LA FIERA LETTERARIA

SETTIMANALE DELLE LETTERE, DELLE ARTI E DELLE SCIENZE

ANNO IV — NUMERO 32 | ROMA 7 AGOSTO 1949

SI PUBBLICA LA DOMENICA | Direttore VINCENZO CARDARELLI | QUESTO NUMERO LIRE 50

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e PUBBLICITA': ROMA, VIA D'ARACOELI numero 3 — Telefoni numeri 684-097 e 684-098 — TARIFFA DELLA PUBBLICITA': Commerciali, al millimetro L. 60 · Editoriali, al millimetro L. 40
ABBONAMENTI: Annuo L. 2.200 · Semestrale L. 1.150 · Trimestrale L. 600 — Estero: Annuo L. 4.000 — Quota mensile abbonamento speciale (insegnanti e studenti) L. 185 — Una copia arretrata L. 80 — Spedizione in c/c p. (Gruppo II) — c/c p. 1/31426

L'Ottocento più vivo

è nel burattino di Collodi

NON VORREI sbagliarmi, ma io mi sono riletto il *Tutto Collodi* che Pancrazi ha pubblicato pei tipi di Le Monnier, un bellissimo volume di ottocento pagine, con un'assai affabile *Vita di Collodi*; e non dico nella prima parte, dove ci sono *Le avventure di Pinocchio, Storie allegre, I racconti delle fate*, ma nella seconda, dov'è l'« altro Collodi », cioè *Occhi e nasi, Macchiette, Divagazioni, Note gaie*, neppure qui ho trovato per quanto abbia fatto, quell'articolo di fondo uscito nel « Fanfulla » il 30 gennaio 1876, che è una lettera aperta a Marco Minghetti, col titolo *Delenda Toscana*, « nella quale lettera il Collodi propone senz'altro al Presidente del Consiglio dei Ministri di sopprimere la Toscana con un decreto di poche righe eccetera eccetera ». Chi ne volesse sapere di più, legga, su quella curiosa proposta, un saggettino di Baldini nel suo libro *Fine Ottocento*, dove si discorre della *Ragion politica di « Pinocchio »*; una piccola meraviglia. E ivi stesso son ricordate queste parole (che farebbero parte, per così dire, della « poetica » del Collodi): « non c'è descrizione possibile senza digressione probabile ». Dove le ha trovate mai Baldini? Nel *Tutto Collodi* del Pancrazi, a meno che l'occhio non m'abbia ingannato, ho cercato invano. Quando Cecchi dunque dice, che « a questo primo riuscitissimo *Tutto Collodi* converrebbe seguisse un secondo *omnibus*, pure spartito fra piccoli e grandi », e che « la materia non manca », dice propriamente il vero.

Non credo però che, con un secondo volume, pur della stessa mole, visto, letto e considerato tutto, non credo che l'intelligenza del capolavoro del Collodi si sarà avvantaggiata d'un passo. Quella del Collodi certo, di *Pinocchio* no (se non si riconosca, ed è vero, che sapremo meglio dov'è che l'autore sciolse lo scilinguagnolo). Da segnare, intanto, con grandissimo rilievo, è quel capitolo dei *Misteri di Firenze*, che il Pancrazi bene ha fatto ad accogliere in questo volume, dove il Collodi dimostra « come e perchè sia impossibile raccontare i misteri di Firenze ». In tutta la seconda parte del volume (« L'altro Collodi »), non credo ci siano pagine di più peso, a intendere, se non *Pinocchio*, il suo autore, anche qui la sua poetica. Quelle « macchiette », quelle « divagazioni », quelle « note », quei « ricordi » rientrano nel gusto piccolo d'una letteratura piccola, di cui si appropriarono poi, come si sa, i « minutanti » toscani, che col loro piglio allegro, sempre allegro, la loro disinvoltura fin troppa, la loro moraluccia in pelle in pelle, il loro pettegolezzo, anche nel modo di scrivere, e nemmeno un zinzin di fantasiuccia, riempirono riempirono le loro carte. Tutto, qui dentro, dunque, tranne la storia di *Pinocchio*. *Pinocchio* sta solo, da sè.

Pinocchio è forse l'ultimo di quei capolavori, che pur ci sono, senza storia. Un piccolo capolavoro, s'intende, ma una cosa perfetta; che finito che fu, l'autore ci fece scattare il suo congegno di chiusura, e buona notte. Anche il Collodi, il modesto Collodi, come il divinissimo cantor d'Orlando, nulla scrisse, nulla ragionò, nulla tentò che, per via d'esempi, o aiutandoci con le sue riflessioni, ci spiegasse un poco il segreto di come fu che, a un certo momento della sua vita, egli si decise a quest'opera, la cominciò, la finì.

Quell'idea d'un burattino, ma d'un burattino vivo, non gli sarà venuta al Collodi, proprio, dal teatro dei burattini? Le sue azioni e avventure non saranno la traduzione felice di quelle scene chiassose (più botte che parole) dei burattini e, magari, delle marionette? Mettete che un'impressione di teatro non si scompagna mai dal racconto e dalla viva scena di queste « avventure ». Esse sanno di ribalta; e forse per questo il Collodi mantenne alla sua scrittura un'animazione e anche una concentrazione di effetti, che si vedesse non si leggesse sulla pagina. O perchè avrà evitato così decisamente le descrizioni (« non c'è descrizione possibile senza digressione probabile)? Io penso, per intromettersi al minimo tra il lettore e ciò che voleva rappresentare; per dare al lettore un'immagine potenziata di rappresentazione. Le stesse cose che descrive sono, spesso, vere e proprie finzioni sceniche. « La casa di Geppetto era una stanzina terrena che pigliava la luce da un sottoscala. La mobilia non poteva essere più semplice: una seggiola cattiva, un letto poco buono e un tavolino tutto rovinato. Nella parete di fondo si vedeva un caminetto col fuoco acceso; ma il fuoco era dipinto, e accanto al fuoco c'era dipinta una pentola che bolliva allegramente e mandava fuori una nuvola di fumo che pareva fumo davvero ». (Ci aveva scherzato, su quegli anni, in un capitolo degli *Ultimi fiorentini*, parlando di « quegli infelici maestri comunali », i quali, « in grazia dei loro stipendi diafani e impalpabili come l'aria », erano condannati da un anno all'altro « a mangiare tutti i giorni una colazione in miniatura, un pranzo dipinto all'acquerello e una modestissima cena in fotografia »; e da immagini siffatte era nata quell'idea di fondale). Le botte che si danno, le chiassate, stanno tra la cosa vera e la scena, sempre per virtù del protagonista, che non sappiamo dimenticare essere un fantoccio, che attira tutti nel suo giuoco. Qualche volta scappano battute di dialogo (« ma sì vil non sono »), che addirittura richiamano l'opera buffa, sentono di canto, con quella particolare sforzatura. E non è da dimenticare quel tanto di fiabesco, pur in una povertà dimessa, paesana, quei colori bislacchi, quelle luci, sempre da teatro, anzi da teatrino.

Ma tutto questo non sarebbe stato possibile (dico il mantenere l'illusione tra di cosa reale e cosa fantastica, dunque d'una rappresentazione), senza il miracol vero che è quello della scrittura, ma parlata al massimo, come parlata e in movimento è la sintassi, tutta gesti. Non si muovono mai tanto i personaggi, o si muovono quanto si muove e popola la pagina. E per fare più obbediente la lingua a quel gusto del narrare vivace, più vicina all'immediato e spontaneo, ecco i modi di dire, quelli a posta creati dal popolo, a intendersi quasi per ammicchi. Non sarà sempre chiaro il senso, spiegato all'origine, ma valgono come segnali, che sono tante scorciatoie alla mente: veri e propri simboli. Non poteva un narratore, un favolatore, adeguarsi con più fedeltà ai suoi lettori. Quand'eravamo piccini, sappiamo che effetti nascevano da un raccontare così, che specchi al nostro occhio eccitato!; e ora che siam vecchi, nulla è mutato, vale a dire che nulla è invecchiato di quell'arte.

Ci siamo lasciato ultimo apposta l'artificio più estroso, quello della ripetizione. Per prima cosa, come sa imprimere nella mente il detto e il narrato, e rifà quelle risposte, proprie dei ragazzi, punteggia il racconto, lo sfuria e sopra tutto suscita e fa presente la realtà, vi getta sopra luce, più luce, e aiuta la meraviglia. Allora più del solito l'autore pare il burattinaio che spinge avanti i personaggi, li muove, e presta loro lo spirito e la voce.

Dire ora chi è Pinocchio, e che significa! Ma fu detto da tanti: e si scorra, chi n'ha voglia, per rinfrescarsi la memoria, i sommari dei trentasei capitoli; se parlar d'arte e di contenuto è la stessa cosa. Pinocchio ha tutti i difetti, si sa, dei ragazzi (e mettici la giunta); è un ragazzo al cento per cento; ma ha il « cuore buono ». E' questo cuore buono che porta a buon fine le sue avventure, e manda a casa contento il lettore, al modo classico. Ma un consiglio: non leggiamolo con la nostalgia d'un'epoca (« di quel riso geniale, che fa buon sangue, e che usava al tempo dei nostri vecchi che sapevano ridere tanto bene »). Pinocchio sorpassa il gusto dell'uomo Collodi, vince, anzi ha vinto il suo tempo.

GIUSEPPE DE ROBERTIS

Orfeo Tamburi: La torre Eiffel, olio 1948

Venceslao Ivanov

★

Il 16 luglio scorso è morto Venceslao Ivànov, poeta tra i maggiori, pensatore insigne, religioso convinto, di cui l'opera è stata tutt'uno con la sua vita. Alcune settimane di febbre l'hanno consumato dolcemente e si è spento toccandosi il cuore.

Il temperamento polifonico di Venceslao Ivànov è stato definito uno strumento a tre corde: poeta, filologo e filosofo, per il quale, a dirla con Berdiàiev « bisognava pensare meno a Dio in sè, e più al solco di Dio nel problema del mondo ». La vera cultura, e quindi la vera vita, era intesa da lui come « la scala di Eros », una ascesa libera e reale, sempre più in alto, verso sempre nuove « venerazioni » a realioribus ad realia », e cioè sino a Dio. Tale, infatti, fu il significato della sua opera multiforme, e tentare di riassumerla in brevi parole sarebbe impresa impossibile.

Venceslao Ivànov nacque a Mosca il 28 febbraio 1866. Egli perdette il padre all'età di cinque anni, e lo ricordava vagamente come un uomo irascibile, ateo ostinato, che si era convertito alla religione negli ultimi giorni della vita. Alla madre, profondamente religiosa, egli doveva la sua formazione. Insieme con lei aveva visitato i templi bizantini del Cremlino, aveva seguito i riti e le pratiche della chiesa; con lei aveva letto ogni giorno un capitolo del Vangelo, e i versetti: « Il mio giogo è dolce e il mio carico è leggero », e « non ispezzerà la canna fessa e non ammorzerà il lucignolo che fuma, fino a tanto che faccia trionfar la giustizia », gli si erano impressi nella mente per tutta la vita.

All'età di dodici anni, sotto la guida della madre, aveva già letto tutti i classici russi, e anche l'Odissea. Fu in quella età che la sua religiosità giunse al culmine ed egli rimase per notti intere a pregare. La madre, pur dolendosi di tale eccessività, non interveniva, per non turbare il suo raccoglimento interiore. Ne seguì, all'età di quindici anni, una crisi spirituale, da cui uscì ateo e rivoluzionario. Fu allora che si destò la sua qualità persuasiva, ed un suo compagno fu convertito da lui all'ateismo per sempre. Secondo una sua confessione « l'acidia pessimistica, il desiderio di morte e un tentato suicidio » furono le conseguenze di quell'atteggiamento individualistico di libero pensatore.

Dopo due anni di studi alla facoltà di Lettere a Mosca Ivànov partì per Berlino, dove divenne discepolo di Mommsen. Intorno al 1890 si incominciò a parlare di Nietzsche. L'incontro con questi, e grazie a lui col suo maestro Eraclito, fu un avvenimento decisivo nella vita di Ivànov, che lo aiutò a superare la sua aridità spirituale. La « Origine della tragedia » nei suoi princìpi reali di Dionisio e Apollo gli rivela i due aspetti della sua anima, segna la scoperta di un nuovo motivo liberatore di vita interiore, un nuovo modo di percepire il mondo, un nuovo metodo di intuire la vita individuale e collettiva. Egli parte per Parigi, e nel 1892 arriva a Roma, dove studia archeologia e prepara la tesi di laurea De societatibus vectigallum publicorum populi Romani, *che poi sosterrà brillantemente in latino con Mommsen.*

Rinunziando a una fulgida carriera accademica che gli si offre tanto in Germania, quanto in Russia, Ivànov continua un giro di studi in Francia, Inghilterra, Italia, Grecia, Palestina, Egitto. La perfetta conoscenza di cinque lingue moderne, del latino e del greco, gli consente di poter attingere direttamente alle fonti. Il suo misticismo religioso si è ridestato. Attraverso le sue ricerche scientifiche e storiche egli arriva alla conclusione che la religione di Dioniso aveva formato il pendio che faceva confluire tutte le acque nel bacino del cristianesimo. Dioniso era per i greci un Dio vivo, non un simbolo, o un metodo. La religione di Dioniso offriva agli Elleni una consolazione mistica nella realtà di un mondo dell'al di là, e non l'autarchia di un simbolo. Nel nostro cuore, quindi, egli non si oppone a Cristo. E' un tipo di esperienza religiosa che si avvicina, nell'esperienza cristiana, a S. Agostino, come S. Tommaso ne è il principio apollineo. Così egli interpretava in seguito nel suo libro « La Religione del dio sofferente degli Elleni », che è finora l'unica analisi della psicologia dell'estasi dionisiaca nell'Ellade. Con l'aiuto di Nietzsche egli si ricongiunge alla dottrina di Vladimir Solovièv: « Dobbiamo fare la scelta non già tra la conoscenza trascendente e quella immanente, bensì tra la conoscenza trascendente e la negazione di ogni conoscenza », praticata, del resto da tutti i realisti russi, da Puskin, Gogol, Dostoievsky, etc. Nel periodo del suo individualismo ateo Ivànov una volta aveva dichiarato a Solovièv, allora ammalato, che non divideva nessuna delle sue idee. In risposta questi si era sollevato imprimendogli un bacio sulla fronte. Ora Solovièv gli era divenuto compagno fedele, e per tutta la vita egli sentì l'impronta del bacio di Solovièv.

Nel 1903 fu pubblicato il suo volume di liriche Astri piloti *in cui si tratta delle idee eterne alle quali lo spirito deve tendere. Segue nel 1904 un secondo volume di versi:* Translucidità. *Nel 1905, intanto, ricco di infinite indagini, maturo di meditazioni, Ivànov torna in Russia. Il momento è singolarmente propizio: si è nel periodo di bonaccia fra le due rivoluzioni, e l'ambiente è vividamente animato di fervida vita intellettuale. Al teatro di Stanislavsky Gordon Craig mette in scena* Amleto. *Le prime di Tairoff e di Meierpold, i* vernissages *di mostre d'arte, sono seguiti da discussione tumultuose. Tengono conferenze Marinetti, Matisse, Paul Fort, Verharen, Cohen. I socialisti, sconfitti, si sono uniti, dietro la guida di Massimo Gorky, sotto la bandiera di una « visione realistica della vita » e proclamano « l'arte naturalistica » Ad essi si contrappongono i simbolisti, divisi in due gruppi. Gli uni, gli occidentalisti idealisti, con a capo Briussov e Balmont, derivando dai simbolisti francesi, sostengono l'arte pura con atteggiamenti ora scettici, ora demoniaci. Gli altri, Alexander Blok, Andrej Biely, con a capo Ivànov, si uniscono sotto il segno di Dioniso Nietzsche e di Dostoievsky, e bandiscono una nuova teurgia sulle orme di Solovièv. Essi non si distaccarono dal proprio popolo, ma cercarono nella superempirica unità nazionale le sorgenti della loro creazione, e nella mistica esperienza del popolo, il criterio della loro via spirituale. Il mondo ultraempirico fu per loro una concreta esperienza mistica. Ivànov sosteneva che nessuno può vivere più nella segregazione individuale, e prevedeva una nuova èra universale e organica, che riceverebbe forma non più dal singolo individuo e dal pathos del momento presente, ma da popoli animati dello spirito dell'eternità e dal « principio corale ». Egli prevedeva anche un teatro dove non si troverebbero più spettatori oziosi e isolati, bensì tutti quanti parteciparebbero in diverso modo al dramma corale. Qui attraverso l'arte, il popolo s'incontrerebbe con Dio.*

La casa di Ivànov, la famosa « Torre » a Pietroburgo

O. R. SIGNORELLI

(Continua in 2ª pagina)

Per lui, a dirla con Berdiaev "bisogna pensare meno a Dio in sè, e più al solco di Dio nel problema del mondo"

Venceslao Ivānov

IL MONDO è una prigione

★

A Petroni è capitato ciò che raramente capita a uno scrittore, ciò di cui da molti, moltissimi anni si era perso il ricordo nella nostra letteratura narrativa

C'è una scena di questo racconto (Guglielmo Petroni, « Il mondo è una prigione », Mondadori, Milano 1949) in cui l'Autore, con altri quattro, chiusi in uno stanzino di Via Tasso, al tempo dei tedeschi, prova il terrore del *silenzio*. Dopo ore d'una pace buia, peggiore che le pene dell'inferno, uno dei cinque grida in sordina: Si parli! Ognuno racconta qualcosa, fuorchè l'Autore. Lui non ha nulla da raccontare, e non racconta mai nulla. E' qui che Pasqualino, uno dei mille personaggi entrati vivi nella stesura di grazia, raffinatissima, attenta e insieme nobilmente e melanconicamente distratta di questo libro, racconta da par suo i ricordi di bel garzone macellaio, di quando incantava le serve del quartiere dall'alto del suo banco, di quando, ammogliatosi, riceve dalla padrona che siede alla cassa il consiglio di non far trapelare nulla alla clientela per poter continuare ad incantare, e infine dell'avventura mancata, per pudore e rossore tutto suo, con la signora del colonnello venuta personalmente, su raccomandazione della serva, a farsi staccare un bel pezzo d'arrosto nel retrobottega. « Bel fesso, diceva a questo punto Carlo. — Fesso o no, io diventavo tutto rosso, ecco! rispondeva come conclusione Pasqualino; poi si metteva a raccontare di quando faceva il cuoco. Quelle erano le ore più felici per gli altri, mentre io ne ero riempito d'una amarezza profonda e divenivo triste. — Tu non raccontar mai nulla, veh! diceva allora qualcuno notando alfine il mio silenzio. — Non ho nulla da raccontare, rispondevo umiliato, ed era vero ».

Questa *di non aver nulla da raccontare* è una sorte penosa che Petroni, prima di questo suo libro dove ha infine tanto da raccontare che la sua arte rifulge appunto nel limite e nella grazia della scrittura, divideva, almeno in Via Tasso, con quasi tutti i *narratori* italiani contemporanei. Ricordo romanzi e racconti, un vero *genere letterario*, preoccupatissimi di nuove forme di scrittura e di *pura* reazione alla letteratura pura, con dentro nulla, e comici per inesperienza ormai senile di vita: personaggi e situazioni, che a rileggerli oggi ci si domanda perchè debban essere solo le vecchie pellicole della Pittaluga Film a far ridere. Si capisce il successo, tanto ritardato quanto eccessivo, di Svevo; si capisce un po' meno il silenzio che ancor oggi dura su quel « poco di buono » di Enrico Sinoma. Ma, per Svevo, ha giocato l'avallo di Joyce; e ciononostante son dovuti passare venti, trent'anni, c'è voluto che Proust si salvasse dalla primitiva condanna di Gide e salisse a *valore europeo*, che Kafka fosse tradotto, che la psicanalisi diventasse moneta spicciola nei salotti letterari alla moda, perchè i critici italiani *non si vergognassero* di occuparsi sapientemente di quell'*illetterato* che fu Ettore Schmitz, commerciante e banchiere triestino, il quale avendo letto da giovane Maupassant aveva raccontato in due romanzi cose e fatti non trascurabili in lingua trascuratissima e da vecchio, ammaestratosi, aveva redatto il più amabile, mesto ed ironico processo dei metodi psicanalitici, senza nulla sapere di Proust nè d'altro. Di quell'altro *illetterato che narra*, so anch'io che è una *gaffe* averne fatto anche soltanto il nome appresso a quello di Svevo; ma è una *gaffe* ch'io ripeto volentieri, anche se qui non giuoca l'avallo di Joyce ma, credo, soltanto una segnalazione di Pancrazi, l'anno che quelle avventure picaresche uscirono da Vallecchi. Si fa per dire che è uno strano, un brutto caso che, da noi, chi veramente ci racconta qualcosa abbia da essere un illetterato, un piazzista, un impresario, un soldato. Gli altri, i romanzieri letterati, che fabbricano? Mondi di chiacchiere. Ma scrivon bene, si dice. Posseggono un'arte narrativa. Stanno nel corso della narrativa moderna, nella storia del romanzo. Ma cerchino anche di stare al mondo.

C'è tuttavia chi ci sa stare. C'è il caso recente, quello di Tobino in « Bandiera nera »: ecco un poeta, un letterato finalmente, che narra faccende e persone del vecchio regime, benissimo. Io correggo le bozze delle puntate che si pubblicano sul « Costume »: lui fa il contrario degli altri, tira giù senza badare a virgole e a punti. Qualche volta, faccende e persone gli restano strangolate in quel periodare prolisso e ritorto. In fondo, *scrive troppo*, lascia andare troppo la penna, forse per reazione alla bell'arte narrativa, forse proprio perchè è un poeta che, vinta l'impazienza del lirico, si fa sommergere dalle cose che non la smettono di versargli determinazioni e frasi.

Ora, Petroni è un caso eccezionale. A lui è capitato ciò che già raramente càpita ad uno scrittore, ciò di cui da molti, moltissimi anni si era perso il ricordo nella nostra letteratura narrativa: redigere in stato di grazia, con una scrittura perfetta e perfettamente adeguata, mai esorbitante, mai difettosa, direi *non emergente*, un complesso di accadimenti tali che potevano purtroppo anche creparlo e che hanno invece aperto una voragine nella sua vita, attraverso la quale tutti i fumi e i calcoli della sua mente sono scomparsi e il mondo, dalla sua infanzia ad oggi, il suo tempo, con le storie e gli uomini del suo tempo, è entrato meravigliosamente terso ed illeso, ritmo e corpo, nel tessuto stesso del racconto. Se fossimo in vena di analogie, potremmo dire che in questo racconto *si sente lo spazio* o, meglio, la quarta dimensione. Che non è poi una sciocchezza, ma forse proprio il pregio, la *realtà* del vero romanzo, da sempre: scatola di tempo.

« Anche questa volta, come sempre, in una delle mie passeggiate nelle ore oziose che raramente torno a passare nella città in cui sono nato, ad un certo punto entrai nella basilica di San Frediano. So che cosa mi conduce là; ricordi infantili, il fascino della macchinosa adolescenza, il desiderio di rinnovare un antico bagaglio di sensazioni e di nostalgie che tornano violente quanto più sembrano lontane e sepolte ». Così, a Lucca, incomincia il racconto. A Lucca Petroni è tornato poco dopo la liberazione di Roma, mediante un viaggio che occupa le pagine più drammatiche del libro. A Roma lo aveva sorpreso il crollo del fascismo, a Roma era stato avvinto dalla lotta clandestina, arrestato, trasportato di commissariato in caserma, dalla caserma in Via Tasso, da Via Tasso a Regina Coeli. Per un mese, che è un'epoca. Di qui è uscito, quando i tedeschi hanno abbandonato la città e lui; e qui ha atteso di poter rifare la strada dolorosa che lo riporta alla città dov'è nato. Il racconto è così un cerchio di tempo, una tela di sacco in cui mi pare che tutto il suo mondo, istinti, sentimenti, ricordi, pensieri, contatti, giudizi e silenzi, si sia naturalmente versato. Non mi diletto di psicologia e non dò molto credito alle introspezioni di questa scienza, ma mi pare che nello spazio di questo racconto Petroni abbia veduto aprirsi il fondo del suo destino di uomo e ci sia calato dentro tutto, con un equilibrio, un tono e un gusto perfetti. Sembra un freddo, un chiuso; e forse lo è realmente. Qui, il peso delle cose e degli uomini gli si è accumulato sul cuore e sul cervello con un carico tale, che tutta la sua freddezza non gli serve che a dare esatta, delicatissima, la misura delle cose e dei sentimenti che hanno rischiato di sopprimerlo. Oggi, lo vedo andare spedito per le strade d'un mondo nuovo, con sulle spalle questo fagotto in cui ha ormai tutto il suo.

VELSO MUCCI

Ricordo di Ivanov

Gemevano i violini nel fervore del ballo.
Fra sentore di vino e di sangue,
Segnava i nostri destini
La feroce anima della rivolta.

Da paesi stranieri, da paesi lontani,
Nel nostro fuoco entrasti niveo,
Nella cerchia dei forsennati, dagli occhi languidi,
Ti levasti con la tua testa d'oro.

Leggermente curvo, nè vecchio, nè giovine
Tutto irradiazione di forze misteriose
Oh, di quante anime col tuo gelo
Trafiggesti la gelida aridezza!

Vi fu un attimo — una forza ignota,
Sollevando il petto nel rapimento
Ci assordò con suono argenteo,
Ci abbagliò con nevischio tagliente,
Per la beatitudine fu smarrita la strada!

E in quell'attimo, nella tormenta accecante,
Ignoro, in quale paese,
Ignoro, in quale luogo,
Il tuo strano volto si presentò a me...

Ed io, che fino allora avevo evitato
Lo sguardo penetrante dei tuoi occhi,
Guardai... E le nostre anime cantarono
In quei giorni il medesimo canto.

Ma è passata la tormenta,
E in una piega amara quegli anni
Si sono posati sul mio cuore. E l'amico
Io non vedo più in te, come allora,

Come negli anni della giovinezza, più non conosco
Gli sconfinati incanti della tua anima...
Solo talvolta, come un tempo risento
Il canto dell'usignolo nel fitto del tuo bosco:

E i molti incanti, e i molti canti,
E i mille volti dell'antica bellezza.
Sì, sei un monarca onnipotente tu!

Triste, misero, arido
Io, che nell'ora del mattino avevo salutato l'aurora,
Ora guardo da un crocevia polveroso
Passare il tuo treno regale.

ALEXANDER BLOK

L'analfabetismo in Italia

Dopo la Russia e il Portogallo, noi abbiamo la percentuale più alta di analfabeti - Storia dell'analfabetismo dal 1871 ad oggi - Due miliardi basterebbero per vincere la battaglia

I

HO RACCONTATO al funzionario romano del Ministero della Pubblica Istruzione la storiella che ha per protagonista una vecchia contadina del mio paese, e l'esperto studioso di statistiche sull'analfabetismo ha confessato alla fine di essersi commosso. La storia è vera e, adesso che ho rotto il segreto con il professore di Viale del Lavoro, posso anche scriverla: « Nonna Gina », quindici anni fa, aveva i suoi bravi settant'anni e non sapeva scrivere. Non era la sola vecchia, sulla nostra collina, che non sapesse tenere la penna in mano, ce n'erano altre, anche se il Piemonte è la seconda regione d'Italia, dopo la Venezia Tridentina, che conta meno analfabeti. Gina aveva i capelli tutti bianchi, gialli in qualche punto della testa, il marito era morto in guerra, sul Carso naturalmente come tutti i grandi alpini della nostra provincia, e lei aveva la pensione di vedova di guerra che andava a riscuotere ogni mese dall'amministrazione delle Poste. Firmava il foglio di pagamento con la solita croce al posto del nome e cognome e l'ufficiale postale, burlone impenitente, la canzonava. (Canzonava anche tutti gli altri, il defunto Drago Bartolomeo, e Dio solo sa quanto fece l'ufficiale postale di quel tempo per redimere il nostro villaggio dalla lacuna dei 40 o 50 contadini che non sapevano scrivere). Un giorno la Gina, stanca di sentirsi prendere in giro dal postino, venne da me, poichè abitavamo nello stesso gruppo di case, a propormi un affare: fu quello il primo affare della mia vita. Allora, in primavera, seduto nel cortile con le favole di Esopo tra le mani, la vecchietta che tornava dalla posta con il libretto della pensione mi offerse le frittelle di mele una volta alla settimana se io, di nascosto, beninteso, le avessi insegnato a scrivere in tutte lettere il suo nome.

Nonna Gina che ora regge ridendo oltre ottanta primavere, da molti anni va all'ufficio postale una volta al mese a ritirare la misera pensione e non si dimentica mai di guardare il giovanotto che è successo nella carica al padre morto con una cer'aria di sfida e così credo che farà fino all'ultimo mese in cui andrà a ritirare la pensione del suo uomo caduto sul Carso con la fronte spaccata da una pallottola di « tuder » tirolese. Ho detto al funzionario romano che quella di nonna Gina è una delle cose più belle della mia infanzia, quella di aver insegnato in quattro settimane alla vecchia del mio paese a scrivere il suo nome perchè si potesse burlare del vecchio ufficiale di posta.

La storia vale per migliaia e milioni di casi in Italia, un po' meno nella zona delle Alpi, un po' più nelle pianure siciliane bruciate dal sole e lungo i dirupi delle montagne calabro-lucane, battuti dal vento che mena a spasso diavoli e fantasmi. Quanti milioni di casi? Secondo l'ultimo censimento, avvenuto nel 1931, gli analfabeti erano 7 milioni e mezzo, circa il 21 per cento e dovrebbe essere confortante constatare che in meno di quattro lustri siamo discesi a una percentuale che oscilla tra il 15 e l'11 per cento, per la quale, attualmente, gli analfabeti in Italia girano intorno ai sei milioni (5.800.000, ma la cifra è incerta perchè le statistiche del censimento che sarà pronto tra breve sono ancora da coordinare). Con undici o quindici italiani su cento che non sanno leggere e scrivere, siamo superati, in Europa, soltanto dalla Russia e dal Portogallo, mentre persino l'Australia, con la percentuale dell'uno per cento, ci batte largamente! La quota maggiore, relativa all'ultimo censimento, è stata individuata tra gli adulti di età tra i 50 e i 64 anni e quelli da 65 anni in su, uomini e donne. I funzionari addetti alle statistiche sull'analfabetismo fanno rilevare anzitutto quanto sia difficile scovare quelli che scherzosamente vengono definiti « crociani » (a motivo della firma con la croce): l'analfabeta è un tipo ben definito di cittadino solitario e le condizioni sociali in cui vive sono quelle che ne impediscono l'identificazione e, conseguentemente, la diagnosi collettiva. L'analfabeta è un uomo che sta lontano dal mondo degli altri, non perchè cerchi come un tormentato la solitudine dell'anima, ma il solo fatto che non sa leggere e scrivere lo spaventa e lo stritolerebbe, se fosse immesso nel giro della vita moderna. Vive come un primitivo sulle montagne della Calabria, e curvo sui campi di uno sconfinato agro pugliese o sepolto in una miniera di zolfo siciliano.

Infatti, quello che può essere classificato come tipo medio dell'*analfabeta adulto*, vivendo in ben noti ambienti, ha permesso ai tecnici di enunciare il principio cosiddetto dello « scarso alfabeto », della scarsa possibilità in cui l'ex-alunno che andò magari a scuola si trova di mettere a profitto le nozioni apprese, la mancanza di stimoli, di occasioni e di « volontà ambientale ». Esiste una larga categoria di illetterati, specie nelle regioni abbandonate del Sud, che ha frequentato le prime scuole elementari, fino alla terza e anche alla quinta, ma che per il motivo dello « scarso alfabeto » è andata a formare l'esercito chiamato degli « analfabeti di ritorno ». Ragazzi che, abbandonata la scuola del villaggio, sono stati inviati dal padre nelle baite di montagna a fare i pastori, ragazzi che dopo la quinta, trattandosi di figli di braccianti, sono stati assunti come garzoni di campagna e che, non avendo mai più letto in tanti anni un libro o un giornale, hanno perso l'esercizio prima alla lettura e poi, senza saperlo, alla scrittura, un po' come succede agli uomini moderni di dimenticare le preghiere. Ecco allora che un censimento di analfabeti diventa impresa da scoraggiare anche i più coraggiosi indagatori: d'altronde, non sarà mai possibile andare a scovare gli analfabeti, specialmente in montagna, alla stessa maniera con la quale in Sicilia si dà la caccia ai briganti. « L'analfabeta — mi dice il professore del Ministero — è analfabeta senza saperlo, cioè si trova nella condizione ideale per esserlo all'infinito ». Quando si pensi che il problema di quindici italiani su cento che non sanno il sillabario non è soltanto problema d'insegnamento e di cultura, ma è legato per la sua natura alle condizioni ben più tristi della miseria, del Mezzogiorno d'Italia abbandonato e in parte incolto, si capirà come il fenomeno sia legato, per la soluzione integrale, alla soluzione del problema meridionale e delle isole, in senso sociale, economico, politico. Impresa ardua, per compiere la quale il progetto legislativo allo studio prevede una spesa di due miliardi che rappresentano la parte più piccola dei miliardi necessari alla rinascita del Mezzogiorno.

Sul tipo medio dell'analfabeta moderno c'è ancora una considerazione da fare ed è quella che riguarda l'analfabeta che vive in città, in una grande città. Se quello della campagna o del monte è analfabeta allo stato primitivo nel senso che non sa rendersi conto della negatività del suo non-essere, l'analfabeta cittadino vive spesso nell'angoscia o nella vergogna. La città con i suoi fascini, le sue mille tentazioni, incide negativamente sull'analfabeta che molto difficilmente trova in sè la forza di confessare la sua condizione per approfittare dei mezzi moderni a riscattarsi. A Torpignattara o Primavalle, alle porte di Roma, ci sono uomini e donne che la mattina della domenica si appressano all'edicola per acquistare il giornale e, subito dopo, lo spiegano, lo aprono, fermi, facendo finta di leggere, quando invece non sanno affatto o, al massimo, per leggere e capire dovrebbero sillabare a voce alta, come i bambini. Questa categoria, naturalmente, è quella che pur abitando alle porte della metropoli moderna non sarà mai localizzata da un'indagine la più accurata, perchè sente l'inferiorità del suo stato e nessuno riuscirà a indurla in questa specie di « pubblica ammenda ». Queste sono, in breve, le difficoltà che gli esperti ministeriali elencano a sostegno dell'indagine lenta, a volte incompleta, sulla piaga dell'analfabetismo. Il diagramma, dall'anno dell'Unità italiana fino al 1931, ha compiuto una notevole discesa, e, a osservarne le curve discendenti, c'è da sperare che continui a scendere.

Regione per regione, in mezzo secolo, la diminuzione percentuale è stata la seguente: Piemonte, dal 32 per cento al 4; Liguria(da 44 a 10; Lombardia, da 37 a 5; Venezia Tridentina 2; Veneto, da 54 a 11; Venezia Giulia 12; Emilia, da 64 a 15; Toscana, da 62 a 18; Marche e Umbria, da 74 a 26; Lazio, da 58 a 19; Abruzzi e Molise, da 81 a 34; Campania, da 75 a 35; Puglie, da 80 a 39; Lucania, da 85 a 46; Calabrie, da 85 a 48; Sicilia, da 81 a 40 e Sardegna, da 80 a 36. In media, in tutto il Paese, dal 1871 al 1931, si passò da 62 su cento a 21. In particolare, la maggioranza degli analfabeti si contava tra le donne. Il primo censimento ne contò 95 su cento in Lucania, nel beato Piemonte 51 e in tutta Italia la percentuale di donne s'aggirava su 76 ogni cento. Dalle statistiche più recenti, però, si rileva che le donne sono state le più veloci nel guarire dall'invisibile male e che, in definitiva, il cammino del progresso ha giovato più a loro che agli uomini. La situazione odierna può essere così riassunta: circa sei milioni di analfabeti contro 155 mila maestri (passati da 135 a 155 mila in questi due ultimi anni) senza comprendere gli 11 mila maestri popolari delle scuole per analfabeti adulti di cui parleremo. Dell'enorme massa di maestri ne esiste una parte inoperosa, non per mancanza di lavoro ma per difficoltà di carattere ambientale, quelle dello «scarso alfabeto» e via dicendo.

I funzionari della provincia italiana che hanno lavorato per la raccolta del disordinato materiale confluito all'Istituto Centrale di Statistica, hanno dovuto adoperare spesso, nelle loro relazioni, un linguaggio drammatico: attraverso le loro osservazioni, sono sfilate davanti agli occhi attenti dei funzionari del Ministero i protagonisti dell'oscuro capitolo dell'analfabetismo in Italia, dalle più lontane origini ai tempi moderni. I quadretti noti del soldato di Modena che si burla del soldato di Cosenza il quale gli dà in lettura le lettere della fidanzata, gli emigranti che partono verso un avvenire sconosciuto senza la gioia di poter inviare dalla nuova terra un saluto a chi resta, gli sposi che tristi si guardano negli occhi al momento di firmare l'atto di matrimonio davanti al sacerdote che crolla paternamente la testa.. Sembrano rievocazioni di antiche leggende, questi quadri di vita italiana contemporanea, sembrano motivi di comunità medioevali e sono pagine di vita che noi possiamo vivere camminando in ogni direzione, da Roma verso il Nord, da Roma verso il Sud.

« Il difetto di molti funzionari — aggiunge il mio professore — è di sentire con esagerata passione i limiti veramente ampi del problema, passione che porta alla delusione, alla stanchezza e alla sfiducia. Molti di loro credono che, una volta risolto il problema dei sei milioni di analfabeti, tutto in Italia debba andare per il suo verso. Questo significa dimenticare che il nostro compito non è possibile assolverlo da soli, perchè nel Mezzogiorno l'analfabetismo è soltanto un anello della lunga catena. Poichè la battaglia è già cominciata, converrà proseguire dando, se si può adottare il gergo militare, i primi bollettini del comando supremo che a Roma ha i suoi strateghi e i suoi generali.

ILARIO FIORE

(Continua)

La romantica canaglia

(Continuaz. del num. prec.)

Così facendo, la canaglia riesce ad essere uno sgradevole ricordo di tutto quanto noi eravamo soliti di fare, dire od essere; è faticoso, ma è facile per la canaglia; egli non resterà a lungo.

Una volta che la canaglia ha stabilito la sua testa di ponte, è estremamente difficile respingerto. Da quel momento, la campagna segue il suo corso, il suo oppositore ha bisogno di pazienza e di un immenso controllo per guadagnare un giorno o un'ora. E' nel primo momento dell'amicizia, quando la canaglia fa i suoi primi approcci, che è vulnerabile. E' vitale per lui che la perfidia dei suoi programmi non venga scoperta. E' vitale che egli riesca a convincere la donna, dia l'illusione di essere, almeno in quel periodo, genuinamente preso. Dunque, per quei primi giorni, od ore, o sette mane, la sua freddezza di cuore deve essere celata. Se si può smascherarlo, si può sbaragliarlo.

Il programma da seguire

Dopo, quando i rapporti si sono stabilizzati, quando la donna si è tanto impegnata che è riluttante ad ammettere di essere stata raggirata, è di poca utilità e spesso dannoso esporsi. Perchè non si può esporre lui senza esporre lei e per questo, a lungo andare, non ci sono scusanti.

Il meglio che si possa sperare, ora, è di coprire la ritirata della donna. Ed è in questo periodo di ormai stabiliti rapporti, quando la donna è già esposta e il suo protettore si trova con le mani legate, che la canaglia entra in gioco. E' allora, in una delle più sgradevoli situazioni, per ogni uomo normale, quella di essere amato più di quanto non ami, la canaglia è nel suo elemento. Essendo completamente padrone di se stesso, egli può insistere o mollare; può mettersi a inseguire pazzamente una donna per una settimana, e sparire per quindici giorni, per far ritorno poi, dichiarando pacatamente che non sono stati mai « niente altro che amici ».

A differenza dell'amante, che è costantemente confuso dal cambiamento di temperatura e sentimenti, la canaglia controlla simili cambiamenti, decidendo prima ancora di incontrarla come vuole che si comporti la sua amica. Tutta la sua abilità consiste nel pretesto dei sentimenti, variando l'esibizione di artificiali ardori e l'esibizione della freddezza naturale — producendo perciò una costante variazione di temperatura, sempre imperniata su se stesso, che costituisce « l'amoroso gioco » di Robert Lovelace. Allora, egli riesce a battere la donna nel suo stesso gioco dei rapporti emotivi, e si rende padrone di lei, usando le sue stesse armi.

Quando questo è avvenuto, a una donna non restano che tre strade: rompere i rapporti ad ogni costo, lasciarsi andare e diventare schiava, o raccogliere le sue forze e battersi nel qual caso sarà necessario uccidere i suoi sentimenti per poterli vendicare.

Considerata biologicamente la canaglia è il lievito che mantiene in fermento la pasta sociale. Considerato simbolicamente, egli è il protagonista maschio della guerra dei sessi. Forse è uno sbaglio vedere l'intera vita come una costante lotta dei sessi, ma è altrettanto sbagliato negare o passar sopra a questo lato della nostra vita.

La guerra dei sessi si assomma e si personifica nella vita della canaglia come l'assedio di Troia compendia la antica lotta per il potere fra la Grecia e i paesi del Levante. In letteratura, fra tutte le canaglie note, il più bello e il più notevole campione è Robert Lovelace; ed egli raggiunge la sua massima altezza — come Achille raggiunge il punto più alto nella sua lotta con Ettore — durante la prolungata lotta per ottenere il corpo di Clarissa Harlowe.

Sino ad ora ho cercato di fare una specie di fotografia, o di poliziesca descrizione della canaglia ed ho cercato di rimuovere qualcuna tra le più banali incomprensioni della sua natura: in seguito intendo provare la supremazia di Robert Lovelace sulle altre canaglie. Per far ciò occorre esaminare la sua carriera.

(A questo punto l'Hopkinson riassume diffusamente la «storia» di Clarissa Harlowe che benchè il suo destino abbia richiesto più di 2000 pagine per compiersi, può venir raccontato brevemente. « Per sfuggire al matrimonio con l'odiato signor Holmes, scelto dai suoi genitori, Clarissa, disperata, si rifugia presso Lovelace, che l'aveva chiesta in moglie ma che non aveva ottenuto il consenso degli Harlowe per la sua pessima fama di libertino. Lovelace non la ama, vuole vendicarsi del rifiuto e vuol vincere la cristallina virtù di Clarissa. Perseguitata e ingannata da lui, calunniata e respinta dai genitori e dagli amici, Clarissa muore di crepacuore in un ricovero di Londra. Vuole morire per vendicare la purezza femminile e per mostrare che la sua natura è più forte delle sue disgrazie, vince anche se è stata fisicamente battuta. Dopo la sua morte Lovelace parte per l'estero).

Il romanzo « Clarissa »

Al romanzo Clarissa *si muovono due critiche capitali. Primo, che è tirato in lungo e che è noioso. Così è, in varii punti. Ma l'effetto sul lettore che riesce ad adattare la sua mente al ritmo del libro, è quello dell'imponente scorrere di un fiume che si trasforma sino a diventare cascata. La superficie diventa vetrosa. Sembra che foglie e stecchi galleggino pigramente. Non succede niente. Sembra che saremo trascinati così per sempre. Ma sotto, la corrente scorre con spaventosa rapidità. Foglie e stecchi che sono rimasti immobili per tanto tempo, acquistano subitamente un significato, e una zanzara che tocchi le acque non riesce più ad alzarsi in volo e improvvisamente si vede la superficie liscia sollevarsi, piegare avanti, indietro, rompersi in una cateratta.*

Sui contemporanei, l'impressione prodotta dal libro fu così grande da sembrare ridicola. Via via che i libri apparivano, Richardson veniva assediato da sollecitazioni perchè il libro finisse bene. La virtù femminile, si diceva, diventerebbe uno scherzo se Clarissa dovesse andare incontro alla rovina e anche che se Clarissa *avesse fatto parte del corpo dei libri canonici della Bibbia, avrebbe fornito la prova positiva dell'ispirazione divina.*

Secondo, si obietta che Clarissa *si fonda su un esagerato senso comune. Coloro che trovano la lenta distruzione della bella creatura, insopportabile, si levano, come fanno i cafoni a teatro, per darle dei buoni consigli. Le dicono di abbandonare quell'uomo perfido, di correre via, di tornare a casa ad ogni costo, di afferrare una delle calcolate mezze proposte di Lovelace e di insistere per la conclusione di un immediato matrimonio. Un critico le ha ingegnosamente consigliato di uscire dal libro e di andare subito dietro l'angolo della via Bow Court dove quel notevole magistrato e scrittore, rivale di Richardson, Henry Fielding, avrebbe messo a posto le cose con lei, una così mal impiegata eroina!*

Terzo, e meno importante, coloro che sottolineano quel curioso lato del carattere di Clarissa di ignorare non solo la sua potenza e profondità, la sua quasi spaventosa facoltà di penetrazione, ma il suo stesso spirito e carattere. In quanto a questo passano sopra al fatto che il carattere non si può definire perchè inconscio. Possiamo far loro delle concessioni su questo punto. In Clarissa c'è molta di quella esagerata sensibilità che il passar del tempo ha reso ridicola. Un solo esempio basterà, alludo all'osservazione della vecchia nutrice di Clarissa, signora Norton, la quale sostiene che farsi chiudere gli occhi da lei, era un « piacere » che ella aveva « spesso promesso a se stessa ».

Tragedia di Clarissa

Possiamo provar gusto a simili piccoli punti senza, in alcun modo, sminuire la grandezza del libro. Tutte le maggiori obiezioni non riescono a sminuire il punto centrale del racconto, e la vera tragedia di Clarissa. Durante la sua prigionia, sino alla notte in cui Lovelace tenta di prenderla sotto pretesto di salvarla dalle fiamme, Clarissa non può abbandonare Lovelace. Non può lasciarlo per un solo motivo: Non vuole. Lo ama, con tutta la forza della sua anima — benchè la sua mente nutrisca molti dubbi. Lei, con la sua eccessiva riservatezza, con la sua super abbondanza di buona volontà, e correttezza di vita, con il suo prematuro annullarsi nell'eternità, — ha proprio bisogno di quelle qualità che solo Lovelace può insegnarle.

Lovelace è facile, bonario, sicuro, profondamente maschio, così come lei è profondamente femminile; sembra aver solo quei vizi moderati che vengono dalla buona salute e da una infanzia viziata — per liberarlo dai quali essa assicurerà delle occupazioni al suo talento che imparerà così bene ad esercitare con molto tatto. « Gli ho persino predicato venti cose di questo genere; prendendo cura però, di non essere noiosa e di non lasciare che il mio cuore espansivo potesse impazientirlo e annoiarlo. E, in verità, visibilmente egli prendeva piacere in quanto andavo dicendo, e insistette anche sopra all'argomento, quando io, per metterlo alla prova, sembravo disposta a lasciarlo cadere; e questo mi produsse la più gradevole dimostrazione che egli potesse pensare di tanto in tanto profondamente e seriamente ».

Sopra tutto, queste due nature sono appassionate e fiere allo stesso modo. il controllo che Clarissa ha su se stessa e la studiata asprezza di Lovelace non sono che le superficie di due nature che hanno molti punti in comune.

« Non è possibile dubitare che ella ti ami » scrive Badford a Lovelace « così perfido come sei, e crudele come una pantera. Eppure ha su se stessa un tale controllo, che anche un adoratore di se stesso, quale tu sei, è portato a dubitarne ».

Lo stesso Lovelace dichiara: « Ma questa dolce creatura è capace di indurre un uomo a rinunciare a qualsiasi proponimento del suo cuore che non le sia favorevole. E in verità penso che sarei portato a risparmiarle ogni ulteriore prova (e quali prove ha sostenuto già!) se non fosse per la contesa che la sua vigilanza tiene viva, e che sopraffarà l'altra ».

Di nuovo, in una sola citazione, l'orgoglio di tutti e due è manifesto.

« Ma lei non ha fiducia in me » grida Lovelace « non ha fede nel mio onore. Il dubbio, in questo cosa, è diffidenza. Non mi ama abbastanza per perdonarmi con generosità. E' così superiore a me! Come posso scusare questo suo pregio, così mortificante per il mio orgoglio, Lei pensa, lei sa, lei mi ha detto che è superiore a me. Queste parole mi risuonano ancora nelle orecchie. « Va, Lovelace! La mia anima è superiore a te, uomo! Ti batti contro un fiero cuore! La mia anima è superiore a te, uomo! ».

Il libro deriva la sua potenza dalla forza di questi due caratteri. E' una quasi-immota lotta senza quartiere, di due menti e di due nature, tutta interiore, senza limiti e barriere e soltanto coloro che si interessano a simili aspri spettacoli possono venirne presi.

Realtà di Lovelace

Il più singolare, il carattere più brillantemente disegnato è quello per il quale Richardson si affanna di meno — il perfido, nobile Lovelace, la grande romantica canaglia: un carattere tanto reale e prepotente che i critici: incapaci di sopportare la sua presenza, negano l'evidenza e lo dichiarano impossibile. — ed ho anche sentito delle discussioni nelle quali si sosteneva che, benchè lo si potesse anche concepire nel XVIII secolo, la esistenza di un simile tipo era inammissibile ai giorni nostri.

Quanta forza, noi inglesi, guadagnamo nelle nostre emozioni per la crosta di religione e di rispettabilità sotto la quale imprigioniamo i nostri sentimenti! Anche Lovelace, libertino di professione, si prende la pena di rendere noto che crede in Dio, e per addolcire il meno difendibile dei suoi espedienti con la vernice di una scusa convenzionale. E' chiaro che Richardson stesso avrebbe considerato la presenza di un ateo, inconcepibile fra le pagine di un libro — anche solo che ci fosse entrato per venir dannato. Ma, con un colpo maestro di ingenuità, Richardson usa l'accortezza di spalmare una vernice morale sul suo personaggio perfido, per dare al libro una delle sue più rimarchevoli e meno notate qualità, e al suo eroe, uno dei lati più interessanti per il lettore intelligente.

Nella sua corrispondenza con Badford, Lovelace usa una brillante casistica, una magistrale fredda logica, che è una inesauribile delizia — anche se, con ogni frase avvicina la fatale condanna di Clarissa, che diventa ben presto l'ossessione del libro.

Il conflitto segue un corso estremamente logico. Clarissa va da Lovelace perchè è attratta da lui. Una volta in sua presenza, dentro il suo petto immediatamente si scatena una lotta — fra il desiderio di rimanere con lui tradotta nel desiderio di sposarlo e di trasformarlo — e la sua crescente convinzione che la natura di lui si dimostrerà più forte della sua. Costantemente cerca di confortarsi con la sicurezza che Lovelace non può veramente farle del male.

Anche Lovelace ha il suo conflitto. Spera di sedurla col suo consenso, lottando solo contro la resistenza che ella gli oppone e che le si addice, e per la quale egli farà poi debita ammenda, quindi: « Soggiogata una volta, soggiogata per sempre ». Ma egli, dal canto suo ha il sospetto, per la prima volta, di trovarsi di fronte una creatura con la quale le regole del libertino e le parole non hanno presa.

Per arrivare al suo scopo Lovelace è costretto a svelarlo. Entra in camera di Clarissa di notte e lei, allora, in forza dei suoi principii è costretta a sfuggirlo. Lovelace riconosce che hanno combattuto all'ultimo sangue. Non gli resta che una risorsa, la più primitiva di tutte, la sua superiore forza fisica.

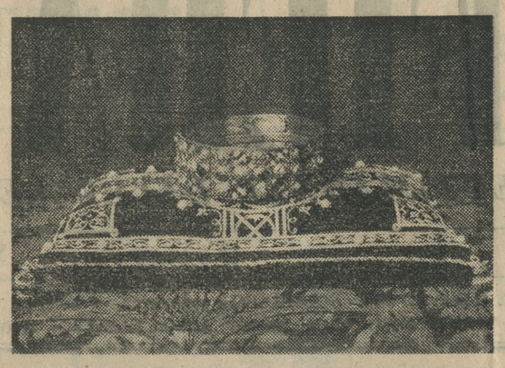
E' qui che la veramente immensa penetrazione di Richardson e l'interezza del suo sentimento artistico, prende forza. Dopo essere stata violentata, Clarissa respinge Lovelace. Ella ha capito la vera natura della sua anima e la sua si allontana da lui, disgustata. Ma fra tutti quei discorsi di salvezza e di eternità, la ragione per la quale Clarissa lo respinge è contenuta nel fatto che essa ha degradato sè stessa come donna.

H. T. KOPKINSON

(Traduz. di Liana Ferri).

(Continua al prossimo num.)

« Angelo annunziante », scultura in legno della scuola pisano-senese. - (Foto Grassi, Siena).



LA CORONA FERREA RITORNA A MONZA

★

MONZA, luglio.

LA CORONA Ferrea che, nascostamente a tutti, era tornata a Monza del 1946 (era stata custodita in Vaticano dal 1940), è stata in questi giorni sistemata nell'altare della Cappella di Teodolinda nel Duomo di Monza.

La Corona è custodita in una poderosa cassaforte che fa da scheletro a tutto l'altare. Sotto è il sarcofago dove si dice vi siano i resti della Regina Teodolinda, del consorte Agilulfo e del figlio Adaloaldo. Sette sono le chiavi che occorrono per poter togliere la Corona dal suo scrigno il quale è munito anche da allarmi elettrici.

La storia dice che la Corona Ferrea fu fatta costruire da Elena, madre di Costantino, verso il 326 con un chiodo che servì per la Crocifissione. (Testimonianza di questo fatto storico l'abbiamo anche in una orazione di Sant'Ambrogio Vescovo di Milano del 395).

Il prezioso gioiello è costituito da una fascia circolare di cinque centimetri e mezzo di altezza e quindici di diametro ed è formato da sei pezzi, uniti per mezzo di cerniere smontabili. Ogni pezzo è formato da due lastre. Una interna, in oro, e una esterna che, in parte, è in oro e in parte è smaltata con bianchi, uniti ai rossi e agli azzurri delicatissimi delle gemme. Ciascuno dei sei pezzi porta un ternario di gemme ovali, un rosone quadrangolare (con una gemma al centro) e rose d'oro che balzano a cesello.

All'interno, a mezza altezza della fascia, è il cerchio formato dal Chiodo. Questo, lavorato rozzamente, è spesso circa un millimetro, non è più largo di un centimetro e porta undici piccoli fori entro i quali, si pensa, facessero passare altrettanti piccoli chiodi per affrancarlo all'elmo di Costantino.

Dopo la morte di Costantino, la Corona fu deposta nella Basilica di Santa Sofia in Costantinopoli e vi rimase fino a quando Gregorio Magno la spedì a Teodolinda, Regina dei Longobardi che risiedeva a Monza, capitale del regno longobardo.

Ma la preziosissima Corona corse più volte il pericolo di essere distrutta. Nel 1300, causa le rapine delle soldataglie guelfe, più tardi per quelle viscontee, poi per un sotterramento ed infine per il trafugamento ad Avignone da parte di un ladro che pagò con la vita il suo atto sacrilego.

Esattamente un secolo fa, nel 1849, in seguito ad un ordine del Feld-Maresciallo Radetzky la Corona fu portata nella Fortezza di Mantova, ma dopo la disperatissima battaglia di Novara, la Corona ritornò a Monza. Di qui, dieci anni dopo, fu trasferita a Vienna e ci venne restituita solo dopo il 1866.

Ma nel 1940, all'inizio della nuova guerra, la Corona venne, per mezzo di don Colombo della Fabbriceria del Duomo, portata in Vaticano dove rimase fino al 1946.

Con questa Corona si incoronarono i re d'Italia (non gli imperatori). Primo ad essere incoronato fu Re Agilulfo dalla stessa sua consorte Teodolinda. Poi, tra altri, ricordiamo Carlo Magno, Pipino, Berengario I, Corrado II, Corrado III, Federico Barbarossa, Enrico V, Carlo IV, Sigismondo Imperatore, Massimiliano I (in Germania da un legato « a latere »), Carlo V e Napoleone I il quale, appena ricevette la Corona sul capo, e come scrive il canonico Castelfranchi, « prima la riguardò alquanto, e levata dal capo di bel nuovo la rimirò, e riverentemente la baciò, pronunziando queste parole: — Dio me la datta (sic), guai a chi me la tocca! — con qualche altra espressione che non fu intesa, mentre Sua Maestà scendeva dai gradini dello Altare. Ciò asserisce ed attesta il nostro Monsignor Arciprete, che a tutto fu presente, tutto vide ed udì ».

G. L. GIOVAGNOLA

Un addio alla letteratura

Caro signor editore,

dopo mio padre che mi ha educato, dopo mia madre che ha aiutato a crescere, io ho sempre amato lei, signor editore della vecchia e nobile rivista letteraria, dei bei volumetti di prose e di versi in trecento esemplari: lei che educa e aiuta a crescere da tanti anni una così vasta famiglia d'uomini orgogliosi, e maldatti a cavarsela nel vasto e difficile mondo se non ci fosse lei a nutrirli e rinnovarne le forze.

Ma oggi devo dirle addio, caro signor direttore. Il suo becchime non mi gusta più, la mia fame s'è fatta volgare. E' inutile che lei, per quanto mi riguarda, dia altri colpi di lima al suo bilancio personale per mantenere in vita la sua generosa attività di editore: io me ne vado.

Addio. Non voglio più ricordarmi di lei. Domani, la memoria mi ricondurrà a quel modo di vita e di pensiero che è stato mio fino ad oggi; ma tutto mi parrà l'illusione di un sogno, ed anni ed anni di fede appassionata mi sembreranno la tenerezza, il languore, l'abbandono di un momento.

Dove vado? Vo a far fortuna davvero, cioè a far dimenticare il mio nome, che non l'odano più neppure i tre amici che fin qui hanno saputo che io esistevo e perchè esistevo (per quei racconti, cioè che le davo ogni mese, fra quelle pagine della mia fantasia con cui a lei piaceva segnare i semestri della sua rara rivista, per quelle mie opere smilze, per cento lettori — per dieci amici, forse — e per quelle altre promesse, svelate negli annunci rivelatori delle nostre conversazioni del venerdì sera); vo a vendere la meccanica che ho imparato tentando di esercitare la poesia, e scrivere ancora, insomma, ma per gli spregevoli fogli che osano uscire ogni giorno, per quei fogli per i quali si scrive in gran fretta, senza fede in nulla fuorchè nella pagina buttata giù in un'ora, il bel record, la sublime abilità.

Ho resistito invano per venti anni. Ma in questi ultimi tempi due piccoli fatti mi hanno fatto tanto trasalire da spezzare in me l'ultima resistenza, l'ultimo orgoglio. Una donna, una poetessa di Rieti, mandandomi i suoi versi mi ha detto: « Se sapessi di avere fatto cosa infame, se mi accorgessi che il mio libro non val nulla, non saprei consolarmene, considererei inutile del tutto la mia vita, e forse ne morrei ». Ho poi saputo che quella donna è ancor giovane, che ha dei figli. Ho saputo quanto ha sofferto e lottato, quali pene, quali amarezze. Eppure il grande motivo della sua vita è in questi suoi versi. Per puro caso questi suoi versi sono belli. Dico « per caso »: perchè il genio è un caso, che niente può suscitare in noi se non nasca col nostro stesso concepimento; e perchè lo scrivere versi belli anziche brutti può dipendere dalle circostanze: che so, dal vivere a Rieti anzichè a Ravenna, da una serie di letture piuttosto che da un'altra, da una parola altrui, da un incontro, eccetera. E se invece i versi di quella creatura fossero stati volgari ed inutili? Io glie lo avrei detto, chiunque glie lo avrebbe detto e le avrebbe spezzato il cuore. Terribile rischio, esempio da far venire i brividi.

L'altro fatto è questo, che poi è una somma di fatti: tizio, senza nessuna precedente dedizione e vocazione letteraria, a un tratto s'ammala, o viene messo in galera o deportato, e in quel dolore improvviso scrive un bellissimo libro, che ha il successo che merita. Tizio a un tratto è celebre, ha il grande editore italiano, la maggior rivista francese pubblica le sue prose, in un anno è già tradotto in America, in Francia in Inghilterra. Ciò significa oro ed alloro, i quali non è poi spregevole che vadano insieme. Cuio invece, che dei « nostri » è forse il migliore, da anni ed anni scrive e poi seppellisce le pagine come la gazza fa coi tesori. Molti li seppellisce nella sua rara rivista, caro signor editore, alcuni altri li regala a noi, come un pittore dona i carloni, le prove delle opere maggiori. Ma le opere maggiori di Cuio non si vedono mai: per noi, fino ad ora, il suo capolavoro è la sua fedeltà a quel suo raccolto e geloso modo d'essere scrittore di poche e vigilatissime pagine; ma alla lunga, dopo dieci e vent'anni ((il caro uomo invecchia) dal rigore spunta la mania, dal riserbo traspare un sospetto d'impotenza. Da qualche tempo, nel nostro gruppo, ci si va chiedendo se una personalità artistica possa sussistere così quasi esclusivamente legata alla figura umana, o se invece non sia necessario che essa si definisca « in maniera separata », obbiettiva: nel concreto, fisico peso dei tomi, che s'offrano indifesi allo sguardo di tutti, contemporanei e posteri.

Ora io spero che lei abbia compreso i motivi del mio scoramento, di questa crisi improvvisa. E' lecito — ho finito col chiedermi — puntare se stesso tutt'intero su una carta probabile, che può venir fuori anche sbagliata? « Se mi accorgessi che il mio libro non val nulla... »: anche dopo la sanzione di una certa critica, la ratifica di un'epoca (i « periodi » passano), i gusti e gli orientamenti rapidamente si evolvono), è sempre possibile scoprire che, alla fine, un libro non ha valore, un'opera intera è sbagliata. E allora? « Non saprei consolarmene; e forse ne morrei ». Non ci si deve impegnare così; è peccaminoso. La mia morale di oggi è ormai questa, che non si deve tendere a far di se stessi un eroe che può morire, ma a salvarsi come uomini interi, con tutti i propri limiti, i propri errori, le mediocrità e anche le miserie, ma sempre vivi nel perenne alternarsi e succedersi dei vari, diversi e complessi episodi del vivere e dell'operare d'ogni giorno.

Me ne vado, dunque. Se mi vorrete, verrò da voi a trascorrere qualche serata. Ma il matrimonio intellettuale, intero, non fa più per me, caro buon editore; perchè vedo ora che, se avesse da fallire, ne uscirei malconcio senza rimedio e senza nessuna ulteriore possibilità. Meglio inseguire molti, piccoli fuochi fatui, che un solo, grande miraggio. Tradisco? Ma a voi non tolgo nulla, togliendo questo poco di me. I segni che ho lasciato sono così labili, che l'aria pura che si respira costà li cancellerà per sempre in sei mesi.

Intanto, chi sa che anche a me non capiti di andare in galera, che il cielo mi mandi un buon malanno. Ciò dovrebbe accadermi quando abbia dimenticato tutta la mia saggezza di prima, e dopo che io mi sia bene contaminato nella polvere (polvere: a soffiarci su tutto ciò che faccio ora se ne va via col vento, non si accumula, foglio su foglio, a ricattarmi col peso di una responsabilità, di una paternità) in cui vado rotolandomi ora.

Del resto, io ho sempre aspirato a una letteratura nata da uno scatto della vita, e, anche se troppo spesso sono apparso preso e commosso più dal ritmo di un certo modo di pensare e, direi quasi, di « scandire le sillabe », devo confessare che nel più segreto di me ho sempre coltivato il grezzo desiderio delle cose, cioè delle opere nate e sbociate non tanto per il tepore di un dolce e purissimo clima ma per l'urto violento di una necessità umana, positiva.

GIAMBATTISTA VICARI

Venceslao Ivanov

(Continuaz. della 1ª pagina)

*go, e in seguito la casa a Mosca è negli anni dal 1905-1918 il centro di riunione degli spiriti più ardenti. Vi convengono artisti, scienziati, uomini politici, sacerdoti, giuristi. Ivànov poneva domande a ognuno, provocava confessioni di idee e di sentimenti. Egli sapeva ascoltare con dolcezza e penetrazione come nessun altro: cercava di trovare in ognuno, dietro la visibile verità esteriore, l'altra, la vera, essenziale verità, e rivelando all'interlocutore la sua essenza, lo elevava nella propria sfera. Berdiàiev ricorda di avervi sentito Lunaciazski sostenere nel proletariato contemporaneo la reincarnazione dell'Eros antico, e un materialista sostenere che non esisteva null'altro al di fuori dei processi fisiologici. Un suo coetaneo ha rilevato giustamente che Ivànov ascoltava come un vecchio e rispondeva con profonda serietà eppure col brio di un giovine di vent'anni. E tali qualità egli aveva serbato sino agli ultimi giorni della vita. Chi potrà mai dimenticare la sua prodigalità