertrude Stein, ayant vécu longtemps en France, et pris part à la guerre, il s'est imprégné de la méthode et de l'esprit de Flaubert, plutôt que de ses œuvres et de ses sujets. C'est dans la probité du style, le goût de l'art, le refus d'exprimer des sentiments personnels, l'observation impassible et souvent cruelle de la vie qu'il a cherché un refuge. *The Sun also rises* et *Farewell to Arms* marquent des dates; mais, comme son maître, il est épris de pittoresque, de lumière, et de paysages éclatants. Il a subi l'attrait du soleil d'Afrique, et, tout récemment, il s'est tourné vers l'Espagne, l'Espagne du sang, de la volupté et de la mort, et semble s'être un peu détourné de son pays pour rechercher l'exotisme.

Avec moins de mordant et plus de dilettantisme, James Branch Cabell est aussi un pur artiste, qui a cherché à s'évader de la réalité quotidienne, pour se constituer un monde fantaisiste dans son Poictesme imaginaire. *Jurgen*, publié en 1919, a été salué comme le premier roman américain qui fût véritablement « civilisé ». Trop plein d'allusions voilées, de raffinements esthétiques, de recherches de style, pour être jamais populaire, l'auteur se plaît à un jeu trop savant pour être compris de la foule. Vivant dans une tour d'ivoire, couronnée de nuages au coloris délicat, il ne saurait former que peu de disciples.

Après des débuts assez lents et des années d'apprentissage comme journaliste, Sinclair Lewis a connu le gros succès avec *Main Street*. Le seul des écrivains américains à obtenir le prix Nobel, il a été considéré comme un peintre fidèle de la vie de son pays; il est surtout le peintre de la médiocrité. Chez lui peuvent se retrouver à la fois l'influence de Flaubert et cele de H. G. Wells. L'héroïne de la *Grand Rue* a pu être appelée une Madame Bovary américaine. Dans *Babbitt* il a donné une cruelle satire de l'homme de la rue, du bourgeois moyen en qui il symbolise toute la pomposité, tous les lieux communs, les ridicules, la nullité profonde cachée sous une respectabilité apparente, de toute une classe, moins nombreuse d'ailleurs qu'on ne pourrait supposer. Récemment, dans *It can't happen here*, il a abordé le roman politique en peignant l'Amérique telle qu'elle pourrait être sous une dictature et cette « anticipation » n'a été accueillie que de façon assez tiède. Son réalisme minutieux a l'exactitude d'un procès-verbal d'huissier et à ce titre il peut être considéré comme un témoin de son époque.

D'autre part, le roman régional mériterait à lui seul une étude à part. Non seulement l'Amérique a cessé d'être anglicane, mais la production littéraire ne se borne plus à l'étroite frange de territoire qui va de Boston à Philadelphie. L'Amérique s'est penchée vers son passé et en même temps a pris conscience de sa diversité et de son étendue. De nombreux écrivains ont décrit soit les scènes de leur région, soit leur passé régional. Willa Cathers, dans *O Pioneers*, a montré la défaite, l'écrasement et la disparition progressive des hardis aventuriers qui ont fondé l'Ouest américain et, elle aussi, cherchant à s'évader du présent a trouvé son refuge dans l'église avec *Death comes to the Archbishop*. Robert Herrick a vécu à Chicago. Gertrude Atherton a continué avec un réalisme souvent vigoureux et mordant à peindre la vie de la Californie. Caroline Miller s'est attachée à la Georgie des temps héroïques (*Lamb in her Bosom*) tandis que T. S. Stribling étudiait la transformation du Sud depuis la fin de la guerre civile jusqu'à nos jours dans une trilogie consacrée à une famille qui traverse le stade de la plantation pour arriver au stade industriel (*The Forge*, *The Store*, *Unfinished Cathedral*). C'est un Sud dépourvu de tout charme romantique, appauvri, amoindri, en proie au choc des races. Tout récemment, au contraire, Margaret Mitchell d'Atlanta avec *Gone with the Wind* a fait revivre les légendes des plantations et a évoqué la douceur de la vie d'avant la guerre de Sécession. L'attrait sentimental que ces thèmes peu nouveaux présente encore pour le public a été attesté par les 400,000 exemplaires vendus en trois mois. Ici on hésite à donner des noms car les œuvres estimables abondent depuis Ellen Glasgow au talent doucement mélancolique jusqu'à Mario Ostenso qui a peint de couleurs sombres la vie terne et âpre des fermiers scandinaves du Minnesota (*Wild Geese*). Il faudrait encore citer au moins en passant non pas les histoires de détective et les romans policiers fort commercialisés et fabriqués en série, mais nombre de romans d'aventures de qualités nettement supérieure, ceux d'Allen White consacrés au développement de l'Ouest, le volumineux *Anthony Adverse* d'Hervey Allen qui est en même temps un roman historique où le lecteur est transporté d'Europe en Afrique et d'Afrique en Louisiane, les romans historiques de Sabatini, pleins de pirates et d'abordages et surtout peut-être l'exotisme océanien de qualité supérieure qui se trouve dans les études de James Norman Hall, ancien membre de l'escadrille Lafayette, qui a trouvé son refuge et son isoloir à Tahiti.

De ces succès qui retiennent l'attention du public pendant quelques mois, de ces ouvrages qui sont lancés par un prix littéraire, le hasard ou la mode du moment, nul ne peut dire combien subsisteront et marqueront. Beaucoup sont simplement charmants et composés pour plaire au lecteur et le divertir quelques heures, d'autres sont le chef-d'œuvre unique d'un auteur qui s'est mis tout entier dans un seul volume et ne pourra jamais retrouver l'élan qui, un moment, l'a haussé au-dessus de lui-même. Il en restera au moins de nombreux documents attestant qu'au moment même où le public américain semblait se plaire aux traductions de romans étrangers, il n'en trouvait pas moins une certaine satisfaction à l'étude de la vie nationale et à ce que l'on pourrait appeler un exotisme à l'intérieur.

GILBERT CHINARD.

Fondazione Alfred Lewin

I was born in 1926—the year of the General Strike—and my whole youth was spent in the shadow of the inevitable Second World War. Thus, in contrast, my formative period was coloured by a sense of imminent catastrophe. When the war came I was at school, and from school I went straight into the Forces—not from any patriotic motive but simply because all my friends did. Four years later I found myself at the University and, later still, in a teaching post.

I use the phrase "found myself" deliberately, because my progress through the world to date has, I suppose, been along the road of least resistance. Resistance, my youth taught me, could be both dangerous and useless. Better to do what "they" said and come to terms with the various situations in which I found myself. Who were "they"? Looking back, I find it hard to say; but they were somehow responsible for the fact that, when the war broke out, a couple of detectives arrived to question my father and search his study; for the doling out of the gas masks that nearly frightened my young brother into fits; and for judging my best friend's conscience on the answer he gave to a question about his sister being raped by a German. They were authority; the planners; Power. And it is, in part, because of them that many of the values I now hold are geared to the reality of the present moment; because, as Mr. Priestley put it, it is something of an event "to get by until a week on Tuesday"!

All of which leads me on to wonder about "reality" as it would be related to myself and to the characters in my books. Mr. Priestley says: "These novels do not openly denounce and protest against the elaborate organisation and machinery of our society. They simply ignore them." Well, yes, in one sense I suppose they do. But dipping into my own experience I find there are two quite different *kinds* of reality. Take for instance the Welfare State. Now I have a pretty fair idea of what the Welfare State implies, its size, scope, and cost. That knowledge constitutes for me one kind of reality. But on the other hand there is my own immediate and personal contact with the Welfare State organisation. This takes the form of

The New Statesman and Nation, July 17, 1954

monthly N.I. contributions and the Welfare Clinic every Monday afternoon for my wife and small daughter. Of the two "realities" there is no doubt in my own mind which is the most real to me. And the same applies to all the other facets of present-day society; there is the "reality" that exists for me because I read about it (without any avid curiosity) in the press, and there is the contact I have with it in my day-to-day existence. The material which goes into my novels comes invariably from this second source.

In what I have so far written, I have been concerned mainly with those smallest molecules of society, the private individuals. As yet none of my characters has been industrialists, economists, trade union leaders, or any other of that selection of persons Mr. Priestley mentioned; and I think it unlikely that any will be, because I have no first-hand knowledge of what such men do, think, or feel. My knowledge of them is limited exclusively to that first category of reality I spoke of earlier. Nevertheless I would not say that because of this I was necessarily detached from society. Rather is it that my contact with the forces that are shaping society today is limited to my own experience.

Am I—and others of my age—"rejecting our society"? The phrase suggests some positive action, a wilful turning away, which is in some way discreditable. But how can writers born and brought up in the Twenties and Thirties come to terms with something as vast and amorphous as present-day society?

COLIN MURRY

Patcham.

Fondazione Alfred Lewin

Fondazione Alfred Lewin

The Ruhr barons are back, the Cartels are being reformed, and, in every Ministry in Bonn, the key men are either prominent Nazis, like the notorious Herr Globke, who framed the Nuremburg laws and is now Dr. Adenauer's chief aide in the Chancellory, or fellow-travellers who connived at the crimes of the Third Reich without making flaming speeches in support of them. In Western Germany, in fact, capitalism has been restored in a starker, more selfish and more materialistic form than in any other country of Europe or North America. So long as prosperity, primed with American dollars, continues, the Nazi forces will remain in the background, as they did during the piping years of the Weimar Republic. But they hold all the keys to power today, and, when Mr. Attlee talks about strengthening and sustaining German democracy through German rearmament, he is neglecting all the facts of history. It was the combination of a selfish monopolistic capitalism with a small, highly trained army and a minority of ardent nationalists that created the expansionism first of Wilhelm the Second, and then of Adolph Hitler. All those forces are once again present, and rearmament will only strengthen their grip on the Bonn Government. Moreover, it is sheer illusion to believe that the new German army can be democratic; since there has been no military training in Western Germany since 1945, the cadres of the 12 German Divisions will consist of officers and N.C.O.s, every one of whom was trained in Hitler's Wehrmacht. In addition, the kind of German who volunteers to get back into uniform today is unlikely to be a Social Democrat or even a supporter of democracy. So the 12 Divisions will be Nazi-led and Nazi-trained.

Where is the honesty of pretending that the re-creation of this force and structure, which was so largely responsible for two world wars, has for its object the maintenance of European democracy? Or do the leaders of the Labour Party now think that Auschwitz and Belsen were democratic institutions?

The rearmament of Germany has nothing to do with Western German unity (how do its advocates manage to forget France?) or democracy, but a great deal to do with a delusion about defence. The argument is that Germany, supported by America, will compel Russia by threats to disgorge confiscated territory, or there will be a war in which it will be sensible for us to have Germany on our side. There never was much chance that Russia would yield to a threat of this kind; now that Moscow also has the Hydrogen bomb the only result of such an ultimatum would be war. It is common ground that in an H-Bomb war Britain is not defensible. Therefore, to link ourselves with an aggressive Western Germany, supported by H-Bombs flown from British bases, is not self-defence, but national suicide.

KINGSLEY MARTIN

The New Statesman and Nation, July 24, 1954

Ah - ces bons catholiques !

L'évolution tragique de la bataille de Dien-Bien-Phu, conçue à son origine pour « casser du Viet » et disloquer le corps de bataille ennemi, lui montra vite l'étendue de ses illusions. Pour forcer l'adversaire à la concession il ne vit plus d'autre recours que la menace d'une intervention des Etats-Unis.

C'est alors que fut montée de toutes pièces, entre Washington et Paris, une gigantesque opération d'intimidation. Les Soviétiques la prirent-ils au sérieux ? Guère, semble-t-il. Ils connaissent mieux la réalité américaine qu'on ne le croit souvent. Et d'ailleurs c'est M. Bidault lui-même qui devait être responsable de l'échec de ce bluff, en demandant à Washington par deux fois un « Guernica » aéronaval sur les assaillants de Dien-Bien-Phu. Il se heurta au veto formel des trois chefs d'état-major américains, qui estimaient que l'appareil militaire à leur disposition ne leur permettait pas de se lancer dans l'aventure. Seul le macarthuriste Radford prêcha pour le raid. Mais ce qu'il demandait, lui, c'était le bombardement atomique de la Chine. Ce dont M. Bidault ne voulait pas, l'Indochine ne lui ayant à aucun moment paru valoir le risque d'une guerre mondiale.

11

Memento :

KENYA. — Un communiqué officiel annonce que trente-neuf terroristes mau-mau ont été tués et plus de mille cinq cents indigènes appréhendés au cours des opérations qui se sont déroulées pendant le week-end au Kenya. — (Reuter.)

Fondazione Alfred Lewin

Fondazione Alfred Lewin

LETTERE AMERICANE

EDGAR POE IN ITALIANO

DI SALVATORE ROSATI

IL PROBLEMA critico di Edgar Poe è andato assumendo, col tempo, una curiosa fisionomia. In patria, dopo la comprensibile risonanza immediata che lo scrittore conobbe verso la fine della sua breve esistenza e che fu per qualche tempo prolungata dalla fine miseranda dell'uomo, l'opera del Poe rimase marginale rispetto a quella che gli Americani sentivano — a ragione o a torto — la linea maestra del loro svolgimento. Il carattere d'eccezione dei suoi scritti vi contribuì: soltanto l'anno scorso il poeta e critico Allen Tate ha raccolto in volume alcuni saggi che mirano a una rivalutazione del Poe, mettendone in luce, non senza il filtro della psicanalisi, il forte sustrato intellettuale. Più ancora vi contribuì il carattere rivoluzionario della sua poetica che, ancora all'ombra di Longfellow, anticipava sotto tanti riguardi le poetiche del decadentismo europeo. Non è certo senza significato che ad alcune delle tonalità misteriose di Poe si mostrasse sensibile la poesia di Dante Gabriele Rossetti che si può considerare il primo, in ordine cronologico, ad avere introdotto in Europa l'influenza dello scrittore americano. E' universalmente noto quel che fece poi Baudelaire: la reazione contro la critica moralistica del suo tempo gli fece accogliere molti elementi della poetica di Poe che era animata dalla medesima reazione. Vi si unirono alcune affinità: il misticismo, la concezione del *poète maudit*, e di qui l'idea che Poe avesse pagato la sua visionarietà con la vita minata dalle sregolatezze (nella seconda redazione dello studio su Poe, Baudelaire lo considera un martire e quasi un santo, e nei *Journaux intimes* ricorda a se stesso di pregare ogni giorno lo spirito di Poe). Non importa che il misticismo di Baudelaire, derivato da Swedenborg, fosse sostanzialmente diverso dal misticismo dell'americano e che la poesia delle *Fleurs du mal* smentisca a ogni verso la poetica di Poe: importa, invece, che l'ammirazione di Baudelaire fornì all'influenza dello scrittore d'oltre oceano un passaporto che gli aprì le frontiere di tutte le letterature e di tutti i movimenti letterari d'Europa. Quella quintessenza delle poetiche moderne che si trova nelle formulazioni di Swinburne, contiene frasi di Poe ritradotte letteralmente in inglese dalle traduzioni letterali che ne aveva fatte Baudelaire.

NON MENO è nota l'ammirazione dei simbolisti: dall'entusiasmo di Mallarmé per la musicalità del verso, all'interesse di Valéry per la poetica. Ma sarebbe impossibile rifare, in queste brevi note, un profilo della fortuna di Poe, sia pure sommario e limitato alla Francia e all'Inghilterra. Per l'Italia, codesta fortuna si riduce quasi esclusivamente a traduzioni delle opère; e ne ha tracciato un compiuto profilo Goffredo Bellonci in un suo recentissimo articolo. Punto d'arrivo del profilo è la traduzione di racconti e poesie che da poco ha pubblicato, in bellissima presentazione, l'editore Casini (Poe: *Tutti i racconti e le poesie*, Roma 1953). I diversi traduttori che hanno collaborato, sono buoni; le traduzioni dei racconti sono quanto di meglio si sia finora avuto in Italia, e le poesie sono state tradotte metricamente da Carlo Izzo che ha scritto per il volume un'ampia e impegnativa introduzione. Se si trattasse di un libro destinato alla cosiddetta lettura amena (per quel tanto che si possa considerare ameno il tono prevalentemente macabro e pauroso del Poe), tutto andrebbe bene; ma il carattere dell'introduzione, l'apparato di note e la bibliografia (che lascia molto a desiderare sia per compiutezza e sia per correttezza) stanno a indicare un'ambizione più alta, e questa ambizione va, in buona parte, delusa per causa di certe inclusioni e di certe esclusioni.

E qui si torna al principio del nostro discorso, alla curiosa fisionomia che il problema critico di Poe è andato assumendo. Artefici principali della sua fama letteraria sono stati, come s'è accennato, poeti e critici non di lingua inglese, uomini, perciò, cui poteva anche sfuggire una valutazione strettamente estetica dell'opera. Gli scrittori di lingua inglese hanno misurato la lode con assai maggiore parsimonia. Il risultato è, oggi, una forte sproporzione tra il valore dell'opera in sè e la sua importanza, dovuta all'influenza che ha esercitato.

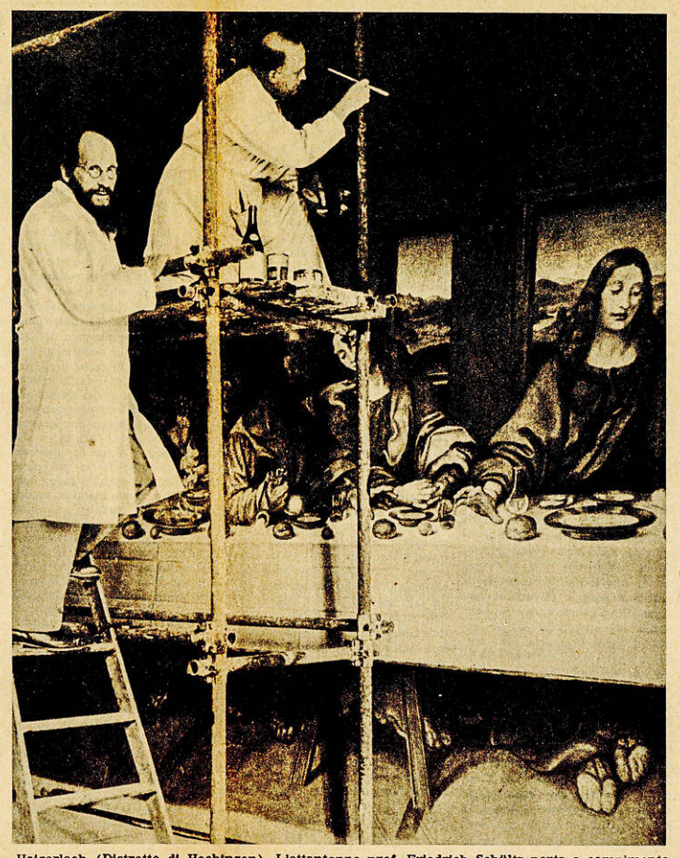
Da una parte, l'origine della sproporzione si può facilmente riconoscere nell'autorità di Baudelaire e nel modo naturale con cui alcuni principi della poetica di Poe (brevità delle poesie, liricità assoluta, musicalità) confluirono con le poetiche del simbolismo; ma rimane, dall'altra parte, un'opera che, nel complesso, ha resistito male al tempo. Delle poesie, non è errato dire che ben poco si salva quando, sulla base d'un sufficiente possesso della lingua, se ne esamini con rigore il tessuto lessicale. Una consimile analisi delle prose mette in rilievo la effettiva bellezza del *Gordon Pym* che non per nulla operò come una suggestione sullo stesso Melville, ma rende addirittura faticosa una seconda lettura di non pochi dei racconti, scritti in una prosa che bisogna francamente riconoscere mediocre.

IN QUANTO alle poesie, sembra difficile leggerle altrimenti che a matita rossa in mano, e non già alla ricerca della « poesia pura » (sebbene la poetica dello stesso Poe inviterebbe a codesto insidioso esercizio), ma alla ricerca dei momenti in cui sono poesia. Il carattere tutto esteriore, meramente verbale, della musicalità, cui troppo spesso è sacrificata l'espressione poetica precisa a vantaggio d'un effetto meccanicamente ossessivo, e che troppo spesso è responsabile di incongruenze poetiche, lascia oggi sopravvivere soltanto pochi momenti dell'opera in versi, del resto non voluminosa. Quello che rimane, insomma, è il Poe dei racconti, non delle poesie.

Per questo avremmo trovato giustificata una diversa distribuzione dello spazio nel volume. Delle poesie, bastava una scelta rigorosa; e si poteva anche non legarsi così rigidamente come è stato fatto al criterio narrativo. In ossequio a tale criterio, sono state incluse, perché racconti, alcune delle novelle meno rapide (« Bon-Bon » e simili) e che non sono la migliore raccomandazione del Poe umorista. Lo spazio guadagnato con queste esclusioni si poteva dedicare a includere tra i saggi critici la lettera-prefazione all'edizione delle poesie pubblicata nel 1831 e ad includere prose che, anche se non sono *sensu stricto* racconti, hanno molta importanza: « Eureka », « Potenza della parola », « Colloquio tra Monos e Una », forse una o due recensioni, una oculata scelta dei « Marginalia », ecc. Da codesti scritti il lettore avrebbe potuto ricavare sia il carattere del misticismo intellettuale di Poe e sia un assai più compiuto quadro di quella poetica da cui soprattutto ha origine l'importanza superiore al valore intrinseco, che abbiamo detto caratteristica dello scrittore americano. In questo modo il volume avrebbe assunto veramente quella funzione rappresentativa di Poe, che ha solo parzialmente e che ne avrebbe invece formato la più sicura giustificazione. Poiché riproporre oggi all'attenzione l'opera narrativa e l'opera poetica in se stesse, al completo, può non apparire altrettanto giustificato. Né con questo s'intende di seguire la tendenza riduttiva di troppa critica che, nella scia della psicanalisi, ha creduto di poter risolvere sul piano di un caso clinico i meriti, pur grandi, che al Poe vanno invece riconosciuti; specialmente se lo si considera nel quadro della letteratura americana del suo tempo e come tramite di tendenze fondamentali del romanticismo.

SENZA, dunque, svalutare ingiustamente Edgar Poe, ci sia consentita una osservazione. Dalla pagina di contro al frontespizio, si apprende che il bel volume pubblicato dall'editore Casini fa parte di una collezione che, sotto il titolo di « Pan », conterrà « classici delle letterature di tutto il mondo »; forse divisi per nazioni, dal momento che sotto alla dicitura riferita figura il nome « America ». Non si può a meno di considerare che del Poe si avevano già varie traduzioni, sia pure inferiori a queste; mentre dei bellissimi racconti di Hawthorne (« Twice Told Tales », « Mosses from an Old Manse », ecc.) si hanno pochissimi saggi e quasi tutti tali che lo scarso numero dei racconti presentati è l'unico sollievo allo strazio di leggerne le traduzioni. Ecco un'opera che sarebbe riuscita tanto più opportuna quanto meno è conosciuta. E ugualmente, se non anche più, sconosciuti sono i racconti lunghi di Henry James, tra cui si trovano autentici capolavori. Se un editore come il Casini, che si sta dimostrando tra i più volonterosi, coraggiosi e attivi (tra i più « vispi » — diceva Giorgio Pasquali), mettesse la letteratura americana a contatto con i lettori italiani mediante opere di questo genere, si renderebbe veramente benemerito. Intanto, il suo volume dedicato a Poe è riuscito in modo che, almeno per un lato dello scrittore americano, segna, in fatto di presentazioni italiane, una parola che giova credere definitiva.

SALVATORE ROSATI



Haigerloch (Distretto di Hechingen). L'ottantenne prof. Friedrich Schültz porta a compimento la sua ricostruzione della « Cena » di Leonardo.

PARNASO

LO SCRITTORE Julien Green, che presenta in questi giorni a Parigi la commedia « L'Ennemi », ha stabilito la differenza tra educazione e istruzione. « L'educazione — egli ha dichiarato — consiste nel risvegliare l'intelligenza; l'istruzione, nell'ingombrare la memoria ».

IL PROGRESSO in America. Dopo il successo del rapporto Kinsey, in molte università americane è stato adottato come libro di testo un volume di Darrel Huff: « Come si può mentire con le statistiche ». Il libro non è assolutamente in chiave umoristica, ma confortato da molti esempi.

A RIO DE JANEIRO vengono distribuiti foglietti pubblicitari in una strana lingua mista di italiano e spagnolo. Eccone il testo: « Perchè non apliche l'aporto della vostra nave per conoscere la Città Maravillosa? Ci sono anche ad aspetarlo i maravillosi autopulmani di Saturin nella doana n. 1. In una scurzione di sette tre ore potete ottenere cose per contare e ricordare ».

IL SIGNOR Jankélévitc — leggiamo nel *Figaro Littéraire* — ha tenuto una conferenza alla Società Francese di Filosofia. Argomento: « Le presque-rien », il quasi niente. E il programma. Prima parte: « Il quasi niente (o quasi essere) non è un meno essere (o essere minimo)... Il quasi niente è intravvisto (esperienza-limite): 1) come passaggio dal niente all'essere (che, una volta posto, è come niente, press'a poco niente, cioè nulla, ma non quasi niente): 2) come passaggio dell'essere al niente (nullizzazione) ». Seconda parte: « Il quasi niente come fare-essere (misto di fare e di essere). La posizione di questo quasi: 1) spostato al di qua senza fare (che non è più essere, ma pura nullità); 2) che suppone al di là un fare senza l'essere o puro fare-essere (infinitamente più che essere) ». Dedicato a Jean Paul Sartre.

HENRI MULLER (che ha pubblicato in questi giorni « Dieci passi indietro ») ha dichiarato: « Durante una tournée negli Stati Uniti ho ritrovato questa frase in parecchi registri delle firme: « Il più grande francese di tutti i tempi non è Giovanna d'Arco ma Charles de Gaulle ». Firmato: pastore Vallery-Radot.

LO SCRITTORE francese Cecil Saint-Laurent è stato accusato di plagio. Per girare il film *Mata Hari* con Ludmilla Tcherina, egli si è servito di un libro intitolato « Spie celebri », di un americano. L'americano ha protestato, soprattutto perchè — ci ha tenuto a dichiarare — « non si ha il diritto di servirsi di cose completamente inventate ».

LETTERE FRANCESI

L'ULTIMO MALEDETTO

Negli ultimi tempi della sua vita Antonin Artaud fu ossessionato dalla paura che per mezzo di stregoneria potessero privarlo del suo corpo. Il 4 marzo 1948 fu trovato morto ai piedi del suo letto dopo un periodo di intollerabili mal di testa.

DI GIANCARLO MARMORI

PARISIENS, et vous de provinces respectables, et vous autres extra francs futés à la diplomatie, je tiens à vous signaler, en passant, que monsieur Antonin Artaud, né à Marseille le 4 septembre 1896 et décédé à Ivry le 4 mars 1948, vous a laissés vivants derrière la vie ». Con queste parole Henri Pichette concludeva il suo violento e ispirato elogio funebre in morte di Antonin Artaud. Radiodiffuso la sera del 7 marzo 1948, tre giorni appena dalla morte del poeta, esso fu pronunciato con voce rotta dalla commozione e con disprezzo infinito per gli abbonati: Artaud « Piroga di sole », Artaud « Martello d'oro » (Pichette), Artaud « Spiga di dinamite » (Char), Artaud «Pietra scoppiata» (Gheerbrant)... In sua morte si è ricorso all'iperbole, all'immaginismo orientale, alla violenza del trivio oppure al silenzio più assoluto.

Questo perchè Artaud da vivo non rappresentò soltanto un caso letterario, ma l'esperienza atroce di un uomo che non aveva compromessi, quella di un motore d'aereoplano montato su un auto da turismo, per dirla con Barrault. Gli uni evitano di parlarne come di un cieco o di uno storpio. Gli altri ne sono presi come da un santo o da un martire. Ma per tutti è lo stesso genio che, nato sotto il segno dell'eccezionale e della dannazione, ispira e, nel contempo, ripugna. E' un lirismo forsennato, che si esprime con la bestemmia e l'imprecazione, con la rabbia e la miseria. Voleva dissociare il corpo e la poesia, tramutare se stesso in immagine, esplodervi all'interno e ritornare, per così dire, a una perduta e inqualificabile autenticità dell'uomo a mezzo di conflagrazione. E' uscito pazzo, direbbero a Napoli, con quella pigra e secolare sicurezza di chi ha deciso da tempo di non contribuire più all'evoluzione. Voleva cambiare la vita, si afferma in Francia. Da Rimbaud ai giorni nostri se ne sono contati a diecine di questi terroristi spirituali. Veggenti, maledetti, poveri e tarati, tutti, più o meno, sono saltati in aria maneggiando quel genere di dinamite, e anche Artaud salterà, dopo esser venuto a questo oscuro mondo letterario buon ultimo non solo, ma a sproposito.

Qui suis-je?
D'où je viens?
Je suis Antonin Artaud
et que je le dise
comme je sais le dire
immédiatement
vous verrez mon corps actuel
voler en éclats
et se ramasser
sous dix mille aspects notoires
un corps neuf
où vous ne pourrez
plus jamais
m'oublier.

E' nella poesia che la figura di Artaud, questo guitto di tutto un secolo d'errori, può essere rimessa al giusto fuoco, evitando di sottoscrivere alla sua delirante teoria della conoscenza, di credervi come a un testo di mistica e limitandosi a riconoscere il valore lirico di un'opera che risulta a noi al di là e al di fuori delle sue intenzioni.

ANTONIN ARTAUD (da una contrazione del nome di Arthur Rimbaud), Artaud-le-Momo, alias Antoine-Marie-Joseph, ha trascorso complessivamente circa nove anni internato in varie cliniche neuropsichiatriche: « Je hais les psychiâtres, qui m'ont fait tant de mal — diceva un giorno a Jean Marabini — Ainsi à Rodez, je vivais dans la terreur de cette phrase, contre laquelle, tout lucide que j'étais, je ne pouvais rien: M. Artaud ne mange pas aujourd'hui, il passe au choc ». E' un aspetto della sua vita che lo accomuna a Van Gogh e al nostro Campana e che fa di lui il prototipo di tutta una generazione che ha creduto alla pazzia come a un modello finale di perfezione.

I primi sintomi si fanno vivi nel 1914 quando, in un momento di depressione, strappa tutti i suoi scritti e li distribuisce agli amici. I genitori allarmati lo sottopongono a un esame medico e Artaud entra per la prima volta in una clinica psichiatrica nei pressi di Marsiglia. Nel 1916 soffre di una crisi mistica e di violenti dolori nervosi. In questo periodo soggiorna a Divonne-les-Bains, a Saint-Didier e a Lafoux-les-Bains, finchè non entra, nel 1918, nella casa di salute di Chanet, nei pressi di Neufchâtel, in Svizzera, dove resterà per due anni. E' nel '18 che Artaud, ormai ristabilito, lascia la provincia e viene a Parigi. Qui, sotto la sorveglianza del dr. Villejuif, muove i primi passi della sua carriera letteraria e teatrale. Pubblica « Ombilic des Limbes », « Le Pèse-Nerfs », « Journal d'Enfer » e « La Coquille et le Clergyman ». Poi, nuovi sintomi della malattia nervosa riappaiono nel 1923, anno in cui fa uso degli stupefacenti per attenuare i dolori sempre più intollerabili e per poter proseguire la sua attività. Quindi il viaggio in Messico e in Irlanda, da dove ritornerà completamente pazzo. Verrà allora sottoposto a un periodo di osservazione a Saint-Anne, passerà quindi a Ville-Erard, dal 1939 al 1943 e infine, con l'aiuto di Robert Desnos, otterrà il trasferimento a Rodez, dove si verificherà un sensibile miglioramento. Ciò non toglie che il dr. Ferdière, che lo aveva in cura in questo ospedale, lo considerasse quale « un malato delirante, pericoloso per se stesso e per gli altri ». Il 13 novembre 1940, da Ville-Erard, egli scriveva a Charles Dullin: « Vous n'ignorez pas que des hordes sinistres sont jour et nuit autour de Ville Erard de tous les coins de Paris et de la terre, qu'ils sont en chair et en os et qu'ils me rongent le ventre et les intestins avec leurs goules et leurs larves... L'eau et le sol en sont pleins et ils sont des milliards de milliers mais c'est sur moi qu'ils viennent... ». Poi, verso la fine del 1947, degli intollerabili mal di testa lo inchioderanno al letto e lo spossamento fisico diverrà quasi totale. Il 4 marzo 1948 viene trovato morto, accasciato ai piedi del letto.

Come Baudelaire Artaud era un dandy. Faceva l'attore e si occupava di teatro. Portava un colletto bianco slacciato e uno straccio di cravatta annodato alla meglio. Ma i suoi abiti erano attillati, le scarpe appuntite e ancora in guanti, bastone e cappello seguiva di mala voglia la carretta degli scenari e dei costumi che gli amici trasportavano dalla rue Honoré-Chevalier al teatro delle Ursulines. Ma come Baudelaire aveva il gusto dell'humour noir e una predisposizione alla miseria e al fallimento. Nell'uno e nell'altro c'è lo stesso drammatico scarto tra il volto della giovinezza e quello della vecchiaia. Anche Artaud lascerà cadere, verso la fine della sua vita, una zazzera sudicia sulle spalle, avrà due occhi da invasato e quell'aria complice e squallida dei vecchi quando si scaldano al sole nelle corti degli asili. C'è un episodio nella sua biografia che ricorda Baudelaire sino al plagio. Racconta André Frank: una sera, nel corso di un banchetto offerto da una casa editrice, egli disparve d'improvviso. Mi fece chiamare poi dalla cameriera. Andai. Artaud mi attendeva impaziente sul marciapiede. Pronunciò appena queste parole: « Dites-leurs, André Frank, qu'ils sont déjà des cadavres et qu'ils ne se réveilleront plus jamais d'entre les morts... ». Poi c'è l'Artaud minore, nella sua angustia d'uomo economico, tanto simile al Baudelaire dei « Cahiers Intimes » e delle lettere alla madre: « Je vis au jour le jour et sans un sous devant moi... Aujourd'hui mille francs seraient pour moi la pactole... ». (Lettera a Barrault, 17 giugno 1936); « Fais un effort désesperé et d'urgence surtout, de grande urgence, car je suis à bout de force, de résistance, de réserve. Je n'en puis plus et je compte sur toi... ». (Lettera a Barrault dall'Avana, 10 luglio 1936).

Come gli sia venuto in mente poi di andarsi a cacciare in quella spaventosa avventura nel Messico torna difficile a credere. Il progetto era vecchio. Aveva cominciato a maturare in lui sin dal 1922, quando a Marsiglia vide danzare delle ballerine cambogiane sulla scena di un ricostituito tempio di Angkor. Da qui nacquero un'opera e un viaggio: « Le Théâtre et son Double » e la spedizione sulle montagne abitate dalle tribù Tarahumaras. In che cosa sia consistito il primo, agli effetti dell'arte teatrale, non vale neppure la pena di riferirlo. Come sempre Artaud affronta la situazione come un medium. Avrebbe voluto che il teatro incantasse il pubblico come il flauto degli Indù ipnotizza i serpenti. Naturalmente tra la teoria e la realizzazione pratica, avvenuta nel 1935 al Théâtre des Folies Wagram con la rappresentazione di « Les Cenci », ci passò di mezzo un fiasco irreparabile. Il cartellone tenne solo quindici giorni, il pubblico fischiò poi disertò la sala, il personale reclamò lo stipendio, arrivarono le fatture dei fornitori, in due parole, la catastrofe economica. E'

Fondazione Ugo La Malfa

a questo punto che, demoralizzato, egli decise d'imbarcarsi su l'« Albertville ». Arriva all'Avana il 30 gennaio. Il 7 febbraio sbarca a Vera Cruz e qualche giorno più tardi a Messico, dove l'ambasciatore di Francia lo riceve alla sua tavola. Qui tiene due conferenze sul surrealismo e collabora a qualche giornale locale. Poi, all'inizio di aprile, dopo aver tentato invano di farsi finanziare la spedizione dal governo messicano (egli fece firmare dagli intellettuali del paese e da vari ministri una petizione al presidente della repubblica), parte alla disperata verso le montagne, dietro una guida indiana, alla ricerca dei Tarahumaras. Cosa cercasse lassù, lo si era già letto prossappoco nel « Serpente Piumato » di D. H. Lawrence. Come l'anglosassone anche Artaud non si rende conto di collaborare notevolmente alla polverizzazione della nostra civiltà. Anche per lui il mondo occidentale è finito e in Messico gli dei si preparano già, a fior di terra, a rinascere ancora più rapaci. Così parte. Dopo una scalata a dorso di puledro, insidiato dalla sete e dai ricatti della guida, raggiunge infine i Tarahumaras. Ne studia i costumi e le pratiche di stregoneria. Abiterà con loro, in mezzo a dei santoni. Era il suo ideale. Da quel momento non gli uscirà più dalla testa l'idea fissa di essere un perseguitato. Infine torna a valle. Senza più un quattrino s'imbarca per la Francia, il 12 novembre 1936. A Parigi passa qualche mese tranquillo. E' la serenità livida che precede gli uragani. Pensa a sposarsi. Si parla di una certa Cécile, nome misterioso come una dedica dei « Fleurs du Mal », torna a vestirsi con una certa civetteria.

È IN QUESTO periodo che sta maturando in lui la conversione al cattolicesimo. In Francia è quasi un passaggio obbligato. Beninteso, anche in questo caso, un'iniziativa sospetta sul genere di Jean Cocteau o Max Jacob. Essa avviene nel 1937, a Dublino. (Si era recato in Irlanda per studiare le civiltà druidiche e le profezie apocalittiche. Aveva letto di recente Synge e visto il film di Flaherty). Qui si comunica, dopo vent'anni di assoluta distrazione a proposito, medita i grandi mistici cristiani, ripudia le sue opere e pensa a scrivere « La poésie et le Chrétien ». Questi saranno per lui dei giorni buoni e lunghi, di rapimento evangelico, trascorsi nella cella di un convento di monaci francesi che gli hanno dato asilo. Ma sarà qui che lo verranno ad acciuffare i poliziotti irlandesi per metterlo in prigione, perchè sospetto di professare opinioni sovversive. A Dublino verrà imbarcato su un battello in partenza per la Francia con foglio di via obbligatorio. A sentire Artaud sarebbero stati gli Inglesi a giocargli quel brutto tiro. Essi infatti avrebbero identificato in un bastone scolpito, che a quel tempo era solito portare, quello celebre appartenente a Saint Patrick, reliquia scomparsa dall'Irlanda verso la fine del XIX secolo. Lo avrei restituito alla madre chiesa, cercava di spiegare agli agenti che lo trascinavano verso il molo. Ora, non occorre molta fantasia per immaginare le reazioni di un poliziotto, soprattutto se irlandese. Non solo fu messo a bordo di peso ma, una volta in navigazione, venne chiuso a chiave in una cabina del battello e fatto uscire solo a macchine ferme, nel porto di Le Havre. Il provvedimento era stato preso dal capitano a seguito di un tentativo del convertito di gettarsi a mare. In realtà la traversata Dublino-Le Havre ricorda un poco quella di Ferdinand, a bordo de « L'Admiral Bragueton », nel « Voyage au bout de la Nuit ». Anche Artaud crederà di essere un perseguitato. Racconterà di esser stato aggredito una prima volta da uno steward e da un capo meccanico, entrati di forza nella sua cabina armati di chiave inglese, e una seconda da due sconosciuti che lo avrebbero accoltellato e preso a colpi di sbarra di acciaio sulla schiena. A Le Havre, infine, il capitano lo consegna all'autoambulanza. E' in un ospedale della periferia che la madre lo ritroverà. E' una madre silenziosa e disperata che si aggira alla ricerca del figlio, come quella di Verlaine. Entrambe arrancheranno dietro due biografie più grandi di loro.

È QUESTA fissazione, contratta sulle montagne messicane, che renderà assurdi gli ultimi anni della sua vita: credeva nel malocchio di coloro che avrebbero voluto privarlo del possesso del suo corpo. A questo proposito due lettere sono molto importanti. Quella di Artaud a Maurice Saillet e un'altra indirizzata a Breton, in data 14 gennaio 1947. Nella prima egli racconta come gli indiani del Messico e gli stregoni delle Ande fossero stati i primi a trovare che il suo corpo avrebbe potuto facilmente divenire oggetto di stregoneria. Un giorno, scrive Artaud, un indiano della tribù dei Tarahumaras, maturbandosi a cinquecento metri di distanza, mi ha impedito di avanzare col cavallo sulla montagna. Come si vede, un'iniziazione spettacolare. Poi, a quanto scrive nella seconda lettera, il colpo di sbarra, le coltellate, gli anni di segregazione, i mesi di elettro-choc, la prigione, gli orribili mal di testa non sarebbero stati altro che atroci tentativi per privarlo della memoria e impedirgli di parlare: « Tout cela, André Breton, c'est l'histoire du vieil Artaud telle que j'ai pu la lire dans un vieux livre Afghan et qui est l'histoire d'un homme à qui tous les êtres de concert ont voulu enlever par introduction magique la possession de son corps ».

E' un periodo questo in cui lo assale la mania dei tarocchi. Con un suo amicartomante, certo Manuel Cano de Castro, egli si chiude per delle giornate intere in una stanza sotto i tetti, in un vicolo del quartiere di Sainte Geneviève. Lassù i due consultano le carte marsigliesi, fanno gli oroscopi e una sera scoprono per puro caso la cifra della « destruction infernale ». Fin quando, spaventato dalle grida dei veggenti, il padrone di casa decise di cacciarli fuori. Di tarocchi non se ne parlerà più. Poi, sarà la fine.

C'é una data nella biografia di certi uomini sulla quale confluiscono e si accaniscono tutti gli elementi fallimentari accumulati per via. E' una specie di bancarotta di tutti i propositi e di tutte le speranze. Il 13 gennaio 1947 Antonin Artaud dà una conferenza al teatro del Vieux Colombier, una specie di recital della sua vita e delle sue convinzioni. La serata del Vieux Colombier come quelle fu un disastro. La sera alle nove la gente faceva ressa attorno agli sportelli. La folla è tanta e così maldisposta che una ventina di gendarmi gironzolano nelle vicinanze per intervenire all'occasione. C'era gente come ce n'era l'estate scorsa agli Invalides, attorno a Jonas, la balena. Qui è un uomo ormai vecchio che deve tener su lo spettacolo, dalle nove a mezzanotte, senza ballare o cantare, un matto o un imbecille pensano i più, e non si capisce ancora come se la caverà. Qualcuno s'è portato una trombetta o il classico involto di pomodori marci. In platea c'erano Gide, Breton, Camus, Adamov, Pichette e Paulhan. Una dozzina di giovinastri si erano già messi sotto il palcoscenico pronti a scatenare la cagnara. Alle nove e mezzo Artaud fece il suo ingresso. Per chi lo ricorda ancora nei suoi abiti di dandy, abile e feroce nella sua conversazione, quell'immagine fu penosa: gli occhi mobili e iniettati da scoiattolo, due bande di capelli sudici sulle spalle, la bocca da pagliaccio, la fronte enorme. E' stato brutale e doloroso. Ha recitato le sue tre ultime poesie, « Le Retour d'Artaud-le-Momo », « Centre-Mère et Patron-Minet » e « La Culture Indienne ». Poi ha raccontato la sua vita alla rinfusa, ha scrutato tra il pubblico un volto che gli potesse credere. Ha parlato con rabbia, com'era solito fare negli ultimi tempi, premendosi le mani aperte sulle guance. Ha fatto delle boccacce, ha imitato il grido degli animali. « Et ce corps est un fait: moi — urlava — Il n'y a pas de dedans, pas d'esprit, de dehors ou de conscience, rien que le corps tel qu'on le voit, un corps qui ne cesse pas d'être même quand l'oeil tombe qui le voit. Et ce corps est un fait: moi... ».

E' strano come le parole di André Gide, che pure fu il corruttore ufficiale di tutta una generazione, suonino oggi al confronto ponderate e severe: « La raison battait en retraite — egli scriveva. — Non point seulement la sienne, mais celle de toute l'assemblée, de nous tous, spectateurs de ce drame atroce, réduits aux rôles de comparses malévoles, de jeanfoutres et de paltoquets... L'on venait de voir un homme misérable, atrocement secoué par un dieu, comme au seuil d'une grotte profonde... ».

GIANCARLO MARMORI

ARIA DI ROMA

TERZA VISIONE

DI PAOLO PERNICI

SONO le 21,55 al « Salone Fiume », un tipico cinema di terza visione, che di domenica, come sempre alla festa, è gremito fino alla ressa. Una galleria semicircolare a sbalzo, il tinteggio ocra pallido, la paglia incombustibile delle pareti, danno al « Salone Fiume il diritto di chiamarsi « moderno ». In realtà la sua costruzione risale al 1934. Fu allargato nel '42, quando il pericolo delle incursioni aveva diminuito il costo degli immobili; poi, tre anni fa, lo misero a nuovo. La vera novità sta nel soffitto: dove prima era un pigro ventilatore, è stato aperto un lucernario scorrevole. Mezz'ora fa — alla fine del primo tempo — pioveva. Fu una pioggerella, la più parte della quale non riuscì a raggiungere la platea, trasformata in vapore dal fumo. Ma qualche gocciolina toccò ugualmente al pubblico, e bastò a far nascere scene movimentate, nelle quali giuocava la soddisfazione tutta romana di poter «far caciara ». Non per questo il lucernario venne chiuso, « Mezz'ora più tardi — ci spiegava il direttore — si sarebbero lamentati del caldo ». « Non sono mai contenti » diceva.

I prezzi del « Salone Fiume » sono 140 e 160 dire, che nei giorni festivi diventano 170-200. La punta fu l'autunno scorso — 350 lire — quando proiettarono « Via col vento ». Al nostro vicino di destra, l'impiegato Remo Guerri di ventinove anni, è piaciuto più del libro: per quanto avvincente il romanzo si dilungava troppo con la Storia. Gli studi di Remo Guerri si arrestano alla terza ginnasiale, ma le sue nozioni sulla storia d'America oltrepassano le due pagine sacrificate ad essa dal « Manaresi ». Questo confortante fiancheggiamento culturale è merito esclusivo del Cinema. Remo Guerri sa che un po' prima dell'800, in America c'erano dei Francesi che portavano berretti di castoro, erano armati di schioppi a bacchetta, sbruffoni, ma simpatici e spiritosi. Poi arrivarono i cercatori d'oro, molti dei quali, veri avanzi di galera, s'inimicarono gli Indiani. Ne pagarono le conseguenze quei colonizzatori — Scozzesi, Inglesi e Mormoni — che persecuzioni politico-religiose avevano indotto ad abbandonare l'Europa: non sempre la cavalleria — le famose Giubbe Azzurre — arrivavano in tempo a salvarli dalla scotennatura. Placati questi Indiani scoppiò la Guerra civile, sanguinosissima, dopodichè Abramo Lincoln — un vecchio ossuto dal naso a becco — affrancò gli schiavi e fu ucciso. Formidabili « pistoleri » quali Quantrill e Jess il Bandito, ostacolarono invano il progresso delle ferrovie. Prima c'erano stati Buffalo Bill e gli Spagnuoli, reazionari in modo insopportabile, e massacravano per sadismo gli Indiani. Due di essi, Kociss e Geronimo, diedero del filo da torcere ai bianchi. Oggi gli Indiani sono una razza che scompare. In cambio l'America è piena di Negri, che non sempre usufruiscono dei diritti civili sanciti anche per loro dalla Costituzione. Ogni tanto qualcuno viene linciato dal Ku-Klux-Klan. Soprattutto l'America pullula di gangsters, quasi sempre oriundi italiani. Scandali tipo Montesi sono laggiù all'ordine del giorno, con la differenza che se vengono scoperti, la Giustizia segue il suo corso, e il colpevole è punito.

Il grosso limite di una « cine-inchiesta » sta nella difficoltà di ottenere risposte sincere come quella appena riportata. Andrea Modica, il nostro vicino di sinistra, ammette che, con un film Americano, per quanto si voglia dire, sa che otto volte su dieci avrà speso i suoi soldi bene. Insopportabili sono i films Francesi, spesso divertenti, ma altrettante volte complicati, ciò che non sempre si può indovinarlo dai cartelloni e dal giornale. Films Russi, a proposito, non ne vede dal '47. Rammenta la trama di « Compagno P. »; in occasione del compleanno, un militante regalava all'innamorata una pistola automatica tascabile. Arrossendo, la fanciulla l'infilava nella borsetta come fosse un flaconcino di lavanda.

I films Italiani? Peggio dei Francesi. A parte Totò e pochi altri coi quali il divertimento è assicurato, è un po' come giuocare a testa o croce. Vicino a un « Pane Amore e Fantasia », che inaspettatamente l'ha divertito, c'è il pericolo di «làgne » del genere di « Umberto D ». La Magnani è antipatica; Rossellini, mai che si capisca fino in fondo quel che aveva intenzione di dire. Persino attori del calibro di un Nazzari non danno affidamento sicuro. Vicino a cose che non si discutono come « Processo alla Città », puoi imbatterti in un interminabile « Brigante di Tacca di Lupo ». Andrea Modica è sposato, ha due figli e fa il caffettiere. E' apolitico, com'era anche prima della guerra, cui tuttavia gli è toccato partecipare: risultato, un'artrite. Il film che gli è piaciuto di più? Su due piedi è difficile: « I Fratelli Marx », « Il Prigioniero di Zenda ». Anche « Angoscia », però, non era male.

Ci serve un giudizio femminile. Marisa Bonazzi è una brunetta di 17 anni, studentessa delle Magistrali. In politica è monarchica, abita in Prati e sa cantare. L'attore beniamino è Alberto Sordi, che poche settimane fa le è stato presentato a un veglione. Un buon film? Lily; ma anche questo di stasera non le dispiace.

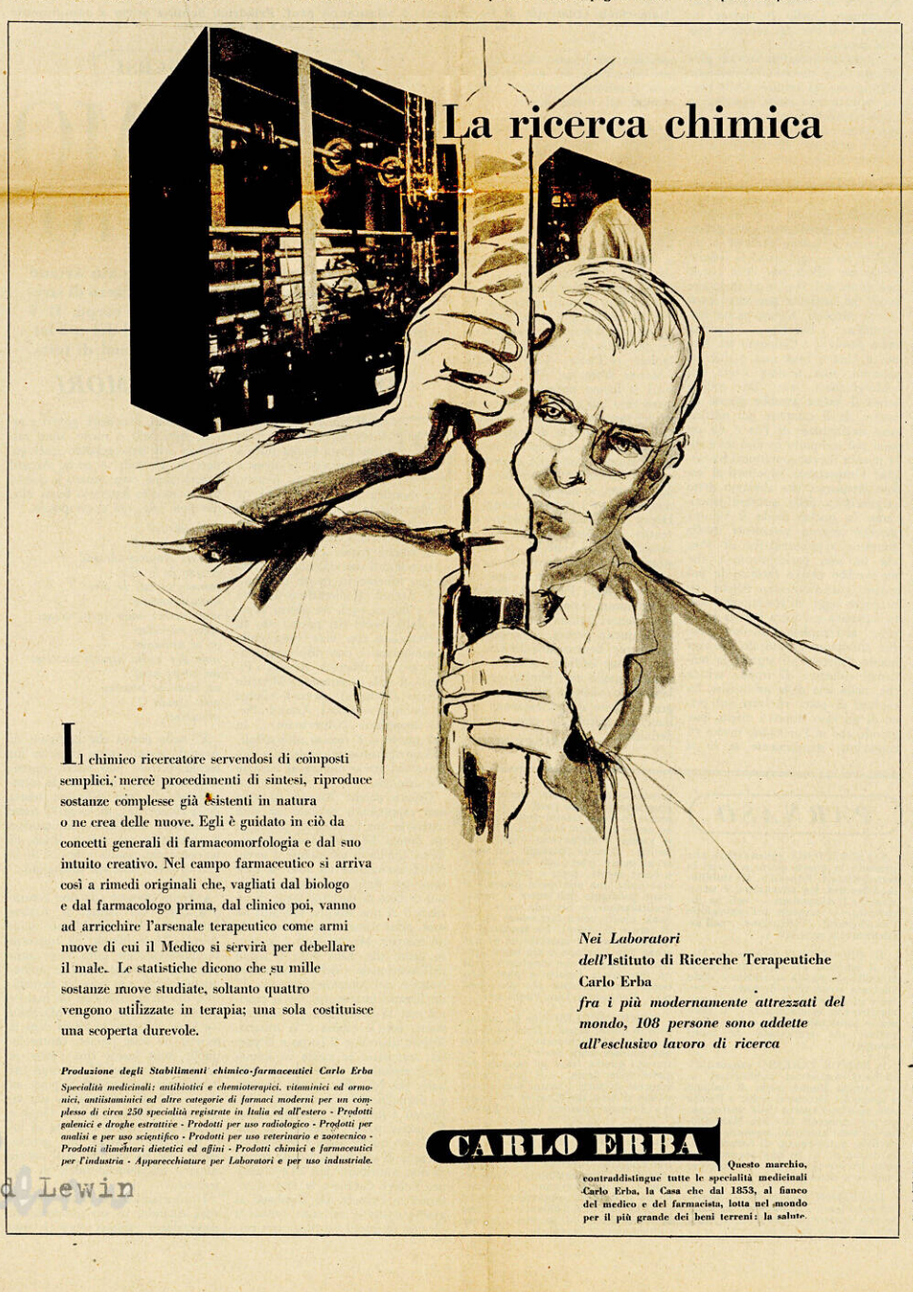
Il film di stasera, al « Salone Fiume », è un grandioso « technicolor » che narra d'uno scopritore di petroli sottomarini, ammirato dagli uomini, duro con le donne, e cocciuto. Al « Salone Fiume » vanno molto storie di questo tipo. Il quartiere è fra il popolare e il piccolo-borghese: impiegati, operai non proprio proletari, case in condominio, molti bambini. Ai bimbi piacciono il chiasso e gli spari, agli uomini gli intrecci concreti, alle donne le vicende d'amore che distraggono dalla routine quotidiana. Un film come questo del Petroliere, con molta azione, e un idillio contrastato fino all'ultimo fotogramma, è appunto ciò che accontenta tutti. Il protagonista, James Stewart, eccita le donne; fa sognare gli uomini che amerebbero, come lui, uscire trionfatori d'ogni situazione; appaga i bambini che, più scopertamente, gli invidiano le avventure mirabolanti e il pugno. Dice il direttore che al « Salone Fiume » i films neo-realisti non hanno fortuna. Miseria e realtà, la gente del quartiere, ne ha troppa fra le mura di casa: non le va, retorica a parte, di pagare per vederne ancora.

Al cinema « Marco Lepido », dove ci siamo trasferiti hanno inizio i « quindici minuti di prepotenza e noia ». Il direttore, laureando in architettura, non saprebbe definire altrimenti il documentario che il suo mestiere gli impone di proiettare.

Non ha difficoltà ad ammetterlo: è simpatizzante comunista. « Osservi, osservi le schiene degli spettatori: si sono incurvate, come sotto una mazzata. Il documentario tratta di rocce, vedute marinare, pescatori, poi, all'ultimo momento, salterà fuori la patria. Sotto le spoglie d'innocui pionieri veneti, si celavano in realtà degli Istriani. Quel che segue se lo può immaginare: la torre di San Giusto, le regolamentari mammelle di una « mula »: canzoni, scempiaggini, campane ». Il direttore ci informa che la Casa produttrice del Documentario è una di quelle che in gergo si chiamano « bene intrallazzate ». I suoi documentari, già prima d'esser nati, sono attesi in culla dal famigerato 3% sugli incassi spettante ai cortometraggi artisticamente meritevoli. « Come la figlia di un ricco, appena nata, ha la dote » commenta, acido, il nostro comunista. « Naturalmente questi documentari pagano il debito, se non con la Patria, con la Religione. E' gente, del resto, che s'accontenta con poco. Basta una sequenza di chiostro, un frate che medita, un mosaico d'argomento sacro. Oppure un messaggio ottimista: la Riforma Agraria, distribuzione di case popolari, il fervore della ricostruzione ». « Il pubblico? Quelli sopportano, ci sono abituati ».

Sono le 22,34 esatte. Scorre un provino: una bionda è baciata, schiaffeggiata, sparata da tre signori consecutivi. S'accende la luce, la gente si guarda attorno, mentre venditori di « semifreddi » partono all'assalto dei corridoi.

PAOLO PERNICI



Il chimico ricercatore servendosi di composti semplici, mercè procedimenti di sintesi, riproduce sostanze complesse già esistenti in natura o ne crea delle nuove. Egli è guidato in ciò da concetti generali di farmacomorfologia e dal suo intuito creativo. Nel campo farmaceutico si arriva così a rimedi originali che, vagliati dal biologo e dal farmacologo prima, dal clinico poi, vanno ad arricchire l'arsenale terapeutico come armi nuove di cui il Medico si servirà per debellare il male. Le statistiche dicono che su mille sostanze nuove studiate, soltanto quattro vengono utilizzate in terapia; una sola costituisce una scoperta durevole.

Nei Laboratori dell'Istituto di Ricerche Terapeutiche Carlo Erba fra i più modernamente attrezzati del mondo, 108 persone sono addette all'esclusivo lavoro di ricerca

Produzione degli Stabilimenti chimico-farmaceutici Carlo Erba Specialità medicinali: antibiotici e chemioterapici, vitaminici ed ormonici, antiistaminici ed altre categorie di farmaci moderni per un complesso di circa 250 specialità registrate in Italia ed all'estero - Prodotti galenici e droghe estrattive - Prodotti per uso radiologico - Prodotti per analisi e per uso scientifico - Prodotti per uso veterinario e zootecnico - Prodotti alimentari dietetici ed affini - Prodotti chimici e farmaceutici per l'industria - Apparecchiature per Laboratori e per uso industriale.

CARLO ERBA

Questo marchio, contraddistingue tutte le specialità medicinali Carlo Erba, la Casa che dal 1853, al fianco del medico e del farmacista, lotta nel mondo per il più grande dei beni terreni: la salute.

Fondazione Camillo Caetani - Archivio Lewin

IL TROVATELLO TOM JONES

DI ARRIGO CAJUMI

NEL LETTO di un celibe, ricco, maturo proprietario di campagna, il signor Allworthy, si trova una sera, un bambinello. Chiamata la direttrice di casa per spiegazioni, la donna non sa darne alcuna, e si sfoga vituperando le cameriere e le ragazze del villaggio, e consigliando di prender l'infante e scaraventarlo al brefotrofio. Di diverso parere è il placido e umano signor Allworthy, il quale si sente la coscienza tranquilla, poichè non ha amori nè intrighi, e vive con una sorella nubile e attempata: egli decide di allevare il ragazzo, e presto gli trova due precettori. Questo è il punto di partenza di *Tom Jones* (Torino, Utet, 1954) che circa due secoli dopo la prima versione italiana è ricomparso in una nuova traduzione di Decio Pettoello, giustappunto pel secondo centenario — 8 ottobre 1754 — della morte a Lisbona del suo autore, Henry Fielding, creatore, con i suoi rivali Richardson e Smollett del grande romanzo inglese. Al quale è accaduta una postuma sventura: di vedersi dedicata cioè una pagina dell'*Avanti!* che lo registra e inquadra tra i « compagni di strada »: per questa via era stato preceduto da Dickens, perchè ogni qualvolta si parla di « realismo » deve trattarsi, beninteso, di realismo marxista o pre-marxista.

Henry Fielding era, invece, un aristocratico, imparentato con Duchi, Pari, alti dignitari ecclesiastici, e — si disse persino, erroneamente — con la Casa regnante di Austria! Sua cugina, la celebre Lady Wortley Montague, lingua maledica e donna di spirito, ci ha lasciato uno schizzo di lui sotto forma di necrologio, che mette le cose a posto: « Nessuno godette della vita al pari di Fielding, benchè avesse minori motivi per farlo, il suo più grande piacere essendo di pascolar negli abissi del vizio e della miseria. La sua robusta costituzione — a fatica da lui stesso demolita — lo spingeva a dimenticare ogni cosa davanti a un pasticcio di selvaggina o ad una bottiglia di champagne; e son persuaso ch'egli ebbe in vita sua, più felici momenti di qualsiasi principe del sangue. I suoi spiriti naturali gli concedevano estasi dormendo con la sua cuoca, e beatitudine quando era ridotto in un sottoscala. Egli era talmente nato per la felicità, che meritava di essere immortale ». Più lugubre, il profilo che si trova nelle lettere di un altro aristocratico, Horace Walpole: « Andarono da lui, come giudice, e li rimandò al mattino dopo. Non avendo compresa la risposta, entrarono a casa sua, trovandolo a tavola con un cieco, una sgualdrina, e tre irlandesi che mangiavano del montone freddo, e un osso di prosciutto, tutto in un solo piatto, e su di una sudicia tovaglia ». La « cuoca » e la « sgualdrina » di queste curiose testimonianze, era la seconda moglie — già cameriera della prima, e sposata poco dopo la morte della padrona, perchè incinta —; il cieco — a metà — il fratello, che gli succedette nella magistratura, e degnamente.

Un uomo siffatto, e le sue opere, dovevano suscitare ritratti e giudizi discordanti, ma alfine trovare un diligentissimo biografo e studioso, F. Homes Dudden, che in milleduecento pagine in 8° ha dato con *Henry Fielding: his life, works and times* (Oxford University Press) fondo all'argomento. E' un libro esemplare per accuratezza e documentazione, di quelli che al tempo del metodo storico si redigevano anche in Italia, e adesso non si scrivono più, preferendosi estetici svolazzi. Chiedere all'Homes Dudden genialità critica è forse eccessivo: però si va sul sicuro. E intanto, si vede che Fielding romanziere, cosa troppo trascurata, nasce da Fielding commediografo: i suoi tipi, i suoi caratteri, gli stessi intenti satirici e umoristici compaiono in embrione nelle ventisei opere teatrali di questo allievo di Eton, che fu avvocato, giornalista politico e letterario, e si valse della ribalta per assaltare il ministro che fece la pace e la prosperità dell'Inghilterra, Robert Walpole, ed era il contrario di un « intellettuale », perciò spregiato dall'opposizione che per tutelare i propri interessi mobilitava i più begl'ingegni del tempo. Le audacie satiriche di Fielding ci paiono oggi quasi incredibili: le sue « riviste », le sue parodie sono tali che superano tutte le malizie dei *chansonniers*, e a lungo andare anche Walpole — di una tolleranza o di un'indifferenza che ai suoi ultimi colleghi apparirebbe scandalosissima — si stancò e approfittando delle beghe fra autori e comici e delle intemperanze del pubblico, mise fine alla carriera teatrale del giovane Fielding.

Il quale, trasportò la battaglia prima nel foglio *The champion*, poi nel racconto *Jonathan Wild*, storia di un furfante in cui veniva adombrato Walpole. Ma l'estro polemico di Fielding non si sfogava solo nella politica: avendo Samuel Richardson ottenuto un immenso successo con il suo romanzo della virtuosa *Pamela* il nostro autore ne fece una parodia intitolata *Shamela* (cioè, *Vergognosa!*) e, non sazio, costruì *Joseph Andrews*, la storia di un virtuoso maschio, a cui le donne vogliono, senza riuscirvi, toglier l'onore!

La palma del successo, e il suo maggior titolo di romanziere, gli vennero però dal *Tom Jones*, ancor oggi considerato un capolavoro di umorismo, e un libro indispensabile per capire gl'inglesi. Purtroppo, la versione del Pettoello, sostanzialmente fedele, è stilisticamente riassuntiva. Voglio dire che la frase di Fielding, abbondante e discorsiva, le sue pause, le sue parentesi, pigliano una forma lineare anzichè sinuosa (a parte poi le citazioni omesse) e, se si accelera una narrazione troppo ricca di digressioni, d'interventi dell'autore, di preamboli e di capitoli spezzettati, si priva il testo di quella *ubertas* che è il fascino dell'originale. Il trovatello Tom Jones cresce dunque gagliardo, di franca e sensuale natura, in casa Allworthy, maltrattato dai pedagoghi secondo gli usi del tempo, ma benvoluto dal padrone. Senonchè la sorella di costui incontra un capitano dai suoi denari più che dalle sue fattezze affascinato, lo sposa, e ne ha un figlio. C'è quindi adesso in casa Allworthy un nipote legittimo, e un bastardello, e quest'ultimo ne patisce. Tanto più che una certa Molly, figlia del guardiacaccia, lo seduce o n'è sedotta, anzi gli annuncia un figlio. Per fortuna, Tom trova in camera di lei e in palese atteggiamento amoroso, uno dei suoi precettori, e può liberarsi da Molly. Ciò non gl'impedisce di esser cacciato di casa per opera del nipote legittimo, Blifil, suo rivale nella corte di Sofia, la bella erede di un signorotto vicino, e liberato dalla morte del padre e della madre, di altri parenti che non siano lo zio Allworthy.

Messo sulla strada, il trovatello comincia una nuova serie di avventure, anche amorose: una viaggiatrice in una locanda, una gentildonna a Londra, però il suo cuore è fedele a Sofia. E qui appare forse il tipo più pittoresco e divertente del libro, vera immagine dell'Inghilterra settecentesca, prima del puritanesimo ottocentesco della regina Vittoria, lo *squire* padre della ragazza, gran cacciatore al cospetto divino, bevitore formidabile, urlone e litigioso, con un vocabolario naturalmente osceno, e modi sbrigativi. I suoi fragorosi intercalari, che il realista Fielding non vela, sono uno spasso: combattuto fra l'affetto per la figlia, e il pregiudizio che le ragazze non debbono scegliersi gl'innamorati, ma precipitarsi nelle braccia di quelli eletti dai genitori, egli battaglia con una sorella spocchiosa (ed energica nel difender i diritti delle donne, fino all'aristocrazia esclusa), perseguita Tom, a cui non risparmia l'epiteto di bastardo, e favorisce Blifil il nipote autentico di Allworthy, in vista della fortuna di costui.

Parecchie altre figure, e vicende marginali, riempiono il libro, personaggi principali essendo Tom, Allworthy, il rivale Blifil, Sofia e lo *squire*, ma fra i secondari non mancano pedagoghi, serve, ufficiali, lords, un barbiere Sancio Panza (Fielding fu sempre grande ammiratore del *Don Chisciotte*), signore del bel mondo e avventuriere. Alla fine, quando Tom sta per esser impiccato per aver lasciato per morto in rissa un ufficiale, si scopre ch'egli è figlio della sorella di Allworthy, la quale prima di aver preso per marito il capitano, si era lasciata sedurre da un altro innamorato poi morto, e aveva persuaso una fidata fantesca a farle da complice e a collocare il rampollo nel letto del proprio fratello. Un nipote scaccia l'altro, e Tom toglie Sofia a Blifil, con tripudio generale.

Tom Jones vale, più che per le vicende — quantunque il mistero resti tale fino alla fine, e ci sia addirittura un sospetto incestuoso, la madre di Tom sembrando la signora da lui conquistata in viaggio — per i caratteri. La natura umana entra nel romanzo in molti dei suoi aspetti, il dialogo è brutale; i tipi veri: un umorismo giovale, che rispecchia il temperamento di Fielding, il suo amore per l'esistenza, lo pervade. *Amelia*, l'ultimo dei romanzi da lui composti si vale, per il ritratto dell'eroina, come già per la Sofia del *Tom Jones*, di alcuni tratti della prima moglie di Fielding, ma nonostante i particolari scabrosi, è più *romanesque* e meno persuasivo. Le tribolazioni di una moglie virtuosa, vittima delle scapestratezze maritali e da esse ridotta alla fame, le gesta di malfattori e libertini, sono viziate dal partito preso di perfezione ed innocenza della protagonista, dalla sua scontata immacolatezza.

Invecchiando, Fielding sentiva pulsare la vena di moralità latente nel *Tom Jones* e nelle polemiche politiche, e gli schemi che, nella sua qualità di giudice, escogitò per riformare magistratura e polizia, reprimere la delinquenza, debbono inquadrarsi in un'esigenza religiosa anzichè classista. Analizzando la povertà e le sue cause, e progettando le *workhouses*, cioè i ricoveri di lavoro vittoriani, egli constatava che la società del tempo suo viveva un periodo di corruzione e di disordine morale e politico; non rivendicava l'avvento di altre classi, se non borghesi. Aristocratico che condannava i lords, si rifugiava nell'ideale del signor Allworthy e di Tom Jones, quello del proprietario e padre di famiglia, saggio, umano, caritatevoli: un porto sicuro, dopo le tempeste della vita e le avventure della gioventù.

ARRIGO CAJUMI



Londra. « Si comprano vecchie dentiere » nella bottega di un antiquario di « Victoria Station ».

PARNASO

UN GIORNALE inglese ha iniziato la pubblicazione, a puntate, di un romanzo che Churchill scrisse nel 1897, quando aveva ventitrè anni, e che ebbe anche un certo successo. Savrola, il personaggio che dà il titolo al libro, è un aristocratico rivoluzionario che vive nella repubblica di Laurania, uno strano paese del Mediterraneo i cui abitanti si chiamano « señor » e hanno nomi che sanno d'italiano, di spagnolo e di portoghese. Savrola vuol fare la rivoluzione senza torcere un capello a nessuno, solo coi bei discorsi. « I suoi personaggi — ha scritto il giornale inglese — talvolta invece di far piangere fanno ridere. Ma è importante notare che lo stile con cui Savrola prepara i suoi discorsi è lo stesso che poi seguirà Winston Churchill ». La prima puntata di questo romanzo, che è sul tipo del *Prigioniero di Zenda*, è stata pubblicata il giorno dell'ottantesimo compleanno del primo ministro.

PHILIPPE LEMAIRE, della moglie Juliette Gréco: « Amo di Juliette le mani sottilissime e nervose, che sempre suscitano in me pensieri spirituali ». Juliette Gréco, del marito Philippe Lémaire: « Amo la sua lunga schiena ». Philippe, di Juliette: « Generosa e buona, ha portato nella mia vita un raggio di sole ». Juliette, di Philippe: « In casa sa fare tutto ». Philippe, di Juliette: « Mi piace la sua linea elegante ». Juliette, di Philippe: « Le sue spalle sono magnifiche ». Philippe Lémaire, di Juliette Gréco: « Ha subito compreso che artista io sono ». Juliette Gréco, di Philippe Lémaire: « Quando riposa, è un piacere starlo a guardare ». (Dichiarazioni alla radio francese).

« RACCOLTE di poesie di valore pubblichiamo a particolari favorevoli condizioni ». « Poeti cercasi per collaborazione a rivista settimanale di poesia di prossima pubblicazione. Originale sistema di compartecipazione. Per ogni collaboratore, stampa gratuita di un fascicolo di poesia ». (Dalla pubblicità della *Fiera Letteraria*).

L'AMBIZIONE DI GIBBON

DI ENZO TAGLIACOZZO

IL SAGGIO di Giuseppe Giarrizzo « Edward Gibbon e la cultura europea del Settecento » che ha meritatamente ricevuto il Premio Viareggio l'estate scorsa, può assai bene servire d'incitamento ad affrontare la lettura della monumentale storia della decadenza e caduta dell'Impero romano, che è il capolavoro a cui il grande storico inglese lavorò per oltre venti anni, fra il 1764 ed il 1788. In certo senso quell'opera deve considerarsi il lavoro di una intera vita, giacchè prima di cominciare a scriverla, Gibbon vi si era preparato con estesissime letture nei campi più svariati, di cui si trova traccia nella monografia del Giarrizzo, e che vennero a mano a mano concentrandosi intorno ai temi della storia romana, specie dell'epoca imperiale. Anche dopo aver deciso di dedicarsi alla storia (scriveva il 26 luglio del 1761 dal campo di Winchester ove era ufficiale: « Mon inclination, celle de mon siècle, me décident pour l'histoire ») Gibbon cercò per altri tre anni l'argomento di un grande lavoro che impegnasse le sue forze migliori. Ai primi di ottobre del 1764, Gibbon, abbandonata la milizia, giungeva a Roma. Aveva 27 anni, ma aveva già dietro di sè molti anni di studio e di lavoro letterario.

In un passo dell'autobiografia Gibbon ha raccontato di come finalmente trovasse, quasi per ispirazione, il tema lungamente cercato delle sue future fatiche. « Il mio temperamento non è suscettibile d'entusiasmo, e l'entusiasmo che non sento io ho sempre sdegnato d'affettare. Ma alla distanza di 25 anni non posso dimenticare nè esprimere le forti emozioni che agitavano la mia mente quando per la prima volta m'avvicinavo ed entravo nella Città Eterna... Fu a Roma, il 15 ottobre 1764, quando sedevo pensoso fra le rovine del Campidoglio, mentre i frati scalzi cantavano il Vespro nel tempio di Giove, che l'idea di scrivere della decadenza e caduta della città prima sorse nella mia mente ». Ed una volta presa la grande decisione Gibbon non depose la penna prima di avere conchiuso l'opera 24 anni dopo e di aver narrato in sei grossi volumi ed in diverse migliaia di pagine le vicende principali di tredici secoli di storia, fino alla caduta dell'Impero d'Oriente. Ecco riassunti in un passo della sua opera gli argomenti a cui dedicò una buona metà della sua vita:

« Di ogni lettore, l'attenzione sarà eccitata da una Storia della Decadenza e Caduta dell'Impero Romano; la più grande forse, e la più tremenda scena nella storia degli uomini. Le varie cause ed i progressivi effetti sono connessi con molti degli avvenimenti più interessanti degli annali umani: l'abile politica dei Cesari, che mantennero a lungo il nome e l'immagine di una libera repubblica; il disordine del dispotismo militare; il sorgere, lo stabilirsi, e le sette del Cristianesimo; la fondazione di Costantinopoli; la divisione della monarchia; l'invasione e lo stanziamento dei barbari di Germania e di Scizia; le istituzioni del diritto civile; il carattere e la religione di Maometto; la sovranità temporale dei papi; la restaurazione e la decadenza dell'Impero d'Occidente di Carlomagno; le crociate dei Latini in Oriente; le conquiste dei Saraceni e dei Turchi; la rovina dell'Impero greco; lo stato e le rivoluzioni di Roma nel medioevo ».

GIBBON giunse alla conclusione che « la decadenza di Roma fu l'effetto naturale ed inevitabile di una smisurata grandezza... La prosperità maturò il principio di decadenza, le cause di distruzione si moltiplicarono con l'estendersi della conquista; e non appena il tempo o un accidente ebbe rimosso gli artificiali puntelli, il meraviglioso edificio cedette alla pressione del suo peso... ». Al cristianesimo toccò, secondo Gibbon, se mai, la responsabilità di avere affrettato la rovina del mondo romano, ma esso non potè esserne in alcun modo la causa.

Il lavoro del Giarrizzo è essenzialmente un saggio di storia della cultura. Egli ci fa seguire passo passo, sulla scorta della « History », e degli altri scritti di Gibbon la formazione mentale e culturale dello storico inglese, e ci illustra il materiale sterminato di erudizione che servì a costruire la « History », sia direttamente, che indirettamente, come sfondo generale o come elemento costitutivo della mentalità e ideologia del Gibbon. Da un lato i grandi eruditi europei del Seicento e del Settecento, dall'altro gli autori classici e moderni, i poeti, i filosofi, gli storici, a cui Gibbon ricorse per istruirsi, per appagare la sua sete di sapere, ma soprattutto per cercare una risposta ai problemi che lo sforzo di intelligenza e ricostruzione del passato gli proponeva.

Si resta ammirati dinanzi alla vastità e molteplicità degli interessi culturali e delle letture di Gibbon, ma si apprezzano pure le fatiche del Giarrizzo nel tenergli dietro, fatiche che non debbono essere state lievi. Infatti, il Giarrizzo si è preoccupato di darci notizia dell'importanza che nella cultura europea del '700 ebbero le opere studiate da Gibbon, molte delle quali interessano oggi soltanto gli specialisti e gli eruditi. Non altrettanto deve dirsi di un gruppo di autori che influenzarono fortemente Gibbon e contribuirono a fornirgli le idee direttive — come Pascal, Voltaire e Montesquieu, Shaftesbury, Robertson e Hume — Giarrizzo ha mostrato quanto il Gibbon abbia tratto da ciascuno di essi e soprattutto come abbia reagito ad essi superandoli ed approdando, per quanto riguarda la storia, a risultati più complessi e maturi.

Giarrizzo illustra bene la mentalità ed i canoni storiografici del Gibbon. Storico moderato e conservatore, su cui avevano fatto non poca presa lo scetticismo di Hume ed il tradizionalismo di Edmund Burke, ripudia il razionalistico esprit de système « che impone alla verità dei sacrifici ben duri », in nome di Shaftesbury e di Pascal, dell'esprit de finesse e delle raisons du coeur.

Libertà di pensiero, spirito di tolleranza religiosa e filosofica divengono in Gibbon una seconda natura e sono per lui indispensabili data l'incapacità degli uomini di attingere la verità assoluta. Quindi, trovandosi a Parigi nel 1763, non potè che disapprovare « lo zelo intollerante degli amici di Holbach e di Hélvetius, i quali predicavano i principi dello scetticismo con bigottismo da dogmatici, e avventatamente sentenziavano che ogni uomo deve essere assolutamente o un ateo o uno sciocco ». L'inglese Gibbon sente la serietà dei problemi religiosi e si rifiuta di ridurre il sentimento religioso ad un volgare imbroglio di preti. E dandone un giudizio da storico e da psicologo nota che « risponde ad un'esigenza della natura umana l'acquetarsi in una superstizione, il condividere le idee correnti, partecipare dell'opinione dominante ». L'uomo che dalla fede anglicana dominante all'Università di Oxford per influsso della lettura di Bossuet si era convertito al cattolicesimo, e successivamente, studiando Hume e soprattutto Voltaire, aveva finito per acquietarsi in un deismo venato di scetticismo, non per questo cessò d'interessarsi del fenomeno religioso, ma cercò d'interpretarlo dal suo punto di vista di studioso che vive in un'età progredita e illuminata. Non meraviglieranno quindi i suoi giudizi duri sull'intolleranza e sul fanatismo dei primi cristiani, e ancor più dei monaci, che suscitarono le più vive reazioni negli ambienti confessionali, non appena la parte della « History » riguardante il Cristianesimo e l'alto Medio Evo fu pubblicata. La stessa riforma protestante gli sembrò la sostituzione di una superstizione ad un'altra.

LA STORIOGRAFIA gibboniana resta sul terreno del causalismo empiristico ed esclude qualsiasi finalismo immanente nel corso storico. Gibbon ha una concezione del progresso umano assai più temperata di quella che si ritrova nella maggioranza degli illuministi. Benchè convinto che nulla delle faticose conquiste della ragione umana vada perduto, sa al tempo stesso che le vie che essa batte non sono nè piane nè diritte. Tanto che giunge perfino ad affermare che la storia

Fondazione Spadolini

« è poco più che il catalogo dei delitti, delle follie, e delle sventure dell'umanità ». E tuttavia considera i secoli di barbarie come preludio all'età illuminata in cui è lieto di vivere.

Nello scrivere di storia l'ambizione di Gibbon è quella di procurare « amusement and instruction », di istruire e di dilettare i lettori. L'unità di misura per giudicare gli uomini e le cose è il benessere e la felicità del singolo e della collettività, sicchè è da approvare tutto ciò che li promuove e da condannare quel che li ostacola o annulla.

Politicamente il Gibbon è un *tory* che rifugge da ogni ideologia democratica avanzata. Detesta la folla e le assemblee tumultuose. Definisce « pandemonium » il parlamento inglese degli anni successivi al 1774, ove sedette come sostenitore del governo di Lord North. Ma poi, aggiunge Giarrizzo, « si pente della sua opposizione all'indipendenza americana e vive in crisi, non giunge a parlar bene di Fox, ma applaude Burke ».

GIBBON è universalmente considerato uno dei maestri della prosa inglese. Ma sappiamo per sua stessa confessione che gli costò non pochi sforzi trovare il punto giusto del suo stile e del suo periodare, « la via di mezzo fra un'arida cronaca ed una declamazione retorica». E siamo grati a Giarrizzo per avere citato abbondantemente dalla « History » riportandone i passi più significativi, sia per giudizi che contengono sui principali personaggi e problemi storici, o perchè gettano luce sulla concezione gibboniana della storia.

Pur partendo da posizioni crociane Giarrizzo ha cercato di rendere giustizia all'illuminista Gibbon. Egli riconosce che i volumi di Gibbon rappresentano « la prima vera storia in senso moderno », che Gibbon si lascia indietro di molto tutti coloro che avevano prima trattato il suo tema, e che la « History » ci appare il prodotto più alto della storiografia del secolo, il campo dove essa ha mostrato la straordinaria ricchezza dei suoi motivi e la modernità dei suoi ideali eticopolitici ». Riconosce dunque la superiorità di Gibbon su Voltaire storico e sullo stesso Montesquieu, per la maggior attenzione rivolta da Gibbon al particolare e all'individuo rispetto alle categorie ed ai tipi generali. Ammette pure che sono stati proprio gli illuministi che ci hanno dato del mondo e della vita medioevale la prima storia degna di questo nome. Ma in altri luoghi, restando imprigionato negli schemi crociani, Giarrizzo fa carico a Gibbon di non essere riuscito « a riunificare in una stessa visione il corso necessario delle cose e la libera determinazione della volontà umana ». Allo storico inglese mancherebbe « la coscienza di una dialettica non solo, ma più il riconoscimento dei poteri creativi dell'uomo, vincolato com'è al giuoco meccanico della psicologia empirista ». Gibbon non avrebbe « colto il travaglio dialettico della vita storica; ma chi vorrà rimproverare all'illuminismo di non essere stato romantico? ». Giudizi poco chiari e che non persuadono. Un vero storico saprà come risolvere caso per caso il problema di distinguere la parte avuta dagli individui in un dato processo storico dalle condizioni obiettive in cui l'individuo riuscì ad inserire la propria opera, anche se non avrà letto Hegel o Croce, mentre lo studio di questi autori non basterà a soccorrere chi fosse sprovvisto di sensibilità storica. E resta da vedere se lo storico idealista non sopravvaluti i poteri creativi dell'individuo.

I PREGI della monografia di Giarrizzo superano di gran lunga i difetti, ma qualche menda d'impostazione se non andiamo errati visi trova pure. Avremmo preferito che in un lavoro così ampio fosse stata data una parte maggiore ai dati biografici che sono invece scarsissimi, specie per gli anni della maturità di Gibbon durante i quali fu composta la « History ». Spesso Giarrizzo si dilunga troppo in chiose ai passi di Gibbon più adatte ad un saggio di critica letteraria anzichè di critica storica. Altre volte invece abbiamo l'impressione che Giarrizzo avrebbe dovuto abbandonarsi di più al suo autore anzichè far continuamente valere le sue riserve e opposizioni ideologiche contro l'empirismo e l'illuminismo. D'altra parte l'erudizione di cui dà prova Giarrizzo è notevole, specie per un giovane della sua età.

La lettura del suo « Gibbon » fa nascere molti dubbi sulla validità dello schema tradizionale che fa degli illuministi degli uomini dalla mentalità essenzialmente antistorica. Si può dire che fu in blocco antistorico il secolo in cui vissero Muratori, Vico e Giannone, Voltaire e Montesquieu, Robertson e Gibbon? Non danno da pensare a questo riguardo le parole dello stesso Gibbon già citate: « Mon inclination, celle de mon siècle, me décidoient pour l'histoire »?

ENZO TAGLIACOZZO



Atene. Lezione al Partenone.

FOGLIETTI DI VIAGGIO

LE BOTTEGHE DELL'ACROPOLI

DI RICCARDO MUSATTI

L'EGEO è uno scenario, cui la continua presenza di isole dà una dimensione profonda. Ma il palcoscenico è vuoto; non riescono ad animarlo i pochi caicchi che ansimano contro corrente o le navicelle bianche o gialline o nere di pece e di morchia che intrecciano modesti servizi di linea. I personaggi, come suggerisce la buona letteratura, dovrebbero essere quelli del mito.

Ma Eubea, buia e anfrattuosa, Sciro coperta di sassi, o Tenedo perduta lungo le coste d'Anatolia, sono montagne deserte dove si riconoscono solo spiaggette di ghiaia, erte valli solcate di asciutti torrenti e macchiate d'arbusti, umili approdi pescherecci; sotto un cielo ridente la terra è nera, oppressa dal silenzio. E' difficile evocarvi gli amori di Apollo o gli ozi femminei di Achille tra le figlie di Licomede.

Un occhio di faro la notte, qualche impianto militare, qualche fischio lontano di ciminiera sono le tracce dei nostri tempi fino a Sunio. A Sunio, sul taglio della costa, lambito al piede da schiume perenni, le dodici colonne del Tempio di Poseidone presentano finalmente il clichè tradizionale dell'Ellade; sulle navi che doppiano il capo scattano le fotografie, si accendono gli entusiasmi. Fra poco, la rada del Falero introdurrà al cuore dell'Attica.

Le lontane case di Atene coprono di una patina fangosa la conca, orlata in alto di frange verdi, brillano lungo l'arco di costa gli scafi delle navi da guerra. Le isole si avvicinano, il mare si restringe in canale. La roccia e la sabbia cedono alla terra erbosa. Le piante allignano fin sul limitare dell'acqua, fra grasse zolle che le onde bonarie non riescono a frangere. Le rive sono ormai quelle di un lago.

Il Pireo sta disteso su piatte mammelle, coperte di case a due piani, segnate da vie rettilinee. Lungo gli scali appaiono radicalmente raschiate dalle bombe. Macerie stritolate e compresse formano macchie grigie fra i terreni vaghi; un polverone solleva veli opachi mescolando gradevolmente i colori, ma quando s'insinua tra le basse casette, cacciando gli uomini al chiuso, s'immagina l'angoscia della soffocazione.

L'imboccatura del porto è stretta fra due fanali, battuta dalle correnti; i piloti agganciano le navi conducendole entro il collo del bacino. Gli scali, disposti a pettine, sono popolati di piroscafi. Bettoline colme di nafta, coi penduli budelli delle pompe, si affrettano al rifornimento. Sull'albero hanno grandi vessilli-rèclame; ci sta scritto, con l'alfabeto dell'Iliade, il nome dei monopoli internazionali del petrolio.

Le navi dell'armatore T. (viaggiano sotto bandiera del Panama) hanno poco tempo per inghiottire carburante: le ceste di patate e di angurie: devono ripartire quanto prima per arricchire il loro padrone.

AI PIEDI del Teseion, una balaustra si affaccia su un ampio recinto quadrangolare, dove in anni recenti la Scuola archeologica americana ha messo diligentemente in luce una grande quantità di ruderi. Questi ora si vedono sotto il livello stradale, segnando la traccia di antichi edifici; sono resti senza rilievo architettonico, come la massima parte di quelli che popolano la Grecia, e di mero interesse archeologico. Una pianta incorniciata sotto vetro e infissa sulla balaustra aiuta faticosamente l'identificazione dei monumenti distrutti.

Il recinto è limitato da un lato dall'oscura trincea della ferrovia per il Pireo e, sul fondo, dalla cortina marmorea della biblioteca di Adriano, mentre sull'altro lato si congiunge direttamente con la zona di rispetto delle pendici dell'Acropoli.

La veduta, così morta e polverosa, evoca tristezza ed inutilità; solo rari turisti di interessi specialistici si addentrano fra i sassi allineati. Stanno come rinchiusi in quel basso fossato; sembrano non accorgersi che, se lo scavo ha strappato un largo lembo alla superstite città turca, questa è ancora tutt'attorno, viva nelle sue poche straduzze mercantili, in piano, e nelle altre che, tra mura calcinate e piccole case di mattoni, si inerpicano ancora verso l'Acropoli.

Quando, nel 1834, Atene fu proclamata capitale del nuovo regno indipendente, trecento case ne costituivano il corpo: erano queste stesse che si addensano intorno al Monumento di Lisicrate e alla Torre dei Venti. Un piccolo bazar formato di straducole; una moschea di pietra, qualche giardinetto privato: passeggiare qui, dopo le marce desolanti per i ventosi boulevards del centro, è un riposo. Una via accoglie botteghe d'antiquari e di robivecchi: malgrado l'apparenza, è la parte più consueta del quartiere, la si ritrova in ogni vecchia città. Altrove, invece, ancora pulsa l'allegro disordine dell'artigianato; falegnami, lattonieri, sarti, calzolai, fonditori di bronzo, invadono le strade coi loro prodotti, coi banchi, con gli attrezzi del mestiere.

Gli ateniesi hanno una vaga vergogna di quest'isola di turcherìa, conservata proprio a ridosso del cuore della classicità; la deplorano forse per raccapriccio della dominazione ottomana, più probabilmente per l'esibizionismo monumentale che li ha infettati da un secolo a questa parte. I turisti che si vedono per queste viuzze sono per la massima parte inglesi e tedeschi di vecchio stampo, abituati alle lunghe residenze; tipi che studiano i propri itinerari di prima mano, senza la collaborazione delle agenzie di viaggio. Nessuna guida autorizzata vi condurrebbe a piedi in questo quartiere, che pure appare a prima vista patriarcale, morigerato fino alla castità. Per sei giorni lo domina l'onesto frastuono delle botteghe artigiane, delle trattorie popolari, del commercio minuto: e sotto il sole domenicale i gatti incrociano nelle strade deserte, dove le mura continue lasciano filtrare voci di bambini; soltanto i venditori di gazzose raccolgono qualche cliente.

Eppure, frequentare i fondaci di Via Pandroso o di Via Efesto ha un odore di peccato. Lo sanno i mercanti che hanno gesti e sguardi di connivenza, e una equivoca moderazione nei prezzi. Ma il quartiere sembra destinato a saltare pezzo per pezzo, sotto lo zelo degli archeologi che vorrebbero ritrovare quanto (assai poco, di certo) si potrebbe ritrovare d'antico e soprattutto estendere anche su questo lato la fascia di rispetto che già contorna, verso Sud e verso Est, le pendici dell'Acropoli.

AGUARDARE quello che si è perpetrato altrove, nelle zone archeologiche della città, non v'è da dubitare che il programma sarà attuato. Un'ulteriore ripresa economica, che consenta espropri e scavi di maggior entità, e questo ambiente decoroso e bellissimo sarà spazzato via.

Allora non ci si potrà più affacciare dall'Acropoli, come ancor oggi è possibile, guardando sotto il baluardo turco l'intrico della vecchia città: i cortili chiusi e infiorati, le terrazze bianche di calce, i solchi oscuri delle piccole strade; spariranno i prati stenti che fra lo strapiombo della roccia e le prime case hanno ancora un colore agreste; giardini pubblici con vialetti ed aiuole, pietre mute di significato legheranno l'Acropoli alla selva di cemento, finalmente avanzante.

E' quanto si vede da ogni altro lato: una sterminata massa di case, rigidamente geometriche, allineate in altezza, separate in blocchi quadrangolari: una triste marea urbana, su cui le capricciose pietre del Licabetto e del Filopappo sembrano cadute per caso, colline da presepio, plasmate come picchi dolomitici e maldestramente dipinte di verde e di bianco.

Quando la sentenza, che incombe sul quartiere turco, sarà stata diligentemente eseguita, uno degli ultimi legami che uniscono la Grecia, quale oggi appare al suo passato sarà rescisso; allora, con evidente soddisfazione degli archeologi e degli avveniristi, non si capirà più niente e di cosa deve pur essere accaduto fra la morte di Pericle e l'avvento di re Ottone.

Isolate, restaurate con mattoncini e ferri battuti, ridipinte e imbellettate, le poche minuscole chiese bizantine ricordano a malapena il medioevo cristiano, come i marmi imperiali, profusi ad Atene, a Eleusi e a Corinto, rappresentano saltuariamente la dominazione romana. Ma sono poche pietre, gravate dalla mano dei sopraintendenti ai monumenti — qui più che altrove pesante —; per il resto è arduo riconoscere il segno di quasi due millenni di storia.

L'Attica è un distinto giardino, curato con molta fatica, recintato di muri bassi, tirati a calce: su questi è unicamente concesso di scrivere poche righe di reclame, vergate alla meglio con caratteri rossi bordati di nero. Le stesse parole, incerte sulla superficie rugosa dei rustici manufatti, inseguono da Laurio a Corinto, celebrando con poca fantasia le qualità di un trattore o di una radio.

Lungo la strada principale di ogni borgo, ritrovi le stesse botteghe prive d'insegna, un caffè con basse finestre che illuminano una stanza quadrangolare. Sulle pareti una vecchia stampa popolare degli eroi dell'indipendenza, un ritratto dell'arcivescovo in tiara guardano i tavolini senza tovaglia.

Sedie, allineate in attesa delle conversazioni vespertine, si appoggiano alle case scialbate di tenero azzurro o di giallo, raramente di rosa o di verde. In questo povero ordine tutto si rassomiglia; paesi che forse hanno secoli di vita si confondono con altri ricostruiti di fresco. Il ricordo di Avezzano, di Brindisi, di Messina — nei loro quartieri più anonimi — s'impone irriverente. Neppure la miseria, antica, incrostata di storia e di folklore, che in fondo spande un raggio di nobiltà su tanta parte del bacino del Mediterraneo, riesce qui a sollecitare la memoria. Un moderato benessere, che nasce dai campi di tabacco dagli alti steli frondosi e dalle vigne zuccherine, disperde l'ultimo granello di colore. Solo i nomi suscitano ricordi effimeri e sbiadite visioni: Megara, strade monotone che salgono verso una chiesa sgargiante d'intonaci e di torri; Corinto, un reticolo di fabbricati antisismici, poggiato casualmente sul mare.

RICCARDO MUSATTI

GRIGIO E NERO

TURISMO VELOCE

L'APPUNTAMENTO era alle otto e venti, e quando io ed S. arriviamo con ben dieci minuti di ritardo, i suoi tre amici milanesi non sanno dissimulare sufficientemente il loro disappunto: son venuti ieri da Roma con S., Napoli e dintorni essendo l'ultima meta della loro scorribanda turistica lungo la penisola. Hanno fretta, molta fretta — come lungo tutto il viaggio, mi spiega con una certa malinconia S., anch'egli milanese, ma tutt'altro che incline al « turismo veloce » —, chè nello spazio di poche ore si sono proposti di conoscere la « costiera » e Pompei.

Il tempo li ha accolti benignamente, interrompendo una lunga serie di giorni uggiosamente rannuvolati, con un inaspettato riapparire del sole sempre caldo e pieno di qui, ma una densa foschia stagna all'orizzonte limitando la visuale, ed essi non sanno darsene pace, ansiosi come sono di « vedere » il più possibile. Durante tutto il tragitto seguono l'itinerario sulla guida, continuandomi a chiedere di questo e quel sito: non sempre so rispondere, chè specie sulla costa da Napoli a Torre può dirsi non esista soluzione di continuità nell'abitato, e rimane difficile ogni precisa delimitazione. Ciò li delude nel loro abituale amore per l'esattezza, che vorrebbe localizzato istante per istante al posto sul quale posano gli occhi.

Oltre Castellammare S. mi cede il volante per meglio godersi la vista: in breve, oltre un seno di mare opalescente, appare Sorrento, incastonata sulla roccia scura, a picco. Caliamo su di essa veloci, oltre la piazzetta, già al molo; un rapido sguardo all'intorno, da Punta Campanella al Vesuvio azzurro. Poi, subito, via, per Positanó: nemmeno la tentazione di impressionare sulla pellicola una macchia di « colore locale » — una donna che procede con un lieve ondeggiamento dei fianchi sotto il busto eretto, un alto bottiglione verde in equilibrio sul capo — induce i miei amici ad arrestarsi.

Corriamo sull'« amalfitana », sulla via ch'è appena una scalfittura nella parete incombente: così stretta, e tutta curve, la strada non favorisce certo le velocità. Almeno sulle prime, gli amici milanesi non ci badano, affascinati dall'asprezza selvatica e capricciosa di questa natura. Ad ogni buon conto, io giustifico la mia prudenza indicando a mezza via il muretto abbattuto quest'estate da una impulsiva scooterista. A Positano uno sguardo dall'alto e qualche commento sulla struttura moresca dei tetti: Amalfi, invece, ha l'onore di una breve sosta: una rapida lettura della guida del « Touring » ai piedi della maestosa scalea, una capatina al chiostro famoso, e via, un salto su a Ravello. Villa Cimbrone si merita una corsa sino al belvedere: ancora una volta s'impreca alla foschia. Per un attimo a Pompei rimangono incantati dalla voce suasiva del cameriere d'un ristorante, che li vorrebbe clienti, e non cessa di ripetere: « *Milan l'è un gran Milan* », musica dolcissima alle orecchie dei miei amici. Ma finiscono per seguire il mio consiglio, e si pranza in una trattoria, nei pressi dell'orribile santuario. Dopo pranzo ci si divide: S. conosce già gli scavi, ritiene inutile scapicollarsi dietro al cicerone per poco più di un'ora, e io sono ben lieto di tenergli compagnia. I tre ci lasciano, affidandoci il compito di acquistare le cartoline per amici e parenti e di compilarle.

Alle quattro e mezzo precise ci si ritrova insieme, si corre verso Napoli: alle otto e un quarto *devono* essere a Roma (si tratta di un cinema o di ragazze, non afferro bene). Durante la strada ci si scambiano le impressioni sugli scavi, vale a dire, quasi esclusivamente, sulle pitture dei lupanari, dei quali si accusa l'assoluta mancanza di *comforts*.

Alle cinque mi ritrovo tra la folla di Napoli, che si trascina lentamente impedendo il passo: una cosa esasperante fino a ieri, ora quasi piacevole. Soltanto, mi tortura il dubbio di non essere stato esauriente nelle indicazioni fornite ai miei amici per rintracciare la via più spedita per la capitale: sarebbe terribile, con la fretta che avevano.

CARLO TURCO

Fondazione Alinari per la Fotografia

BRENDAN BEHAN

UN NUOVO DYLAN THOMAS

di PAOLO MILANO

NEW YORK. Il "Circle in the Square" (che vuol dire "Il Circolo in piazza", ma anche "Il cerchio nel quadrato") è un teatrino del Greenwich Village, il quale, lo si sa, è il Saint-Germain-des-Prés o il Montparnasse di New York. Conta neanche un centinaio di posti, addossati su tre lati d'un rettangolo, oblungo come una rimessa o uno stallatico. Al centro, la ribalta non rialzata è un'arena, dalla quale gli attori recitano fronteggiando ora questo ora quel rango di spettatori; gli uni come gli altri sono per lo più sotto i trent'anni, ed egualmente assetati di teatro.

L'ultima novità importante offerta al "Circle in the Square" è stata "The Quare Fellow", dramma d'un irlandese trentacinquenne, Brendan Behan. "Quare" è un termine carcerario che designa un condannato a morte. Il lavoro di Behan, tutto episodico e conversato, tratta dalla prima all'ultima battuta quest'unico tema: le reazioni d'un gruppo di detenuti in una prigione britannica, quasi tutti irlandesi, nei giorni che precedono l'esecuzione di uno di loro, il quale tuttavia non compare mai. E' un "tour de force" condotto con rigore e intelligenza; l'esattissimo turpiloquio dei carcerati sprigiona, per squallido contrasto, molta poesia e moltà pietà; infine e senza volerlo, "The Quare Fellow" è un ottimo libello drammatico contro la pena capitale.

Una buona parte del pubblico accorso ad applaudire "The Quare Fellow" era senza dubbio di lettori del primo libro di Brendan Behan, che è comparso in queste settimane in Inghilterra e in America, ed è già quasi un avvenimento, cioè l'esordio felice d'uno scrittore di bellissimo talento. A sedici anni, nel 1939, Brendan Behan, (nato a Dublino in un ambiente d'oltranzisti, risoluti a battersi con ogni mezzo per le contee dell'Irlanda settentrionale ancora irredente), fu spedito in Inghilterra da terroristi dell'Irish Republican Army, con una valigia d'esplosivi, a compiervi un attentato vistoso; ma la polizia britannica l'arrestò quasi appena sbarcato.

Dopo una breve ma dura stagione di carcere preventivo, Behan, essendo minorenne, fu internato in un riformatorio "Borstal" (così si chiamano tali istituzioni in Inghilterra), dal quale fu dimesso a diciannove anni, per esser deportato nel suo paese, cioè riconsegnato in libertà alla famiglia. Da allora ad oggi, il riottoso Behan ha visto molte altre volte il sole a scacchi, e non sempre per motivi politici; ma il ricordo di quelle prime sue prigioni, vivo come se non lo avesse impallidito neanche un giorno, ha fatto di lui uno scrittore. Il suo libro s'intitola "Borstal Boy" (New York, Knopf, $ 4.50).

Queste memorie sono scritte, con l'animo dell'adolescente, dall'intelletto dell'adulto. I giovani di vent'anni fa, in qualche angolo d'Europa non del tutto inurbato come appunto l'Irlanda, erano aperti a molte passioni; quella del patriottismo violento, della lotta nazionale senza quartiere, come sanno oggi asiatici e africani, non è la meno affascinante. Il libro di Behan, tuttavia, di politica vera e propria non parla minimamente (dell'antefatto dell'arresto, ad esempio, non è detto nulla); dà atto, soltanto, dei sentimenti che Brendan aveva, diciamo così, succhiati col latte materno. Gli entusiasmi e gli scoramenti, gli spiriti vitali insomma, sono quelli del ragazzo d'allora; mentre l'acutezza d'osservazione, il disegno dei personaggi, il distacco e l'ironia, sono del maturo scrittore d'oggi; l'amalgama è efficacissimo.

"Borstal Boy" ha una prima metà non senza orrori, e una seconda, in confronto, idillica o quasi: comincia, nel primo carcere, tra promiscuità e sevizie, per finire, nel riformatorio-modello, con partite di calcio, concerti e letture educative. La sutura fra le due parti è data dalla lingua, già sapidissima nel narrare, e poi, nei dialoghi, ricalco perfetto, minuziosamente variato secondo l'estrazione di chi parla, del fiotto d'oscenità che scorre in luoghi simili. « Il linguaggio del mio libro, lo so, è orripilante » ha scritto a questo proposito l'autore; « ma che senso avrebbe far parlare a questa mia gente la lingua di qualcun altro? ».

L'arte di "Borstal Boy" è dunque soprattutto affidata al vigore e novità del suo stile, che farà disperare dell'impresa l'editore straniero che progettasse una traduzione del libro, come già costringe anche il lettore dell'originale a ricorrere ogni tanto al glossario dei termini di gergo, di cui il volume è fornito. Gli irlandesi autoctoni, come Behan, sono rimasti i soli capaci di vivere e scrivere la lingua inglese con la spontaneità e la forza che essa aveva due o tre secoli fa; in attesa che la civiltà industriale ottunda e livelli questa felicità espressiva, come tante altre.

Con gli inglesi da lui miticamente odiati, Behan viene a contatto per la prima volta tra le mura del carcere, e sono secondini, giudici o ispettori. Li chiama con sprezzo "the sportsmen"; ora ne ingiuria mentalmente il farisaismo, ora invece soccombe al secco fascino del loro "fair play". La sua natura di cattolico (« La mia famiglia è stata sempre cattolica e anticlericale »), e di fuorilegge, gli sembra contenere un calore di vita e una coscienza dell'umana miseria, negati alla moralità protestante. Della miseria, ma anche della gioia: il libro è, infatti, fiorito di ballate irlandesi e di canzoni carcerarie, che Behan intona a piena voce, solo o in compagnia, e che sono quasi tutte d'una freschezza cruda e memorabile.



Questo il calendario dei

I rapporti del giovane coi cappellani cattolici della prigione e del riformatorio sono curiosi. Su Brendan, come terrorista, pesa una scomunica della Chiesa, (« Il vescovo di questa diocesi, che è un inglese, mi nega i sacramenti, perchè io nego al suo paese il diritto di asservire il mio »); eppure egli serve messa volentieri (« in memoria dei miei antenati..., e dell'epoca in cui sulla testa d'ogni prete cattolico, in Irlanda, c'era una taglia inglese di cinque ghinee »). Tutto è narrato con questa spregiudicata schiettezza: il gusto di certi pasti (« Pranzo, non ti scorderò mai più! »), qualche episodio scabroso, la gioia della lettura centellinata per mancanza di libri e, luminosa su tutto il resto, l'amicizia per un compagno, Charlie, che è cosa ruvida insieme e delicata. Nell'ultima parte, perchè non dirlo?, ci sono parecchie lungaggini; ma chi non sa che, per un ragazzo, tutto quel che gli accade è immensamente ed egualmente importante?

Nel tessere le lodi di Brendan Behan, qualche critico inglese e americano ha fatto il nome di Dylan Thomas. Letteralmente il paragone non regge; Thomas era soprattutto poeta, Behan è prosatore e drammaturgo; Thomas era l'erede d'una cultura molto raffinata, Behan al confronto è un franco tiratore, se non un autodidatta. Ma se invece che all'opera si pensa ai caratteri personali, (e magari all'aspetto fisico, che in tutt'e due è quello di un bambinone riccioluto, gonfio dal vino e dagli anni), il parallelo diventa naturale.

Brendan Behan, non meno di Dylan Thomas, beve come una spugna, è beffardamente insofferente d'ogni autorità (il suo ultimo fermo, per schiamazzi notturni e oltraggi, è del mese scorso); come il Thomas degli ultimi anni, anche lui, così giovane, sembra già impegnato, per usare una metafora inglese, a bruciare alla svelta la candela della sua vita da tutt'e due i capi. Figlio quasi proletario d'una civiltà in parte tuttora contadina, Brendan Behan, nel mondo anglo-americano della macchina e della massa, è uno spaesato che si dibatte violentemente. Che il successo non lo fiacchi: che la sua vita resista al logorio dell'estraneità, e la sua arte a quello della lusinga: è questo l'augurio.

Fondazione Alfred Lewin

POESIE DI AUDEN

DI AGOSTINO LOMBARDO

ERANO alcuni anni che W. H. Auden non pubblicava un volume di poesie: esattamente dal 1955, quando compariva la raccolta intitolata "The Shield of Achilles", una delle sue migliori. Ma ecco che con "Homage to Clio" (Londra, Faber, 1960) quella che è la personalità se non più alta certo più variegata e complessa della poesia di lingua inglese del Novecento, si offre ancora una volta all'attenzione e talvolta allo stupore del lettore Lo stupore, anche in questo caso, nasce soprattutto dalla constatazione della straordinaria bravura tecnica del poeta. E', questo, un discorso ormai consunto — fin dal principio, fin dalle liriche che davano origine alla stagione poetica del gruppo di Oxford, Auden ha fatto strabiliare i lettori e poeti per il suo virtuosismo sia metrico sia linguistico (oltre che intellettuale), e fiumi di parole sono stati fatti scorrere per porre in rilievo le sue innovazioni, le operazioni arditissime compiute sul corpo del linguaggio poetico tradizionale, l'immissione di una terminologia tutta moderna nelle strutture attinte al passato, le rivoluzioni e restaurazioni, le anticipazioni e i ritorni. Eppure è un discorso che è sempre necessario fare, perché tutto questo è parte integrante, essenziale, della poesia audeniana: la quale infatti vuol essere anche, deliberatamente, un esercizio di tecnica, il terreno di incessanti esperimenti e affinamenti. In realtà c'è una storia della tecnica audeniana che è parte non piccola, non trascurabile, della storia poetica del Novecento.

Anche in "Homage to Clio", dunque, si dovrà anzitutto notare la presenza di composizioni del genere e della struttura più svariati. Abbiamo le quartine della lirica che intitola la raccolta, quartine di classica compostezza, dove esametri si alternano a pentametri, e il cui ritmo pienamente corrisponde alla qualità meditativa e contemplativa del sentimento: «La nostra collina ha ceduto e il verde / E' andato verso il nord; intorno a me, / Dal mattino alla sera, fiori duellano senza posa, / Colore contro colore, in combattimenti / che han solo vincitori...»; e abbiamo invece le quartine brevi, nervose, di "Riflessioni in una foresta"; le strofe complesse di una poesia dedicata alle "Mani" e la struttura sonettistica di quelle su "Oggetti" e "Parole"; i distici epigrammatici e ironici di "T il grande", e le quartine burlesche, alla maniera dei *limericks* e di Edward Lear, della sezione spesso deliziosa che fa da appendice alla raccolta, "Graffiti accademici": «Mallarmé / aveva troppo da dire: / Non fu mai capace / Di lasciare la pagina bianca. / ... Georg Friedrick Händel / Era assai rispettato là a Kendal: / Fu George Frederick Handel / A causare tutto lo scandalo. ä ... Nessuno riuscì mai a persuadere / Georg Wilhelm Friedrich Hegel / A formulare la minima apologia ä Per i suoi Principî di Fenomenologia. / ... Quando Carlo Marx trovò l'espressione / "Pescicani finanziari" / Intonò un Te Deum / Nel British Museum». Auden non ha in alcun modo perduto — ora che ha dietro di sé più di trent'anni di carriera poetica, ed è anzi stato nominato, dopo il lungo soggiorno americano, professore di poesia a Oxford — il gusto dell'esperimento, dell'arditezza tecnica. Al contrario conserva in questo senso una straordinaria freschezza e curiosità, che non sono le ragioni meno importanti della felicità di risultati che seguita spesso ad ottenere.

Il che del resto, come le citazioni fatte possono aver già suggerito, non è vero soltanto della tecnica ma dell'intera disposizione del poeta nei confronti della vita e della poesia. Come nelle altre raccolte, anche in questa Auden rende materia di poesia ogni possibile tema — sentimentale e intellettuale, scientifico e culturale e paesaggistico — e assume i più diversi e fin opposti atteggiamenti. A conclusione della raccolta ad esempio, troviamo, dopo i "graffiti accademici" che si son citati, alcuni versi — di gusto apertamente settecentesco — rivolti ad un canonico di Oxford per il suo ottantesimo compleanno. Anche qui il tono è di divertimento, di scherzo, ma sotto la superficie ilare e leggera e letteraria vive un calore umano, una sincerità di affetti, che rende questi versi tra i più memorabili del volume. Si vedano gli ultimi: «E quando alla fine la tua anima ansiosa volerà / (Come quella di tutti i desiderantinel) su in alto / Possa tu trovare ogni cosa di tuo gradimento /. / Possa attenderti una più calda canonica, dove / Non vi siano guasti, e umido, e ruggine, / Né possa alcuno penetrare a far pulizia, / Stanze celestiali dove tu possa parlare / Con uomini come Sant'Agostino, Duchesne, Origene. / Mentre Serafini forniscono immortali essenze da fiuto, / Più pregnanti della nostra roba sublunare, / E Cherubini barocchi cantano "Gloria, e Lode". / E onore eterno al nostro reverendo Claude" ». Dietro lo Auden ironico v'è quasi sempre un più ricco e tormentato personaggio, e ce lo dice esplicitamente il brano conclusivo di "Poesia e Verità", che è la stesura in prosa d'una lunga lirica non scritta: "Questa poesia che desideravo scrivere avrebbe dovuto esprimere con esattezza ciò che intendo quando penso alle parole: Ti amo; ma non so con esattezza ciò che intendo... Dunque questa poesia rimarrà non scritta. Non importa. Domani tu arriverai. Se stessi scrivendo un romanzo di cui entrambi fossimo personaggi, so esattamente in che modo ti saluterei alla stazione: adorazione negli occhi, scherno e lazzi sulla lingua". Nello stesso tempo, dietro il poeta sentimentale, sempre ammicca l'ironista, come per pudore o riserbo. E l'uno e l'altro son tuttavia lo stesso Auden, che trova la sua unità e verità in questo rapporto di opposti, in un delicato e vitalissimo equilibrio.

Per Auden quindi, più ancora che per altri poeti, è difficile staccare singole prove, singole liriche, dal contesto variegato e dialettico in cui esse trovano in realtà la loro piena chiarificazione ed espressione. Si rischierebbe infatti di enucleare ora un aspetto ora l'altro del poeta, senza cogliere quell'unità che nasce dalla stessa contraddittorietà. E' anche vero, peraltro, che in questa come nelle precedenti raccolte audeniane è possibile indicare — pur tenendo fermo codesto concetto unitario — alcune liriche di più alta bellezza, di più complessa e ricca tessitura. E' il caso, mi sembra, di "Addio al Mezzogiorno", una lunga poesia dedicata a Carlo Izzo (eccellente traduttore italiano di Auden), e in cui il poeta — che per lunghi periodi di ogni anno ha soggiornato nell'isola d'Ischia — saluta appunto quei luoghi. Eccone un brano: «Eppure (se ancora / Leggo bene nei loro visi dopo dieci anni) / Essi sono senza speranza. I greci chiamavano il Sole / Colui che morde da lontano; e da qui, dove / Le ombre hanno contorni di lama, quotidiano azzurro d'oceano, / vedo ciò che intendevano: il suo imperturbabile / Occhio sfrontato ride per spregiare ogni concetto / Di mutamento o fuga, e un silenzioso / Ex-vulcano. senza un corso d'acqua o uccello, / Echeggia quella risata. Potrebbe esser questa la ragione / Per cui tolgono il silenziatore alle motorette. / Accendono la radio a pieno volume / E un santo piccolissimo può aspettarsi fuochi d'artificio / Il rumore come antitodo magico, un modo di dire / Alle Tre Sorelle: "Possiamo essere mortali, / Ma siamo ancora qui..."». Ed ecco la conclusione: «Andare debbo, ma me ne vado grato (persino / A un certo Monte) e invocando / I miei sacri nomi meridiani, Pirandello, / Croce, Vico, Verga, Bellini / Perché benedicano questa regione, e coloro / Che la chiamano patria: sebbene uno non sappia / Sempre ricordare esattamente perché è stato felice, / Non dimentica d'esserlo stato ».

L'altezza di questa lirica non è frequente, in "Homage to Clio"; e in effetti i versi, qui come altrove, legati al soggiorno, al paesaggio, all'esperienza d'Italia, hanno una pienezza, una ricchezza, una maturità sentimentale e intellettuale che li rende il culmine dell'arte audeniana. Si dovrà anche aggiungere che nel suo insieme la raccolta, pur avendo indiscussi pregi, e non solo di tecnica, risulta inferiore a quelle precedenti (e per esempio a quella, splendida, intitolata "Nones"). Gli elementi intellettuali dell'ispirazione di Auden appaiono talvolta eccessivi; i richiami culturali, le allusioni letterarie, fin troppo numerosi. Siamo spesso sul piano della non-poesia. Una non-poesia, però, che non va intesa come negazione dell'espressione poetica bensì come sua preparazione, suo sostegno; come il tessuto vitale di cui i momenti più puri hanno bisogno per esprimersi. Tutte queste liriche insomma sono "necessarie" anche quando appaiono meno riuscite, e sono una conferma tangibile della dichiarazione di poetica di "Poesia e Verità": "Di qualsiasi poesia scritta da me la mia prima esigenza è che sia genuina, riconoscibile come la mia scrittura, come qualcosa che vi sia stato scritto, per il meglio o per il peggio, da me...".

AGOSTINO LOMBARDO



Leopoldville. La pista del night-club.

LA LINGUISTICA DI BENEDETTO CROCE

DI TULLIO DE MAURO

IN uno scritto dedicato alla critica letteraria, il Croce, non ancora trentenne, si pose il problema di ciò che dovesse intendersi per "forma" di un'opera d'arte: la "forma", egli concludeva allora in modo ancora alquanto empirico, altro non sarebbe che l'insieme dei suoni, delle pause, delle parole e frasi d'un'opera, insomma il suo linguaggio. Per tal via egli intravide per la prima volta quella tesi dell'identità di linguaggio ed arte che un decennio più tardi doveva costituire uno dei cardini della sua "Estetica". In quest'opera, divenuta poi il primo volume della "Filosofia dello Spirito", il rapporto tra le due attività, la linguistica e l'artistica, veniva concepito come un rapporto di identità senza residui: non solo non vi è intuizione artistica che non sia espressione, ma non vi è espressione linguistica che non sia opera d'arte. Per il primo Croce tutto il linguaggio, ossia tutto ciò che anche correntemente si chiama linguaggio, è, senz'alcun dubbio, arte.

Più di trent'anni dopo, nella "Poesia", il Croce distingueva invece le possibili espressioni in diverse classi: una sola, quella delle espressioni che egli denominava "poetiche", frutto dell'attività artistica; le altre, non distinguibili dalla prima per motivi esterni (e ciò a detta dello stesso Croce), frutto invece dell'attività pratica. E queste come si sa, erano le espressioni sentimentali, oratorie, letterarie. La piena ed irresidua identità tra l'arte e il linguaggio nella "Poesia" non sussiste più: una folla di manifestazioni linguistiche, anzi la stragrande maggioranza, sono ricondotte alla categoria della prassi.

La disparità tra le due posizioni è evidente: negarla non ha senso, né la negava del resto lo stesso Croce. Il problema non è quello di accertarla, ma di interpretarla. E' quella disparità nata dal tentativo di porre qualche riparo alle obiezioni e quasi ai malumori dei linguisti, gelosi dell'autonomia del linguaggio (e cioè della linguistica), e alle incertezze dei critici, imbarazzati nel dover giudicare prodotto d'arte ogni atto linguistico, anche il più banale e volgare? O piuttosto essa ha motivi ispiratori più seri in una profonda evoluzione del pensiero crociano, dei suoi generali presupposti, tale da rendere possibile una più attenta riconsiderazione dell'attività linguistica?

Il libro che di recente Santino Cavaciuti ha dedicato alla linguistica crociana ("La teoria linguistica di Benedetto Croce" Marzorati editore, Milano), si muove appunto intorno a questo problema, ma si muove, occorre aggiungere subito, in maniera paradossale e quasi a malgrado dell'autore, cercando cioè di eluderlo sistematicamente anziché di porlo con chiarezza e di risolverlo efficacemente.

Lo stesso Croce più d'una volta ebbe occasione d'avvertire che la sua teoria linguistica rinviava all'intero complesso delle sue dottrine: di conseguenza il Cavaciuti, che ha condotto la sua ricerca sotto la guida di un professore di filosofia, Alberto Caracciolo, e del linguista Giuliano Bonfante, ha opportunamente ritenuto di aprire la sua trattazione con un capitolo dedicato ai "fondamenti", ai concetti più generali della filosofia crociana. Centrale nel pensiero del Croce è, secondo il Cavaciuti, la concezione unitaria del reale, opposta a quella dualistica, e la teoria della distinzione e circolarità dei momenti dello spirito. Proprio da questa teoria il Croce sarebbe stato costretto a negare o a riconoscere solo di sfuggita la presenza di elementi logici nel linguaggio; questo infatti, coincidendo con l'attività estetica, che, è il primo e più elementare grado del conoscere teoretico, è libero e autonomo rispetto al secondo grado, cioè rispetto al conoscere logico. Dopo aver delineato, sulla base dell'"Estetica", la teoria crociana dell'arte, centrata sulla identificazione di intuizione ed espressione, forma interna e forma esterna, il Cavaciuti tratta poi, nel secondo e nel terzo capitolo del suo libro, le teorie linguistiche crociane. In ciò egli ricorre ad una dicotomia non chiaramente giustificata, e cioè esamina separatamente nel secondo capitolo il concetto crociano di "linguaggio" (ossia, prevalentemente, le formulazioni datene dal Croce all'epoca della "Filosofia dello Spirito") e nel terzo il concetto di "linguistica" (ossia, a ben vedere, sia le idee del Croce intorno a tale disciplina, sia soprattutto le più tarde formulazioni del concetto di linguaggio). Comunque, nell'uno e nell'altro capitolo il Cavaciuti compie un notevole sforzo di sistemazione delle dottrine crociane che, dopo l'"Estetica", vennero esposte sempre o in forma saggistica o in opere come la "Logica" e la "Poesia" dedicate prevalentemente ad altri argomenti.

Il risultato di tale sforzo di sistemazione è, a parte un innaturale appiattimento cronologico, l'individuazione di una serie di formulazioni contraddittorie intorno ai medesimi argomenti. Non vi è parte del libro in cui non ne venga rilevata e sottolineata diligentemente qualcuna: oscillazioni nel ritenere fatto puramente estrinseco ovvero intrinseco la "voce", la forma esteriore dell'espressione linguistica (pp. 38-40, 59); esitazioni e contraddizioni nel determinare la parte che hanno gli elementi logici nel linguaggio (pp. 40, 43, 50-52) e nel definire i rapporti tra i giudizi logici e la loro espressione (p. 53) la definizione della lingua come un'astrazione, uno pseudoconcetto privo di obiettiva realtà al di fuori dell'attività astraente che lo foggia a fini pedagogici ("Problemi di estetica". 1910, p 207) e la definizione della lingua concepita come "non una astrattezza, ma una realtà" che condiziona il singolo parlante ("Discorsi di varia filosofia", I, 1945, p. 245).

Tante e tali contraddizioni si spiegherebbero secondo il Cavaciuti pensando che il Croce non ha rimeditato il problema linguistico con quella assiduità ed intensità che ha invece usato per altri argomenti. Esse sono sfaldature di una costruzione sostanzialmente unitaria, almeno nelle sue formulazioni più consapevoli e per dir così ufficiali: in tutta la sua vita filosofica il Croce avrebbe sempre e solo creduto e detto che il linguaggio coincide totalmente con l'arte e che, quindi, una adeguata linguistica storica e la linguistica generale debbano risolversi l'una nella storia letteraria, l'altra nella teoria dell'arte. Celata da questa linguistica ufficiale, vi sarebbe poi una "linguistica inferior", cioè quella somma di sparse e contingenti osservazioni sul linguaggio come attività pratica e sulla lingua come istituto nate da isolate occasioni polemiche. Un'altra conseguenza della scarsa dimestichezza del Croce con i problemi della filosofia del linguaggio sarebbe il disconoscimento del carattere logico dell'attività linguistica, dal che sarebbero venuti poi altre incoerenze ed altri errori. Scrive in conclusione il Cavaciuti: «Vista... "oggettivamente"... la Teoria crociana, che nella sua forma "esplicita" nega l'elemento "logico" al linguaggio si è mostrata insostenibile proprio per questo basilare motivo.. Senza essere questo l'unico ed esclusivo motivo che decida la mancanza di adesione alla teoria crociana, esaminata al di fuori delle sue "interne" "difficoltà", ci pare tuttavia che esso debba essere quello predominante, anche perché, laddove il Croce è venuto via via ammettendo nel "linguaggio" altri elementi, prima negati o lasciati in ombra e raccolti poi nella categoria del "pratico", ha sempre negato invece, nelle sue formulazioni "esplicite", l'accesso all'elemento "logico", che riteniamo, senza formare la totalità del linguaggio lo informi tuttavia in modo essenziale".

Anche da questi cenni sommari, risulta chiara la trama del ragionamento del Cavaciuti: poco curandosi di argomenti linguistici, il Croce non si dette pena di raccordare fra loro le diverse e successive formulazioni del suo pensiero in proposito; divergenze anche forti tra tali formulazioni hanno per la maggior parte questa origine e quindi non sono tali da consentire di individuare due diverse fasi organiche di pensiero. L'edificio della linguistica crociana, pure se fatiscente, è sostanzialmente unitario: da accettare tutto insieme o tutto da ripudiare. E, dato che in esso non si fa il dovuto posto alla logicità del linguaggio, il Cavaciuti inclina verso questa seconda possibilità.

Il rapporto tra tesi teoretica ed elaborazione storiografica è assai evidente in tale ragionamento e nelle ricerche che lo hanno preceduto e dovrebbero giustificarlo. La tesi teoretica è, come ognuno vede, che il linguaggio è un'attività informata essenzialmente alle categorie logiche, sulle quali sarebbero modellate le lingue. Discutere tale tesi sarebbe qui esorbitante, anche perché la discussione e confutazione ne è stata fatta troppe volte, a livello filosofico prima, poi negli ambiti più tecnici della linguistica e della stessa logica simbolica. Sarebbe anche fuor di luogo chiedere all'autore di controbattere tali e tante confutazioni: le ricerche del Hoffmann, del Glinz, del Calogero, che, storicizzando la tesi ancora cara al Cavaciuti, ne hanno insieme posto in luce i limiti concettuali; le critiche alle interpretazioni razionalistiche e logicizzanti del linguaggo avanzate nell'ambito filosofico da personalità di epoche ed orientamento diverso, da Vico al

Fondazione Ugo La Malfa

LA TRADUZIONE DELL'ULISSE

AH TRISTE TRIESTE!

DI J. RODOLFO WILCOCK

DA giovane, Joyce aveva un'idea curiosa sia dell'Italia che della sua letteratura. In una lettera del 1906 scrive: "La letteratura italiana comincia con Dante e finisce con Dante. Non è poco. In Dante c'è tutto lo spirito del Rinascimento. Adoro Dante quasi quanto la Bibbia. Egli è il mio alimento spirituale, il resto è zavorra. Non mi piace la letteratura italiana di adesso perché la mentalità di questi degenerati scrittori italiani è completamente dominata da quattro temi elementari: orfani poveri e gente affamata (ma quando la smetteranno di avere fame questi italiani?), battaglie, bestiame e patriottismo. Gli italiani hanno uno strano modo di attuare la ginnastica dell'ambizione patriottica. Vogliono imporre coi pugni l'accettazione della loro superiorità intellettuale sugli altri popoli. L'umanesimo, Lorenzo il Magnifico, Leonardo, Tiziano, Michelangelo, Galileo; infatti, tutta gente ottima. Ma ancora aspetto di trovare un italiano che mi chiuda la bocca dicendomi: "Taci, imbecille! La sola opera immortale di cui sono responsabili gli italiani è la fondazione della Chiesa cattolica!" Se perfino io dichiaro che la Chiesa romana è molteplice nella sua grandezza: grande come chiesa e come... diciamo... come..." (impossibile finire la citazione).

Ad ogni modo, la prima parte dell'*Ulisse* fu scritta, e l'intero libro progettato, in Italia ("Ah triste Trieste!" diceva Joyce). Un'altra parte a Zurigo, durante la prima guerra mondiale (il capitolo delle Sirene, spedito a Ezra Pound, venne intercettato dalle autorità militari, sospettato di essere un messaggio cifrato); ma la parte più nuova, più importante e più gioiosa del romanzo venne composta a Parigi. Non si poteva essere più europeo, né più internazionale. Soprattutto, non si poteva essere più novecentisti. La storia del nostro secolo include James Joyce, e include l'*Ulisse*, in un modo che ancora non si sognano gli storici. Mai la letteratura era stata un riflesso così diretto dell'epoca, mai Italia. Infatti per leggere Joyce (a differenza di quel che accade con Kafka o con Proust) bisogna conoscere, e bene, la lingua dell'autore; anzi, per capire sia pur vagamente *Finnegans Wake* bisogna avere l'inglese nel sangue, e non solo nella mente; poiché lì si tratta niente di meno che di rifare il senso, d'altronde molteplice, dal suono delle parole in apparenza incoerenti, parole di sogno. Di *Ulisse* c'era comunque una traduzione francese, ed è questa che ha tratto in inganno molti lettori, se non altro perché si tratta di un'orribile e immonda traduzione, accettata tuttavia da Joyce in primo luogo perché gli conveniva e poi perché un grande scrittore non può stare a perdere il tempo dietro le proprie traduzioni (egli sa in fondo, per quanto possa dire, che ogni traduzione della sua opera è un riflesso della sua faccia in uno specchio che spesso non riflette altro che le smorfie del traduttore). Anzi, molte traduzioni di Joyce fanno un'impressione indicibile di sconcezza; invece nell'originale inglese non c'è una sola oscenità che non sia stata tramutata in musica e poesia. La traduzione spagnola, fatta naturalmente in Argentina, è molto più spaventosa di quella francese.

Invece, di questa traduzione italiana pubblicata da Mondadori, dobbiamo dire che trasuda cura e rispetto. Preparati professori se ne sono occupati; e nei passi più seri e più involuti, la sapienza che si è aggiunta a questo prosaico rispetto riesce a volte a fare vibrare la pagina con una vibrazione per quanto sommessa non discordante con quella originaria. Nei passi più giocosi tuttavia l'ago è saltato e l'insieme emette soltanto un ronzio stridulo. D'altra parte in un'opera lunga quanto la Bibbia quasi, non si deve trovare errori e bruttezze. La fine del capitolo dei Buoi del Sole, che preannuncia la deformazione linguistica di *Finnegans Wake*, con meno metodo però nella sua follia, era la più pericolosa, e



Londra. Pubblicazioni cattoliche in vendita nei pressi della Cattedrale di Westminster.

STORIA DELLA DC

L'IPOTECA DELLA CHIESA

DI MARCELLO CAPURSO

"NOI siamo democratici cristiani come tutti i cattolici che si occupano di azione popolare, ma, come giovani democratici francesi del XX secolo,... noi vogliamo lavorare per realizzare l'ideale che abbiamo concepito nella nostra indipendenza di cittadini »: così si esprimeva nel 1905 Marc Sangnier, uno dei personaggi più rappresentativi del movimento democratico-cristiano francese dell'epoca. Ma il problema ch'egli in tal modo poneva, dell'indipendenza dei cattolici in materia politica, non era affatto semplice. La Chiesa non poteva accettare facilmente affermazioni di principio che avrebbero potuto essere interpretate come una rottura dell'unità politica dei cattolici, e quindi come un indebolimento della sua posizione nei confronti dello Stato. Ma, d'altra parte, la Chiesa non poteva neppure rinunciare a quelle organizzazioni di partito, con una

necessariamente legata a un particolare regime economico. In apparenza i legami si riducono a quello ben comune del *do ut des*: quando la democrazia cristiana al governo favorisce ed accoglie le richieste della S. Sede e degli altri organismi religiosi sa che, al momento delle elezioni, la colossale e capillare macchina propagandistica del clero regolare e secolare e delle organizzazioni laiche dipendenti si adopera a suo favore (così come la Chiesa che dà questo appoggio, trasformando se stessa in una formidabile sorgente di potere politico, sa nello stesso tempo che ne riceverà la contropartita in azio-

Fondazione Luigi Einaudi