

UW-Madison ILL Lending (GZM)

728 State Street / Madison, WI 53706

Email: gzmlend@wils.wisc.edu



ILLiad TN: 449060

Borrower: GDC

Lending String: *GZM,GZM,GZM,GZM

Patron: ;dept; ;type; perry, alan

Journal Title: Letture.

Volume: 25 **Issue:**

Month/Year: 19700101 **Pages:** 27-

Article Author:

Article Title: Casolari, Gabriele,;
Guareschi giullare dell'oggi e di Cristo.

Imprint: [Milano, s.n.]

ILL Number: 12465195



Location: mem

Call #: AP L651

Request Date: 20050921

Shipping Address:

Gettysburg College

Library

Interlibrary Loan

Gettysburg, PA 17325-1493

ARIEL

Fax:

Ariel: 138.234.152.5

MaxCost: \$25IFM

Borrowing Notes: Borrowing Notes;
ariel.cc.gettysburg.edu or 138.234.152.5

Guareschi giullare dell'oggi e di Cristo?

«*rimire per sempre*», accenna al problema
la due giorni l'estremo-unto del Signore.
la *qualità* della preghiera forse lo sal-
l'eternità e non ha paura»⁵⁵. Confessione
segreta ricerca religiosa condotta sotto le
ti alla morte nell'umile e complessa ade-
due giorni dopo la lettera Jarry spediva
de crisi cerebrale che scusava letteratura
con riposo scuse Madame Rachilde. Segue
fatto dell'estrema unzione, ma una specie
ntimenti che prima aveva confidato.

aver disperatamente cercato di dare alla
che avesse il sapore dell'eterno, senza ra-
. Come pochi altri ha saputo svelare la
solitudine di animale ferito e nella pre-
posta allo scacco della morte. E da questa
tutta la vita un grido di protesta e di invo-
non è mai venuto meno al preciso impe-
a sua giovinezza, di rifiutare le facili cer-
nel suo piccolo mondo borghese. E uguale
corto che procedendo sul filo dell'assoluto,
n un alternarsi continuo di speranze e di

aveva sognato si rivelava irraggiungibile,
suo umorismo amaro e osservare come
inestesa per stare nella prigione, anche se
albe, la si prega di aspettare nel cortile»⁵⁷.
anche ostinatamente aperte alla nostalgia e
a sua vita tra ribellioni e provocazioni, tra
o la morte avrebbe sciolto questi contrasti.
nitiva, si preparò con tutta la sua «insa-

uomo sfinito, distrutto dall'alcool, colpito
a maschera, quella di Padre Ubu, che non
acile che allora si sia riconosciuto nei suoi
gle, nelle evasioni patafisiche di Faustroll,
breve e intensa preghiera di Emanuele Dio,
regate per noi: *Adesso, che è l'ora della*

pp. 99 s.
que, IV, Paris 1956, p. 248.

p. 100.

Guareschi è scomparso l'estate dello scorso anno (Cervia, 22 luglio 1968) a 60 anni, 2 mesi, 22 giorni e Guareschi ritorna ai suoi lettori, ai suoi simpatizzanti che furono e sono milioni. Anzi ritorna con i personaggi tanto noti e popolari da oscurare quasi il nome stesso dell'autore: «*Ne soyez pas le dernier à RIRE! Lisez Don Camillo*», diceva una pubblicità dell'edizione francese (1951) su «*Paris-Match*». E forse per i lettori francesi, come per quelli di tutto il mondo, scattò tutta una serie di identificazioni o sovrapposizioni per cui Don Camillo aveva la meglio su Guareschi e Fernandel, centratissimo interprete nei film di Duviver, su Don Camillo.

Fortunatissima quella prima e, si può riconoscere, migliore in assoluto raccolta di Guareschi, ebbe 42 edizioni in Italia, traduzioni in almeno 15 lingue, compreso il giapponese e il greco, e milioni di copie vendute; e avviò la non meno fortunata serie dei film. Era inevitabile che si sfruttasse l'idea. Così frammezzo ad altre raccolte, sempre in chiave d'osservazione del costume nazionale, sono comparse le «*cronache*» del paese sotto Po di cui Don Camillo è parroco e Peppone sindaco comunista. Ma le edizioni decrescenti (15 per *Don Camillo e il suo gregge* — e già qualcuno suggeriva: adesso basta! — 5 per *Il compagno Don Camillo*) denunciava la sazietà del pubblico.

E tuttavia Guareschi ha continuato a seguire i due personaggi, con quella sua vena popolare di buon senso padano anche se, dall'umorismo realistico o verosimile, trascorre volentieri al grottesco; con quella sua penna graffiante, di parte, ma non tendenziosa. Non che non abbia avvertito il rischio della monotonia, o il logorio d'una pur felice idea. Sembra di dover dire che in Guareschi, semmai, ha preso man mano più consistenza la sua dimensione, giornalistica e umana, di osservatore e interprete della contemporaneità; in questa veste, ma semplice, bonaria, niente affatto sdegnosa o paludata, egli ha proseguito per la sua strada del confronto con le mentalità e tra le mentalità espresse dai comportamenti quotidiani dell'oggi.

Da sempre egli è andato scrivendo i suoi pezzi, ieri per il «*Bertoldo*», il «*Candido*», «*Tutto*», il «*Corriere della sera*» e recentemente su «*Oggi*» — raccolti poi man mano nei volumi: una dozzina, con questo *Don Camillo e i giovani d'oggi* e con *Vita in famiglia* apparso lo scorso anno, pochi mesi dopo la morte dell'autore. Si potrebbe dire che *Vita in famiglia*¹ continua e conclude il ciclo socio-domestico a cui appartengono *Lo zibaldino* (1948) e *Corrierino delle famiglie* (1954), mentre *Don Camillo e i giovani d'oggi*² conclude quello socio-politico, o più esattamente il ciclo di Don Camillo (i precedenti tre volumi: 1948, 1953, 1963). Ma questa discriminazione è solo estrinseca.

Più semplicemente e realisticamente Guareschi vede se stesso come «*un povero scribacchino*» che «*s'arrabatta per creare dei personaggi da usare nelle sue storie [...]. Io ne avevo trovati sei: Don Camillo e Peppone per le storie, diciamo, esterne, tipo esportazione. Albertino, la Pasionaria, Margherita e il cane Amleto per le storie interne, tipo famiglia*» (*Vita in famiglia*, p. 53).

Le vicende dei due cicli diversi, delle «*storie esterne*» e delle «*storie interne*», non sono poi tanto contraddistinte: «*I personaggi d'uno scrittore — dice ancora Guareschi — non sono che burattini sempre uguali che recitano*

¹ GIOVANNINO GUARESCHI, *Vita in famiglia*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 270, L. 1400.

² GIOVANNINO GUARESCHI, *Don Camillo e i giovani d'oggi*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 212, L. 1800.

commedie sempre diverse. D'accordo. Ma era difficile, se non impossibile, mantenere giovane il burattinaio. Così i miei personaggi sono invecchiati assieme a me e non mi restano che Don Camillo e Peppone i quali, datisi al cinema, cercano ancora di essere se stessi, ma faticano maledettamente perché la situazione è cambiata parecchio dal 1946 a oggi » (pp. 53 s.).

Questa consapevolezza dell'usura dei propri personaggi non riduce al silenzio Guareschi. In altri termini non esita a dare per scontato che i personaggi sono dei manichini, dei burattini, ma la « commedia è sempre diversa »: una commedia inventata ma non meno vera della cronaca e di questa più rappresentativa. E proprio dalla dura esperienza di cronista, fatta quando giornali e riviste « pochissimi e striminziti » faticavano a riempire le pagine, venne a Guareschi l'idea di inventare la cronaca.

In fondo a Guareschi interessava un valore al di là della cronaca, una verità di tutti i giorni, di tutti gli uomini. Ed ecco quei suoi personaggi, veri e paradossali, manichini approssimativi e gente viva di casa sua; le mille situazioni trasudanti *pathos* e passione (« continuo a seguire più De Amicis che i letterati d'oggi », p. 54) eppure distaccate in una intenzionale dimensione comica tutta definita dal persistente umorismo e talora dal grottesco della invenzione e dell'espersione guareschiana. Egli appunto è convinto che « l'umorismo cammina nel sentiero del paradosso, e il sentiero del paradosso, come diceva un tizio importante, è la scorciatoia per arrivare alla verità » (p. 43). La verità di un « mondo piccolo »? Certo è Guareschi stesso a insistere su questa espressione che è il titolo del ciclo di Don Camillo, ma sotto i baffi Giovannino ridacchia: « Vedete voi cosa intendere: questo qualunque comune della bassa parmense è tutto un mondo? oppure: il mondo è così dappertutto? Certo lo riscontrano vero greci e scandinavi, americani e giapponesi ».

Ma non ci fosse stato questo così largo consenso e gradimento, è da credere che Guareschi avrebbe scritto ugualmente sotto la spinta e l'estro d'una certa sua non irresistibile, ma implacabile ironia. I suoi personaggi lo lasciano? Ma personaggi nuovi, prodotti autentici dei nuovi tempi affiorano e s'impongono prima che la penna di Guareschi s'arresti.

Tanti sono, ma Gio e Cat emergono. Gio è « la collaboratrice familiare che il destino ha sparso sulle macerie » di casa Guareschi (p. 35): dà del *lui* al signor Giovannino, ma è aggiornatissima e poiché come collaboratrice familiare o *colfam* appartiene (strano ma vero almeno sulla carta) alla famiglia è lei il personaggio connettivo di *Vita in famiglia*.

Cat invece... Beh entra in scena come animatrice (si fa per dire) d'una squadraccia di capelloni « squinternati » che credono d'aver dei conti da regolare con la canonica. Per quanto Don Camillo non digerisca il suo giovane coadiutore al vederlo preso a botte dai quei teppisti, parte a razzo e « buttatosi come un panzer contro il mucchio, riuscì a cavarne fuori il pretino già ridotto a un sacco di stracci ». Ma la « maledetta voce » della ragazza urla: « Dagli al pretaccio. [...] Forza! Strappategli il sottanone! Vogliamo vederlo in mutande! » È troppo! Don Camillo invoca appena il suo Cristo e in un baleno libera il campo! Rimane solo la piccola spudorata minigonna tra i sedici e i diciotto anni che saluta sfacciata: « Ciao, zietto » (*Don Camillo e i giovani d'oggi*, pp. 32-34).

Con la nipotina di Don Camillo il diavolo in persona entra in canonica: in persona e con tutto il guazzabuglio di fermenti, idee, irrequietezze, ribellioni,

cinismo e insicurezza dei « giovani ». Don Chichì, il giovane coadiutore al vecchio parroco avrebbe preferito invece.

Naturalmente anche Peppone ha timo dei suoi figli, un ragazzaccio con del paese: « Ma bastava ampiamente falo sapeva usarla maledettamente bene ».

Dove miri Guareschi mettendo in immaginare i suoi conoscitori, non parole grottesche di niente affatto vivere « civile ».

Ma le *cronache* inventate di Guareschi solo su qualche personaggio, e con i tempi. Così tutta una cronaca italiana è tutta una serie di eventi sui quali le rapine in banca, la nuotata storica, il bellicismo patriottardo dei capellani poi si sposano, i morti di Ungheria, i lavoratori, l'irresponsabilità e la struttura dell'unificazione socialista.

Gli obiettivi dominanti dell'ironia di Guareschi sono i giovani, poi il motivo religioso (il Brusco, il Bigio, lo Smilzo) loro personalità, in buona parte sconvolte dal mercato degli eventi. E ne hanno coscienza una presa di coscienza umana (e delle generazioni) e letteraria (concernente la sua ironia). È una presa di coscienza alla « Compagno — dice Don Camillo — fantasma. Non ti rendi conto che, frate, ognuno per la sua bandiera, verremo tuoi — e ci ritroveremo miserabili e scontenti » (p. 17). Alle spalle, più che i maoisti, saperne d'alcun *establishment*, delle vite o di chiesa.

Nei confronti della Chiesa l'ironia di Guareschi — ha alcuni precisi obiettivi — è della vecchia messa in latino, il latino, i preti progressisti, del dialogo e di dogmatismi anche più risoluti di altri, la parola meno tendenziosa, anzi Guareschi; lui stesso, dunque, in un equilibrio. Tranne che per don Chichì, che è una magra figura e, quando è in sulto, finisce col paracadute sul piove uno dei più fragili, quasi solo caricato tale manichino, non occorre certo di radiosi che avrebbero abbacinato anche

Ma era difficile, se non impossibile, man-
miei personaggi sono invecchiati assieme a
lo e Peppone i quali, datisi al cinema, cer-
taticano maledettamente perché la situazione
gi » (pp. 53 s.).

dei propri personaggi non riduce al silen-
esita a dare per scontato che i personaggi
ha la « commedia è sempre diversa »: una
vera della cronaca e di questa più rappresen-
ta di cronista, fatta quando giornali e riviste
o a riempire le pagine, venne a Guareschi

a un valore al di là della cronaca, una verità
Ed ecco quei suoi personaggi, veri e paradoss-
e viva di casa sua; le mille situazioni trasu-
seguire più De Amicis che i letterati d'oggi »,
tenzionale dimensione comica tutta definita
l grottesco della invenzione e dell'espressione
o che « l'umorismo cammina nel sentiero del
so, come diceva un tizio importante, è la
(p. 43). La verità di un « mondo piccolo »?
e su questa espressione che è il titolo del
ffi Giovannino ridacchia: « Vedete voi cosa
e della bassa parmense è tutto un mondo?
o? Certo lo riscontrano vero greci e scandi-

usi largo consenso e gradimento, è da credere
mente sotto la spinta e l'estro d'una certa
e ironia. I suoi personaggi lo lasciano? Ma
i dei nuovi tempi affiorano e s'impongono
arrestati.

nergono. Gio è « la collaboratrice familiare
ie » di casa Guareschi (p. 35): dà del *lui* al
ssima e poiché come collaboratrice familiare
ro (almeno sulla carta) alla famiglia è lei il
famiglia.

come animatrice (si fa per dire) d'una squa-
che credono d'aver dei conti da regolare
millo non digerisca il suo giovane coadiutore
peppisti, parte a razzo e « buttatosi come un
avarni fuori il pretino già ridotto a un sacco
re » della ragazza urla: « Dagli al pretaccio.
! Vogliamo vederlo in mutande! » È troppo!
Cristo e in un baleno libera il campo! Rimane
tra i sedici e i diciotto anni che saluta sfac-
o e i giovani d'oggi, pp. 32-34).

Il diavolo in persona entra in canonica:
lio di fermenti, idee, irrequietezze, ribellioni,

cinismo e insicurezza dei « giovani d'oggi ». Con loro e dalla loro parte c'è
Don Chichì, il giovane coadiutore arrivato in *clergyman*, che Don Camillo, da
vecchio parroco avrebbe preferito invece « travestito da prete ».

Naturalmente anche Peppone ha il suo tallone d'Achille, in persona dell'ul-
timo dei suoi figli, un ragazzaccio con mani grandi come badili e unico capellone
del paese: « Ma bastava ampiamente perché, oltre a possedere una forza da bu-
falo sapeva usarla maledettamente bene » (pp. 7 s.).

Dove miri Guareschi mettendo in scena Cat, Veleno, Don Chichì lo potranno
immaginare i suoi conoscitori, nonché amatori di queste vicende strapaesane,
parabole grottesche di niente affatto irreali situazioni e mentalità dell'odierno
vivere « civile ».

Ma le *cronache* inventate di Guareschi non gli consentono di centrare l'atten-
zione solo su qualche personaggio, e la « commedia sempre diversa » si evolve
con i tempi. Così tutta una cronaca italiana affiora in episodi o momenti d'azione:
è tutta una serie di eventi sui quali calano le frecciate di Guareschi: le amnistie,
le rapine in banca, la nuotata storica di Mao, l'obiezione di coscienza, il dialogo,
il bellicismo patriottardo dei capellani militari, le crisi spirituali dei preti che
poi si sposano, i morti di Ungheria, le sacre (ma non troppo!) rivendicazioni dei
lavoratori, l'irresponsabilità e la strumentalizzazione delle... famiglie numerose,
l'unificazione socialista.

Gli obiettivi dominanti dell'ironia Guareschiana sono, come esprime il titolo,
anzitutto i giovani, poi il motivo religioso e quello politico. Peppone, con il suo
plenum (il Brusco, il Bigio, lo Smilzo), e Don Camillo restano in scena con una
loro personalità, in buona parte scontata, sempre meno artefici, sempre più alla
mercé degli eventi. E ne hanno coscienza e attraverso loro è Guareschi a matu-
rare una presa di coscienza umana (concernente l'inevitabile e giusta evoluzione
delle generazioni) e letteraria (concernente la validità dei suoi personaggi e della
sua ironia). È una presa di coscienza alla maniera rude di Peppone e Don Camillo:
« Compagno — dice Don Camillo — non ti rendi conto che noi siamo due
fantasmi. Non ti rendi conto che, fra non molto, dopo aver tanto combattuto
ognuno per la sua bandiera, verremo cacciati via a calci — io dai miei e tu dai
tuoi — e ci ritroveremo miserabili e strapelati a dover dormire sotto un ponte? »
(p. 17). Alle spalle, più che i maoisti, incalzano i giovani che non vogliono più
saperne d'alcun *establishment*, delle vecchie « putride leggi », di stato, di partiti
o di chiesa.

Nei confronti della Chiesa l'ironia di Guareschi — non a torto e non mai
acidamente — ha alcuni precisi obiettivi: i vecchi preti nostalgici del vecchio
altare e della vecchia messa in latino e i preti che hanno buttato nella spazzatura
il latino, i preti progressisti, del dialogo ad ogni costo, impastati di intransigenze
e di dogmatismi anche più risoluti di quelli di prima. Tra questi vecchi e nuovi
preti, la parola meno tendenziosa, anzi più aperta, la dice ancora il Cristo di
Guareschi; lui stesso, dunque, in una posizione non di compromesso ma di
equilibrio. Tranne che per don Chichì, tipico prete *nouvelle vague* che fa deci-
samente una magra figura e, quando tutto finisce in gloria, lui, per zelo incon-
sulto, finisce col paracadute sul pioppo; ma tra i personaggi di Guareschi è
uno dei più fragili, quasi solo caricaturale, poco vero. Per mettere in crisi un
tale manichino, non occorre certo che la Cat sfoderasse quei suoi sorrisi tanto
radiosi che avrebbero abbacinato anche un vescovo (p. 95).

Ma tant'è, Guareschi è così; è cronista, è battagliero, crede nel paradosso come scorciatoia della verità, e alla pura arguzia o alla battuta come aperitivo verso di essa, come soprattutto idonea a dissolvere le tensioni che la ostacolano. Anche per questo è difficile non essere con lui, col meglio dei suoi punti di vista, della sua verità. Come quando liquida la faciloneria del « Dio è morto » buttato là da Cat, con i due schiaffoni dell'Anselma, la quale, essendo moglie del campanaro, si considerava alle dirette dipendenze di Dio, e poiché come certi motori a scoppio era piuttosto anticipata, quando disse « due schiaffoni » quelli erano già arrivati a destinazione (p. 38).

Che il metodo — non degli schiaffoni beninteso, ma dell'evasione arguta in ordine alla verità — sia buono, ne è una riprova lui stesso, lo scrittore-giornalista, scanzonato e sensibile, il cantastorie, modesto e ascoltattissimo, di tante filastrocche — com'egli chiama (p. 197) questa ultima che ci ha lasciato — ad alto significato. Di questa appunto l'unico scopo era « dimostrare che il mondo cambia ma gli uomini rimangono come Dio li ha creati, perché Dio non ha fatto alcuna riforma e le Sue leggi sono perfette, eterne, immutabili » (p. 197).

Se si voglia capirle bene e capirle. Non c'è dubbio che Guareschi, da giornalista d'un preciso stampa, e da autentico padano, anzi emiliano, ci si è provato, soprattutto con un procedimento — e ancora con un personaggio (ma lui non lo annovera tra i suoi personaggi) che realizza ed eccede la dimensione guareschiana: il suo Cristo, il vecchio crocifisso di legno, mutilato alla mano destra, compagno inseparabile e confidente di Don Camillo in tutte le sue disavventure, ma anche l'unico segno che, per un motivo o l'altro, unisce tutti — credenti o sedicenti atei — laggiù, « in quella fettaccia di terra grassa sparanzata lungo la riva destra del grande fiume » (p. 115). O meglio il Cristo vero, « con la sua religione né comoda né divertente » (p. 102).

Se ai tempi del primo *Don Camillo* meravigliò qualcuno, quasi fosse una irriverenza, il facile colloquio di Don Camillo col Cristo o qualche sua risposta, si deve riconoscere, al di là dell'aspetto paradossale e divertente, un filone di autentica saggezza. Abbiamo anzi l'impressione che Guareschi è rimasto preso dal suo stesso gioco, se gioco fu mai, cioè dall'impegno di mettere in bocca a Cristo risposte degne di Lui ai quesiti solitamente intricati e disperati di Don Camillo e della società.

Per questa via, Guareschi è stato indotto a trovare risposte nitide, di trasparenza evangelica. Un memorabile dialogo col Cristo è già agli inizi del libro (pp. 20-22) sul tema « novità liturgiche » (cfr. anche pp. 18 s.). E un dialogo di anche più intense risonanze prende consistenza da un momento di profondo pessimismo di Don Camillo-Guareschi, concernente tutta la situazione umana attuale: « " Signore — implora Don Camillo — se questo è ciò che accadrà, cosa possiamo fare noi? " — Il Cristo sorride: " Ciò che fa il contadino quando il fiume travolge gli argini e invade i campi: bisogna salvare il seme [...]. Se il contadino avrà salvato il seme, potrà gettarlo sulla terra resa ancor più fertile dal limo del fiume, e il seme fruttificherà [...]. Bisogna salvare il seme: la fede " » (pp. 144-147). Che è indubitabilmente — nel contesto di tutti gli odierni smarrimenti e motivi di preoccupazione — una coraggiosa e valida indicazione e anche una sorprendente affermazione della longanimità di Cristo.

Diciamo anche, ora che Guareschi è scomparso, una premessa d'un più luminoso dialogo tra Cristo e il suo menestrello. [GABRIELE CASOLARI]

Le città del mondo

di Elio Vittorini

Uno dopo l'altro, silenziosamente, e rati con intelligenza e affettuoso discernimento e col ben noto rigore critico dell'amico Vito Camerano, vengono alla luce gli inediti di Elio Vittorini. Un sapiente dosaggio di edizione che ha il pregio, e tre tutto, di ricordare e tener vivo lo stile degli interventi e dei silenzi della « conversazione » vittoriniana che fu un incessante discorso di proposte, di indicazioni, di verifiche e ripensamenti, sostenuto dal bisogno di riconfigurare di continuo la verità, con pazienza di metodo e umiltà di ascolto, dall'impegno di una progettazione narrativa sempre rinnovata che era alla radice della vocazione letteraria dello scrittore siracusano.

« Scrivo — egli diceva — perché credo in una verità da dire; e se torno a scrivere non è perché mi accorga di "altre" verità che si possono aggiungere dire in più, dire "inoltre", ma perché qualche cosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla ». Questo aspetto sempre vivo della « ragione letteraria », affidata alle pagine di *Diario in pubblico*, viene a porsi come naturale prefazione a quest'ultimo inedito, conferendogli in pari tempo il valore di documento letterario e di contributo alla storia dell'autore.

Il romanzo, fin dove è tale, è bello: di una bellezza schiva e difficile da scoprire chiuso com'è entro i confini di una geografia tutta interiore e fantastica. La Sicilia infatti è anche qui — come già in *Conversazione in Sicilia* — « solo per avventura Sicilia, perché il nome mi suona meglio di Persia e Venezuela »: essa emerge dal racconto più come mitica Città del Sole, scandagliata e percorsa lungo itinerari che rispettano una preziosa e fittissima toponomastica, ma al tempo stesso come terra antica e primitiva, ispiratrice di un discorso antico e perenne sull'uomo: l'uomo, visto come costruttore o eversore di città e di repubbliche, capace di isti-

onista, è battagliero, crede nel paradosso
ura arguzia o alla battuta come aperitivo
a dissolvere le tensioni che la ostacolano.
con lui, col meglio dei suoi punti di vista,
la faciloneria del « Dio è morto » buttato
nselma, la quale, essendo moglie del cam-
ndenze di Dio, e poiché come certi motori
ando disse « due schiaffoni » quelli erano

schiaffoni beninteso, ma dell'evasione arguta
è una riprova lui stesso, lo scrittore-gior-
astorie, modesto e ascoltattissimo, di tante
7) questa ultima che ci ha lasciato — ad
unico scopo era « dimostrare che il mondo
Dio li ha creati, perché Dio non ha fatto
fette, eterne, immutabili » (p. 197).

e. Non c'è dubbio che Guareschi, da gior-
atico padano, anzi emiliano, ci si è provato,
e ancora con un personaggio (ma lui non
e realizza ed eccede la dimensione guare-
fisso di legno, mutilato alla mano destra,
Don Camillo in tutte le sue disavventure,
motivo o l'altro, unisce tutti — credenti o
ettaccia di terra grassa sparanzata lungo
115). O meglio il Cristo vero, « con la sua
p. 102).

amillo meravigliò qualcuno, quasi fosse una
Camillo col Cristo o qualche sua risposta,
tto paradossale e divertente, un filone di
mpressione che Guareschi è rimasto preso
, cioè dall'impegno di mettere in bocca a
ti solitamente intricati e disperati di Don

o indotto a trovare risposte nitide, di tra-
dialogo col Cristo è già agli inizi del libro
ne » (cfr. anche pp. 18 s.). E un dialogo di
consistenza da un momento di profondo
ai, concernente tutta la situazione umana
amillo — se questo è ciò che accadrà, cosa
rrise: "Ciò che fa il contadino quando il
ppi: bisogna salvare il seme [...]. Se il con-
ttarlo sulla terra resa ancor più fertile dal
[...]. Bisogna salvare il seme: la fede " »
e — nel contesto di tutti gli odierni smar-
— una coraggiosa e valida indicazione e
della longanimità di Cristo.

chi è scomparso, una premessa d'un più
menestrello. [GABRIELE CASOLARI]

Le città del mondo

di Elio Vittorini

Uno dopo l'altro, silenziosamente, cu-
rati con intelligenza e affettuoso discerni-
mento e col ben noto rigore critico dal-
l'amico Vito Camerano, vengono alla luce
gli inediti di Elio Vittorini. Un sapiente
dosaggio di edizione che ha il pregio, ol-
tre tutto, di ricordare e tener vivo lo stile
degli interventi e dei silenzi della « con-
versazione » vittoriniana che fu un inces-
sante discorso di proposte, di indicazio-
ni, di verifiche e ripensamenti, sostenuto
dal bisogno di riconfigurare di continuo la
verità, con pazienza di metodo e umiltà
di ascolto, dall'impegno di una progetta-
zione narrativa sempre rinnovata che era
alla radice della vocazione letteraria dello
scrittore siracusano.

« Scrivo — egli diceva — perché cre-
do in una verità da dire; e se torno a
scrivere non è perché mi accorga di "al-
tre" verità che si possono aggiungere e
dire in più, dire "inoltre", ma perché qual-
che cosa che continua a mutare nella ve-
rità mi sembra esigere che non si smetta
mai di ricominciare a dirla ». Questo
aspetto sempre vivo della « ragione lette-
raria », affidata alle pagine di *Diario in
pubblico*, viene a porsi come naturale pre-
fazione a quest'ultimo inedito, conferen-
dogli in pari tempo il valore di docu-
mento letterario e di contributo alla sto-
ria dell'autore.

Il romanzo, fin dove è tale, è bello: di
una bellezza schiva e difficile da scoprire,
chiuso com'è entro i confini di una geo-
grafia tutta interiore e fantastica. La Si-
cilia infatti è anche qui — come già in
Conversazione in Sicilia — « solo per av-
ventura Sicilia, perché il nome mi suona
meglio di Persia e Venezuela »: essa
emerge dal racconto più come mitica Città
del Sole, scandagliata e percorsa lungo iti-
nerari che rispettano una preziosa e fittis-
sima toponomastica, ma al tempo stesso
come terra antica e primitiva, ispiratrice
di un discorso antico e perenne sull'uomo:
l'uomo, visto come costruttore o eversore
di città e di repubbliche, capace di isti-

tuzioni e di leggi, come pure di violazioni
e di offese. Il romanzo, che avrebbe do-
vuto portare il titolo *I diritti dell'uomo*,
doveva nascere in virtù di una analogia,
voluta come figura poetica, tra dettaglio
topografico e spazio universale, tra vi-
cenda di piccoli ma fieri e liberi personag-
gi e destino civile della comunità uma-
na: di questo disegno, benché in abbozzo,
si vedono i tratti magistrali e sicuri e si
avverte la tensione carica di verità e di
profezia. Ma la sorpresa di queste pagine,
belle e solenni, è che in esse i temi ci-
vili della « offesa del mondo » e della
« non speranza » — i temi più gravi della
narrativa vittoriniana — non vibrano più
come « astratti furori » né incalzano con
l'andante tragico che costituì la singolare
maniera poetica del Vittorini di *Erica*, di
Conversazione in Sicilia, di *Uomini e no*,
ma scorrono narrativamente in una fluida
gioia dello scrivere di appassionante let-
tura.

Sorpresa, non già per la novità assoluta
di questo incedere narrativo che era già
parzialmente in *Sardegna come un'infanzia*
e soprattutto in *Il Sempione strizza
l'occhio al Frejus*, ma per la tonalità com-
plessiva sostenuta fin dove il racconto si
spinge: un modo di narrare semplice
e pacato, intriso di gnomica e perfetta
ironia.

Il romanzo iniziato da Vittorini nel
1952 subì, come è noto, una brusca in-
terruzione nel 1955, in seguito alla morte
del figlio dell'autore Giusto; e questa può
dirsi pure la data di congedo di Vittorini
dalla narrativa; qualche anno dopo, nel
1964, egli pubblicherà il rifacimento del
romanzo *Le donne di Messina*, ma l'epi-
sodio si iscrive più nell'ambito delle preoc-
cupazioni critiche dell'autore che in quello
delle prestazioni poetiche; sembra quindi
che le ultime cose ancora non dette sul-
l'uomo e il suo destino, quelle umilmente
affidate a un grido dell'anima, mai emesso
per un segreto pudore, siano qui, in que-
sto inedito non diremmo incompiuto, ma
aperto per ogni profonda e feconda ri-
flessione. [MARCO FERRONATO]

ELIO VITTORINI, *Le città del mondo* (con
una Nota bibliografica di Vito Camerano),
Torino, Einaudi, 1969, pp. 374, L. 3000.

Orogenesi

di Alfonso Vinci

«L'opera limita ed elimina la natura; impicciolisce il mondo per ingrandire gli uomini; ogni grande costruzione è egoistica ed esclusiva; solo il nulla e quindi l'ozio è universale e comunicativo e affratellante. Costruire è scegliere, perciò escludere». L'aforisma si legge nelle prime battute del libro; è caustico e cinico, quale potrebbe essere l'ipotetica conclusione di un dibattito giudiziario sulle responsabilità di una famosa frana che s'è tirata dietro migliaia di morti («eventuali riferimenti o somiglianze con la realtà devono considerarsi puramente casuali», è detto in esergo, e anche questo suona sarcastico).

Sull'ipotesi di quell'aforisma è coerente leggere l'antefatto della costruzione della diga, il suo completarsi a prezzo «di operai che cadono sibilando nella forra a braccia aperte a salutare gru e verricelli che lasciano per l'eternità, sfraccellandosi sull'oligocene in maniera perfetta». Nel graduale prepararsi del cataclisma, il monte partecipa come un mostro cosciente ma predeterminato: premuto sui fianchi dalle acque dell'invaso, si gonfia e addolcisce, sogna di adagiarsi su altro cuscino («introdurre a forza liquidi freddi nelle montagne è risvegliarne antiche malattie»); dal punto di vista orografico, tutto si può ridurre a un momento geologico e a un momento idraulico. Ma i paesi lungo le traiettorie dell'onda «sono ricordi volati come piccioni e schede di polizia utilizzabili come appunti bibliografici; nei superstiti il dolore si impianta come un meteorite: tribù distrutte, culture andate perse, la catastrofe ha operato così organicamente che ha distrutto tutto, e quindi è come se avesse distrutto nessuno».

Adesso, dopo la promessa del presidente («davanti a questi morti dichiaro formalmente che giustizia sarà fatta») deve pur muoversi la macchina dell'istruttoria. Si dovrebbe cominciare dai principali responsabili, il progettista e l'esecutore: sono premorti alla catastrofe. Pagine di un loro ipotetico diario starebbero a dimostrare

che l'ideatore, convinto di una propria potenza demiurgica poté saltare di pie' pari sul sospetto di una catastrofe umana; il suo primo collaboratore aveva dentro di sé le profondità rocciose nella loro interezza; i moti franosi avvistati «non sono altro che una malattia della pelle, una stanchezza dei pendii, niente altro».

Passano in rivista i consulenti: si appigliano alle qualità del terreno: «un anno sull'autoctono, un anno sull'emigrante» (evidentemente i principi razzistici applicati alla litologia non funzionano!), quando poi non si vogliano vedere le cose con un distacco strettamente scientifico, allora la frana è un momento di estetica geologica che non serve né per la difesa, né per l'accusa, documento di consolazione per le vittime: «siete morti per una altissima e complicatissima causa scientifica».

Chi parla liberamente sono gli operai, i tecnici: essi intuiscono d'essere stati in mezzo alle collusioni delle diverse società incaricate dei sondaggi, e interessate a non arrestare un lavoro che doveva rendere economicamente. Tra essi chi meglio può parlare è già schedato dagli informatori di polizia come uomo di sinistra e anarchico.

Cosa diranno gli avvocati? Anch'essi hanno dovuto farsi istruire da un geologo: «una serie di lezioni, tanto in ufficio quanto in campagna», costruttori di fortezze scientifiche intorno ai loro difesi, si sono accaparrati i consulenti («credete che i morti mantengano i consulenti? i consulenti li manteniamo noi, li abbiamo creati noi e non possono andare contro di noi, di che vivrebbero? apparteniamo allo stesso tronco»).

La conclusione dell'inchiesta può portare comodamente a un giudizio salomonico di questo tipo: «Se dovessimo dar retta alle dichiarazioni di quelli che abbiamo ascoltato, dai progettisti ai proprietari, dai consulenti ai costruttori, si dovrebbe concludere che nessuno è responsabile [...]; in fondo una torma di ignoranti forniti di formule e armati di regolo. Ci gridano di dar retta al buon senso comune: sí, paghi la Società miliardi di danni, ma lasciate stare le persone, lasciateli tranquilli tutti, essi hanno fatto quanto potevano, come parti di un meccanismo che li obbligava a

marciare in un senso o nell'altro; tutto risolverebbe nella firma di un gigantesco pacco di cambiali».

Ma la difesa avanzerà ancora: l'insincabilità della scienza è il canovaccio profondo su cui si struttura. La frana c'era conosciuta, studiata; quello che le è sfuggito è l'imprevisto della velocità; la natura è piena di sorprese e l'uomo marcerà ad essere sicuro di tutto: «Lasciamo perdere la catastrofe: si è tentata una grande opera, è riuscita, ma la natura ha trovato modo di sorprenderci in maniera impreveduta».

Col tempo che passa, i fatti assumeranno i contorni della fossilità: la pietà il dolore decanteranno per adattarsi a un sfruttamento pratico, le inchieste giudiziarie matureranno *dossiers* e catalogazioni scientifiche; al «nulla di fatto» concorrono i politici che si reggono sui condizionamenti mutui, il sistema che domina i politici, i preti che addormentano con discorsi consolatori e soffocano le proteste con suono di campane (!).

Tutti gli ingredienti di una certa cultura di moda sono giocati dall'autore con disinvoltura e con versatile arguzia. Anche il lettore, come gli avvocati della fattispecie, è introdotto giocoforza nello specifico della geologia, e non senza interesse; le sintonie e risonanze quasi liriche tra il mistero della natura e l'opera dell'uomo ammorbidiscono l'assolutezza denigratoria che investe tutti i settori dell'attività umana. Nello sforzo ironico si avverte talora un barocchismo fumoso, altrove il mordente morale dell'ironia decade in parodie di cattiva lega. [ACHILLE COLOMBO]

ALFONSO VINCI, *Orogenesi. Romanzo geologico*, Bari, De Donato, 1969, pp. 242, L. 2000

che l'ideatore, convinto di una propria potenza demiurgica poté saltare di pie' pari sul sospetto di una catastrofe umana; il suo primo collaboratore aveva dentro di sé le profondità rocciose nella loro interezza; i moti franosi avvistati « non sono altro che una malattia della pelle, una stanchezza dei pendii, niente altro ».

Passano in rivista i consulenti: si appigliano alle qualità del terreno: « un anno sull'autoctono, un anno sull'emigrante » (evidentemente i principi razzistici applicati alla litologia non funzionano!), quando poi non si vogliono vedere le cose con un distacco strettamente scientifico, allora la frana è un momento di estetica geologica che non serve né per la difesa, né per l'accusa, documento di consolazione per le vittime: « siete morti per una altissima e complicatissima causa scientifica ».

Chi parla liberamente sono gli operai, i tecnici: essi intuiscono d'essere stati in mezzo alle collusioni delle diverse società incaricate dei sondaggi, e interessate a non arrestare un lavoro che doveva rendere economicamente. Tra essi chi meglio può parlare è già schedato dagli informatori di polizia come uomo di sinistra e anarchico.

Cosa diranno gli avvocati? Anch'essi hanno dovuto farsi istruire da un geologo: « una serie di lezioni, tanto in ufficio quanto in campagna », costruttori di forze scientifiche intorno ai loro difesi, si sono accaparrati i consulenti (« credete che i morti mantengano i consulenti? i consulenti li manteniamo noi, li abbiamo creati noi e non possono andare contro di noi, di che vivrebbero? apparteniamo allo stesso tronco »).

La conclusione dell'inchiesta può portare comodamente a un giudizio salomonico di questo tipo: « Se dovessimo dar retta alle dichiarazioni di quelli che abbiamo ascoltato, dai progettisti ai proprietari, dai consulenti ai costruttori, si dovrebbe concludere che nessuno è responsabile [...]; in fondo una torma di ignoranti forniti di formule e armati di regolo. Ci gridano di dar retta al buon senso comune: sí, paghi la Società miliardi di danni, ma lasciate stare le persone, lasciateli tranquilli tutti, essi hanno fatto quanto potevano, come parti di un meccanismo che li obbligava a

marciare in un senso o nell'altro; tutto si risolverebbe nella firma di un gigantesco pacco di cambiali ».

Ma la difesa avanzerà ancora: l'insindacabilità della scienza è il canovaccio di fondo su cui si struttura. La frana c'era, era conosciuta, studiata; quello che le è sfuggito è l'imprevisto della velocità; la natura è piena di sorprese e l'uomo mai arriverà ad essere sicuro di tutto: « Lasciamo perdere la catastrofe: si è tentata una grande opera, è riuscita, ma la natura ha trovato modo di sorprenderci in maniera impreveduta ».

Col tempo che passa, i fatti assumeranno i contorni della fossilità: la pietà, il dolore decanteranno per adattarsi a uno sfruttamento pratico, le inchieste giudiziarie matureranno *dossiers* e catalogazioni scientifiche; al « nulla di fatto » concorrono i politici che si reggono sui condizionamenti mutui, il sistema che domina i politici, i preti che addormentano con discorsi consolatori e soffocano le proteste con suono di campane (!).

Tutti gli ingredienti di una certa cultura di moda sono giocati dall'autore con disinvoltura e con versatile arguzia. Anche il lettore, come gli avvocati della fattispecie, è introdotto giocoforza nello specifico della geologia, e non senza interesse; le sintonie e risonanze quasi liriche tra il mistero della natura e l'opera dell'uomo ammorbiscono l'assolutezza denigratoria che investe tutti i settori dell'attività umana. Nello sforzo ironico si avverte talora un barocchismo fumoso, altrove il mordente morale dell'ironia decade in parodie di cattiva lega. [ACHILLE COLOMBO]

ALFONSO VINCI, *Orogenesi. Romanzo geologico*, Bari, De Donato, 1969, pp. 242, L. 2000.

Stefanino

di Aldo Palazzeschi

Aldo Giurani, nato a Firenze il 2 febbraio 1885, un bel giorno pensò di cambiar nome e divenne Palazzeschi, e da allora ebbe inizio quella opposizione del mondo poetico di Palazzeschi al mondo reale di Giurani, e quindi quel contrasto, quel veder diviso o troppo separato, insomma quello « sdoppiamento » di una personalità, che venne giudicata una delle tante bizzarrie del futurismo.

Ma chi ancor oggi considerasse il Palazzeschi un superstita della scuola futurista che intenda mantenere in vita una sintesi di quei programmi, oltre che fare un torto al Palazzeschi immaginandolo un conservatore arroccato su posizioni antidiluviane, commetterebbe l'errore di vedere, a distanza, nel futurismo soltanto un movimento contro il teatro borghese e la letteratura pedantesca psicologica, e non, invece, il suo contenuto violentemente critico e la negazione sociale offerta in « tragedia satirica » che è quella, leggiadramente attenuata nei toni più foschi, continuata sino ai dì nostri dal Palazzeschi, e ancora valida, senza che per ciò si debba rinnovargli il sospetto d'una personale e riattivata realizzazione del futurismo.

Era il futurismo anche, e dicasi pure soprattutto, un movimento contro le dottrine, i miti politici e ideologici d'allora, alla vigilia della prima guerra mondiale, per « influenzare guerrescamente l'anima italiana ». Ma il Palazzeschi non fu battagliero, e non essendo per natura uno dei « giovani artiglieri in baldoria » che Francesco Tommaso Marinetti voleva che facessero « fuoco + fuoco + luce contro vecchi firmamenti guerra ogni sera », dal futurismo prese soltanto il coraggio d'un dinamico salto nel vuoto, ovvero nel subcosciente, e se fu « il saltimbanco dell'anima sua », sperimentò poi anche una geniale esplorazione nel cerebralismo o fantasia pura che, allora, si chiamava « fisico-follia » e oggi, più semplicemente, l'Assurdo.

Fu dunque, la sua rivoluzione, letteraria, e sovvertiva satira e umorismo in grottesco — e ben precisato da Pirandello — che differentemente maturò in lui come uno straordinario senso del buffo, sviluppo bizzarro di quel gusto beffardo, che, nei toscani in special modo, volge in piacere della burla proprio quando negli altri, scrittori o no, si trova ammorbidito e tremulo l'umorismo.

Nei toscani, sempre un poco spregiosi, la simpatia e la comprensione pietosa diventano, per naturale intemperanza cerebrale, manifesto spirito tagliente, sfacciataggine aperta, sboccata insolenza sin anche in san Bernardino — ma come una virtù, di sincerità — e in Dante per amor di libertà, e poi in Palazzeschi sono esasperazione o paradosso d'una ironia romantica e deformazione caricaturale d'un proprio mondo intimo — quello del primo Palazzeschi, o Giuriani che dir si voglia, quale si può intravedere ancora sotto lo scherzo dei sentimenti in *Stampe dell'Ottocento*, *Sorelle Materassi*, *Il palio dei buffi* e *I fratelli Cuccoli*.

Quando, però, gli pare d'aver preso un impegno troppo gravoso sul ritmo narrativo e che egli divenga alquanto prosaistico, a tutto scapito della fantasia libera e d'un suo lirico senso del ridicolo, ecco Palazzeschi tornare indietro da *Roma* e da *Il Doge*, a *Stefanino*.

Per tema di apparire ai nuovi lettori pomposo ed enfatico, in *Stefanino* s'appiglia ancora al guazzabuglio farsesco, allo sforzo massimo del paradosso, a quel che era per lui nei lontani anni il divertimento intellettualistico di *Perelà*, anche se oggi, meno lieto, egli contiene la balanza di pensiero, e divaga da quella disinvoltura polemica che denotava il sicuro vigore d'un atteggiamento disposto alle avventure più pazze del pensiero, ma la sua coscienza umoristica è salva.

Già un'altra volta, nel 1954, Palazzeschi aveva ripreso in mano *Il codice di Perelà*, riscrivendo sotto l'altro titolo di *Perelà uomo di fumo* le vicende di quell'imprevedibile omino leggero, molto leggero, che tuttavia doveva scrivere un'opera di assoluta giustizia sociale, e tanto gli era piaciuto ogni volta sia il gioco dei po-

tenti e la trappola alla ingenuità del popolo, sia lo stato di ebollizione della folla con i suoi insospettati e repentini cambiamenti di direzione, che non ha esitato adesso a suggerire un'altra delle sue immagini che sembrano sorte sull'orlo di un vuoto. Un personaggio imbarazzante, Stefanino, come l'altro, Perelà, cui somiglia per mistero di nascita e per la medesima sorte non benigna, ma sembra dirci l'autore che, dall'uno all'altro, i tempi non sono mutati granché, e la rappresentazione dell'uomo attuale nei suoi rapporti con la società gli riesce espressa meglio e in forma più conveniente con un personaggio che non abbia dimensione umana.

Se Perelà era soltanto una piccola nube grigia in forma d'uomo, Stefanino è un mostro che ha la testa laddove gli altri uomini nel fondo dell'addome hanno le parti che formano il bacino del loro corpo, e viceversa ha le parti cosiddette pendenti al posto della testa, o almeno questa è l'informazione che ne dà il Palazzeschi. Ci penseranno poi gli altri, ossia la massa, a dare a questi ghiribizzi dell'autore una somiglianza con la fantasia di un loro desiderio di sublimazione della realtà, a crearli diversamente, e dato il mutevole umore della gente non v'è da stupirsi se, per vero e proprio fanatismo nella massa, costruiscono con Stefanino « l'uomo della Provvidenza, quello che aspettava la città » (p. 175), per il bisogno di rovesciare qualcosa o qualcuno, e tornar come prima, salvo poi a ricredersi attraverso la violenza contro Perelà che ne sfugge, ovvero congelando l'iperbolico entusiasmo nello scoprire che un gramofono gigantesco sostituiva magnificamente Stefanino.

Pur lasciando al primo posto i buffi, e ce ne sono tanti anche qui incerti tra il prender parte a un dramma o recitare una farsa, stavolta Palazzeschi non li ha resi del tutto estranei, né a se stesso né alla generosità degli altri uomini, ma col voler penetrare in quella delicatissima materia che è il carattere della folla, vi scopre sin nelle manifestazioni piazzaiole, quand'anche le pretese sono assurde, oltre la protesta, e più forte d'essa, il « ter-

rore che l'uomo ha della solitudine sarebbe, per dirla bellamente come re, la balia universale ossia il genimento della solidarietà umana.

Se una tale interpretazione non cora un saggio di filosofia politica, bra però sufficiente a stornare da Palazzeschi la supposizione — lasciata a speso per tanti e tanti anni proprio quel suo slogan: « E lasciatemi stare! » — ch'egli sia da contarsi tra scrittori, della specie dell'umorista, che non s'interessano ai mo delle masse nella società, e nemmeno logica che li informano o piuttosto illogiche conseguenze che ne derivano, unicamente badano a disporre del fino alla crudeltà o a rallegrarsi, sfatti di se stessi, per un indavolo, co spiritoso e senza indulgenza.

Originalità di pensiero v'è sempre in Palazzeschi, alla quale s'aggiunge merito l'impegno assunto di divertire gli altri con pregiata induzione, e impressioni di stoffe stupefacenti, e impressioni di tanti per quel vezzo dei toscani « beffe di tutti, anche di se stessi », avviene quando Palazzeschi mostra avvedersi che, in quegli ammonimenti l'uomo che ha la sfrenata ambizione di far suoi gli avvenimenti e quindi di dargli le conclusioni e le conseguenze pur gli rimangono ignote, c'è qualcosa che riguarda da vicino, cioè che il pozzo senza fondo della sua inverosimiglianza racchiuse il più segreto umore, egli rischia di aumentare con la confusione e pertanto di renderla volta, reticente l'informazione, di sondaggi, e oscuri i significati. [GATOSCHI]

ALDO PALAZZESCHI, *Stefanino*, Milano, Adelphi (« Scrittori italiani e stranieri »), pp. 184, L. 2000.

tenti e la trappola alla ingenuità del popolo, sia lo stato di ebollizione della folla con i suoi insospettiti e repentini cambiamenti di direzione, che non ha esitato adesso a suggerire un'altra delle sue immagini che sembrano sorte sull'orlo di un vuoto. Un personaggio imbarazzante, Stefanino, come l'altro, Perelà. cui somiglia per mistero di nascita e per la medesima sorte non benigna, ma sembra dirci l'autore che, dall'uno all'altro, i tempi non sono mutati granché, e la rappresentazione dell'uomo attuale nei suoi rapporti con la società gli riesce espressa meglio e in forma più conveniente con un personaggio che non abbia dimensione umana.

Se Perelà era soltanto una piccola nube grigia in forma d'uomo, Stefanino è un mostro che ha la testa laddove gli altri uomini nel fondo dell'addome hanno le parti che formano il bacino del loro corpo, e viceversa ha le parti cosiddette pudende al posto della testa, o almeno questa è l'informazione che ne dà il Palazzeschi. Ci penseranno poi gli altri, ossia la massa, a dare a questi ghiribizzi dell'autore una somiglianza con la fantasia di un loro desiderio di sublimazione della realtà, a crearli diversamente, e dato il mutevole umore della gente non v'è da stupirsi se, per vero e proprio fanatismo nella massa, costruiscono con Stefanino «l'uomo della Provvidenza, quello che aspettava la città» (p. 175), per il bisogno di rovesciare qualcosa o qualcuno, e tornar come prima, salvo poi a ricredersi attraverso la violenza contro Perelà che ne sfugge, ovvero congelando l'iperbolico entusiasmo nello scoprire che un gramofono gigantesco sostituiva magnificamente Stefanino.

Pur lasciando al primo posto i buffi, e ce ne sono tanti anche qui incerti tra il prender parte a un dramma o recitare una farsa, stavolta Palazzeschi non li ha resi del tutto estranei, né a se stesso né alla generosità degli altri uomini, ma col voler penetrare in quella delicatissima materia che è il carattere della folla, vi scopre sin nelle manifestazioni piazzaiole, quand'anche le pretese sono assurde, oltre la protesta, e più forte d'essa, il «ter-

rore che l'uomo ha della solitudine», che sarebbe, per dirla bellamente con l'autore, la balia universale ossia il genuino alimento della solidarietà umana.

Se una tale interpretazione non è ancora un saggio di filosofia politica, ci sembra però sufficiente a stornare dal Palazzeschi la supposizione — lasciata in sospeso per tanti e tanti anni proprio per quel suo *slogan*: «E lasciatemi divertire!» — ch'egli sia da contarsi tra quegli scrittori, della specie dell'umorista dicate, che non s'interessano ai movimenti delle masse nella società, e nemmeno alla logica che li informano o piuttosto alle illogiche conseguenze che ne derivano, ma unicamente badano a disporre dell'ironia fino alla crudeltà o a rallegrarsi, soddisfatti di se stessi, per un indavolato gioco spiritoso e senza indulgenza.

Originalità di pensiero v'è sempre, in Palazzeschi, alla quale s'aggiunge a suo merito l'impegno assunto di divertire pure gli altri con pregiata induzione, facezie stupefacenti, e impressioni disorientanti per quel vezzo dei toscani di farsi beffe di tutti, anche di se stessi, il che avviene quando Palazzeschi mostra di non avvedersi che, in quegli ammonimenti all'uomo che ha la sfrenata ambizione di far suoi gli avvenimenti e quindi d'inventarne le conclusioni e le conseguenze che pur gli rimangono ignote, c'è qualcosa che lo riguarda da vicino, cioè che in quel pozzo senza fondo della sua invenzione, dov'è racchiuso il più segreto umorismo, egli rischia di aumentare con la curiosità la confusione e pertanto di rendere, talvolta, reticente l'informazione, dubbiosi i sondaggi, e oscuri i significati. [GASTONE ROSCHI]

ALDO PALAZZESCHI, *Stefanino*, Milano, Mondadori («Scrittori italiani e stranieri»), 1969, pp. 184, L. 2000.

Il primo ciclo della Jungla Ciclo dei Corsari

di Emilio Salgari

Due editori milanesi, Mursia e Mondadori, hanno avuto la buona idea di ristampare i più noti romanzi di Emilio Salgari. L'edizione Mondadori è molto curata sia dal punto di vista filologico che da quello tipografico. Si apre con una prefazione di Pietro Citati, che rileva la discrepanza fra l'esistenza grama e sedentaria di Salgari e l'esotismo delle sue fantasticherie, nonché i caratteri inconfondibili del suo stile. Mario Spagnol riassume la storia dei testi, dalle prime apparizioni a puntate su giornali di provincia alle edizioni (riviste e ampliate) in volume e rintraccia le fonti (dizionari e libri di viaggio) dell'ispirazione e del lessico del Salgari. Emilio Firpo traccia infine una succosa biografia dello scrittore. La riedizione dei quattro celebri romanzi è curata dallo Spagnol, che ha stabilito i testi sulla base della *editio princeps* apparsa sui giornali di fine Ottocento, rendendo conto dei criteri filologici adottati e delle varianti. Interessanti le numerose note esplicative su termini e personaggi e le copiosissime illustrazioni.

Salgari come un piccolo classico? E perché no? Sembrano infatti lontane le stagioni in cui lo sventurato babbo del Corsaro Nero era *vitandum* dal punto di vista della cultura togata. In tempo di purismo linguistico, i nostri vecchi maestri degli anni Venti non avevano tutti i torti: come scrittore Emilio Salgari è sciatto, frettoloso, approssimativo. Non è certo un modello, neppure modesto, di stile.

Resta il caso, abbastanza sorprendente, di uno scrittore di immaginazione, che esalta il coraggio, il mare, l'ignoto di un Paese che, dopo le sfortunate imprese coloniali (la guerra di Libia è ancora lontana...) è costretto al «piede di casa», mentre i giovani sognano difficili evasioni che ripiegano, mortificate, nella poesia crepuscolare. Salgari ebbe vita agitata e infelice. Lasciò, senza compiere gli studi, l'Istituto nautico di Venezia, fece qual-

che viaggio nel Mediterraneo, e presto divenne redattore della « Nuova Arena », quotidiano di Verona, città in cui era nato il 21 agosto 1862. Avido di letture, compì un itinerario tra i libri senza ordine e guida. Lesse di tutto: testi di geografia e di viaggi, i romanzi di Verne e probabilmente quelli di Fenimore Cooper. Salgari ebbe successo immediato come autore d'appendice. Guadagnò sempre benino (oggi però, con lo stesso successo d'allora, sarebbe miliardario), ma pare che fosse spendaccione e disordinato. Lasciò Verona per Torino; poi si fissò a Sampierdarena, forse per essere vicino a uno dei suoi editori, il Donath di Genova; quindi tornò a Torino. Depresso anche per le cattive condizioni psichiche della moglie cui era molto attaccato, esaurito dal lavoro massacrante (era impegnato con editori che non scherzavano sulle scadenze) si uccise come un allievo di Sandokan, squarciandosi il ventre con un rasoio nel boschetto della Madonna del Pilone.

In trent'anni aveva pubblicato 85 romanzi, alcuni dei quali raggiunsero tirature notevolissime. Il solco tra la cultura accademica e l'arte popolare, di effetto immediato, è d'altronde in Italia più profondo che altrove. Per stare alla sola Francia i surrealisti non esitarono a rivalutare *Fantômas* e i racconti più deliranti di Gaston Leroux, il creatore di Rouletabille. Una prima riflessione affettuosa sulla opera di Salgari fu effettuata, sia pure in chiave di polemica, da Alessandro de' Stefani e da altri scrittori nel 1927.

Abbiamo riletto i volumi del *Ciclo dei Corsari* (Mursia) e quelli del *Primo ciclo della Jungla* (Mondadori), assieme a romanzi singoli come *La favorita del Mahdi* (Mursia). La rilettura non è sempre agevole per chi è ormai legato, anche nella sfera dei libri d'avventura, al fascino stilistico di R. L. Stevenson o alla suggestione delle narrazioni di Joseph Conrad. Ma le ragioni della persistente popolarità di Salgari presso i lettori giovani sono altrove.

Il romanzo d'avventure corrisponde a una tendenza poco razionale dell'uomo. Un romanzo come *La certosa di Parma* non si legge d'un tratto e ancor meno *Madame*

Bovary. Ogni tanto sembra utile concedere un breve sfogo alla riflessione, alla rilettura di qualche passo particolarmente sontuoso o efficace, Fabrizio che bussa al giardino di Clelia, o Emma sedotta da Rodolfo nel *fiacre*. Una vicenda avventurosa è invece la messa in carta di sogni tessuti al tempo dell'adolescenza. Mentre il romanzo di caratteri o psicologico è fatto di sfumature, una narrazione avventurosa si nutre di vicende d'eccezione, ha bisogno di una distinzione netta fra buoni e malvagi: Van Gould è un mascalzone come il Corsaro Nero è un gentiluomo. Emilio Salgari aveva il dono di queste immaginazioni; molte sue pagine sembrano rispondere all'aureo detto di Henry James secondo il quale per l'artista i più vaghi suggerimenti dell'esistenza vengono trasformati in rivelazioni.

Rivelazioni erano per Salgari le relazioni di viaggio in contrade esotiche, le descrizioni geografiche, etniche, le incisioni riferentisi a terre lontane. Fosse un uomo d'oggi, farebbe probabilmente il soggettista dei film di Sergio Leone. Il linguaggio per lui è quello pratico, divulgativo e spiegativo, della vita di relazione; le sue frasi sono corte, i periodi brevi; frequenti gli « a capo ». Possiede un taglio che oggi chiamiamo cinematografico e ha un gusto evidente per locuzioni straniere che lo aiutano a evocare personaggi e climi esotici. Per ragioni d'equilibrio i due nuovi editori hanno preferito ristampare i « cicli », ma il miglior Salgari è da riconoscere soprattutto, a nostro parere, in romanzi isolati come *La capitana del Yucatan*, *Il re della montagna*, *La scimitarra di Budda*, *Le stragi delle Filippine*. [PIETRO BIANCHI]

EMILIO SALGARI, *Il primo ciclo della Jungla* (ed. annotata): *Le Tigri di Mompracem* e *I Misteri della Jungla nera* (vol. I), *I Pirati della Malesia* e *Le Due Tigri* (vol. II), a cura di Mario Spagnol, Milano, Mondadori (« Varia Grandi Opere »), 1969, pp. XVI-438 e 412 (con 16 tav. a colori e 320 ill. in nero), L. 8000. EMILIO SALGARI, *Ciclo dei Corsari* (ill. di Carlo Alberto Michelini): *Il Corsaro Nero* (vol. I), *La Regina dei Caraibi* (vol. II), *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero* (vol. III), Milano, Mursia, 1968, pp. 296+314+276, L. 2000 cad.

I forzati del matrimonio di M

Il quarantenne Martin Walser sembrava piantato il coetaneo Günter Grass a pubblica opinione critica tedesca, su tutto. Il che significa anzitutto che è superimpegnato (specie in politica) soprattutto dopo *L'unicorno*¹, terzo e specifiche di Walser fin dal suo precisate, hanno assunto anzi un'assoluta in qualche modo preoccupante.

Già il puro titolo del primo romanzo rivela al lume di poi più d'uno di quei cioè il plurale invece del singolare, già fenomeno, il collettivo e non l'individuo, la modernissima città-tipo tedesca, indagli occhi è quello dell'uomo immerso, c'è anche ormai *in nuce* quello che è positivo della narrativa walseriana: positiva e organizzante. Qui, nella sua ancora limpida, ordinata e continua, già nella struttura nettamente quadrata vengono narrate in un intreccio reciproco altre tre da quella apparentemente fuori, è in realtà un puro giustapporsi, il quadro d'insieme della situazione bismarckiana. Quest'assenza o quest'impossibilità unificante diviene nei libri successivi galoppante. I quattro discreti blocchi di *Dopo l'intervallo* (1960)³, come per le rivoluzioni, più o meno brevi, spesso brevi, *de vie* estrosamente intrecciati e alla fine fusamente raccordati ad un unico blocco. Kristlein, uomo qualunque d'affari qui con prole. Un eroe, dunque, discreto, ogni genere d'innesti narrativi: sarà, l'eroe del romanzo susseguente e, sta per uscire i romanzi in progetto.

Inutile cercare (o bravo chi riuscirà) a dominare che leghi tutti questi pezzi non sia semplicemente l'ironia, un'ironia *monica*, e che ora sembra azionare sordamente vero ormai dilagante, tutta intesa a quella umanità interiormente ed esteriormente.

¹ MARTIN WALSER, *L'unicorno* (tit. orig. Feltrinelli (« I Narratori »), 1969, pp. 448.

² Cfr. « Letture », 1963, p. 115.

³ MARTIN WALSER, *Dopo l'intervallo* (tit. orig. Feltrinelli (« I Narratori »), 1964,