LUGANO, 20 marzo 1957 N. 6

LA PAGINA LETTERARIA

Trecento anni dalle "Provinciales,,

Le «Provinciales» di Pascal sono datate dal 23 gennaio 1656 al 24 marzo 1657: esse hanno quindi trecento anni. Nel libro dell'*Indice* dove sono condannate, bisogna cercarle sotto il nome di Louis de Montalte con cui furono pubblicate. Sono, come è noto, diciotto: dieci, indirizzate a «un provincial», donde presero il nome; sei, ai «révérends Pères jésuites»; due, al «révérend Père Annat, jésuite». Una intera biblioteca è stata scritta sia a difesa che a condanna del loro contenuto e del loro tono, del loro intento e del loro effetto. In grosso si può dire che due diverse concezioni della morale vi si affrontano: quella molinista e quella giansenista. Esse riassumono lunghe, aspre controversie da anni dibattute sul *potere prossimo*, la *grazia sufficiente*, la *grazia efficace*, la *dottrina delle opinioni probabili*, la *doppia probabilità*, la *direzione dell'intenzione*, la *restrizione mentale*, la *distinzione di speculazione e di pratica*, e altre cose minori.

Oggi di tali controversie forse nessuno s'interessa, all'infuori degli specialisti; in quel secolo, le lettere pascaliane fecero un effetto terribile. I libertini ne gongolarono; i laicisti della teoria dell'*honnête homme* ne dedussero un'altra ragione di sottrarsi alla tutela religiosa; il secolo successivo, che preparò la rivoluzione, vi trovò il pretesto e l'alimento del suo scetticismo corrosivo, del suo libellismo settario, del suo furore sanguinario.

Dal punto di vista letterario, la prosa delle *Provinciales* tiene il primato di tutta la prosa francese, d'ogni secolo; le stanno accanto la prosa di Bossuet, di San Francesco di Sales, di Chateaubriand e, più indietro, quella secca e inumana di Voltaire.

Io ho letto questo celebre libro nell'età giovanile, incantato dello stile e non badando ad altro; l'ho riletto nell'età matura con diverso intento, e ne ho riportato un'impressione spaventosa. Chi desse credito intero a Pascal, sarebbe perduto. La sua accusa è senza remissione: «Le macchine del Molinismo operano nella Chiesa capovolgimenti così prodigiosi, che ciò che è cattolico nei Padri diventa eretico nel signor Arnauld; quel che era eretico nei Semipelagiani diventa ortodosso negli scritti dei Gesuiti; la dottrina così antica di Sant'Agostino è una novità insopportabile, e le invenzioni che si fabbricano ogni giorno sotto i nostri occhi, passano per l'antica fede della Chiesa». (III)

Erano colpi senza remissione. Chi si fermasse alla lettera, inorridirebbe leggendo come si può intendere, *ex Malina et aliis*, il *superfluo* da dare ai poveri, la dimissione dell'abito da parte del religioso, l'augurarsi la morte del genitore, battersi in duello, uccidere per una semplice maldicenza, esercitare l'usura, corrompere i giudici, dichiarare bancarotta, praticare certe devozioni mariane, confessarsi senza contrizione, osservare i Comandamenti senza amor di Dio (*mistero d'iniquità*, dice Pascal, X).

L'autore delle lettere sembra in uno stato di permanente furore. Non risparmia un colpo a quelle che giudica *opinions extravagantes, immaginations grotesques, morale honteuse et pernicieuse, théologie accomodante*; accusa i Gesuiti di provocare la corruzione dei costumi, accordando agli uomini ciò che desiderano e dando a Dio solo parole e apparenze.

**

Nello spavento lasciato in me dalla seconda lettura, si fece strada in seguito la persuasione che si trattasse, più che di dispute di teologia, di controversie di teologi, e che queste procedessero a spirale secondo un ritmo di vertiginose astrazioni. Tutto era radicalizzato, portato alla conclusione estrema, senza più contatto con nessuna realtà. Giocoliere e trapezista della controversia e della speculazione, il disputante si librava su formulazioni paradigmatiche, nella rarefazione del concetto, nell'assurdo della proposizione, nell'assoluto della deduzione. Poi ebbi da buona fonte la spiegazione di tutto, e il libro tornò per me un testo di grande prosa francese. L'immagine grande di Pascal non era più offuscata.

Poco meno di due anni avanti le *Provinciales*, era avvenuta la tremenda esperienza del *Memorial*. Quando scriveva le lettere, egli viveva già in estrema rinuncia nelle «voies enseignées dans l'Evangile», come racconta la sorella Gilberte. Il 24 marzo 1656, quattro giorni dopo la quinta lettera, si compie il miracolo della sacra Spina. Che cosa era avvenuto, allora, nel suo spirito?

Mi pare che alla domanda dia una pertinente, una esauriente risposta Romano Guardini nel suo *Pascal*. Lo conoscevo nella traduzione francese; ora lo rileggo nell'ottima traduzione italiana fatta da Maria Caracciolo-Perotti sul testo originale tedesco (Brescia, ed. Morcelliana). Certi modi del Guardini mi lasciano perplesso: quel suo argomentare e procedere dialettico per cui cerca di definire la personalità di Pascal con una sintesi dei contrari; quell'uso dell'aggettivo «esistenziale», che, prima di lui da trent'anni a questa parte, la grande critica pascaliana ha ignorato, innanzitutto, perchè non era di moda, in secondo luogo, perchè non ne ha sentito assolutamente il bisogno.

Due affermazioni capitali del Guardini son da segnalare. Una è questa «Il *quadro storico* che uno studioso traccia quando parla della terribile lotta di cui le *Provinciales* sono il documento, dipende dalla posizione che (egli) ha preso nei confronti del Cristianesimo». La seconda è questa: «*Le Provinciales* (di Pascal) sottolineano la sua volontà incondizionata di unione con la Chiesa».

Qual'è, secondo Guardini, la posizione dei due antagonisti? L'uno, sottolinea in ogni cosa il lato cristiano e a questo subordina ogni umano agire e creare; l'altro, proprio per convinzione cristiana, afferma invece un'autonomia relativa delle varie sfere terrene di realtà e di valore. L'uno, aspira a un più energico Cristianesimo, a un deciso primato della grazia; l'altro, rappresenta l'esigenza della libertà e della iniziativa dell'uomo. Il conflitto nasceva dal fatto che da una parte si reagiva con veemenza al pericolo di accentuare l'autonoma importanza della ragione umana e della libertà a tal punto che il primato della grazia ne venisse indebolito, il peso del peccato sminuito, la libera iniziativa della giustificazione compromessa. Dall'altra parte, invece, si vedeva con preoccupazione l'accentuarsi della tensione fra rivelazione e ragione, fra grazia e autonomia umana, fra etica cristiana e mondo, in modo tale che l'unità dell'esistenza del fedele minacciava di spezzarsi.

Pascal ha radicalizzato la controversia sotto l'aspetto psicologico, semplificando lo stato reale delle cose, arrivando a una sorta di demagogia, anzi, di *demonicità* per una specie di fascinazione di quel dono polemico che aveva in sommo grado. (Succederà così più tardi al Veuillot, al Bloy, al Hello, al Bernanos). Le *Provinciales* — riconosce giustamente Guardini — sono capolavori polemici, capolavori della *logique du coeur*, e quindi trattano problemi riservati alla teologia specializzata come problemi in cui ciascuno può prender la parola in base alla immediata esperienza e al sano buon senso. Ha trascinato insomma in piazza questioni da cattedra.

Teologicamente insufficienti, errate nelle citazioni, parziali nel non riconoscere alla posizione dell'avversario il diritto che le spetta, viziate dal presupposto polemico e da una specie di «monomania del complotto» che travede nella parte opposta solo intenzioni malvagie, si deve concludere col Guardini che le *Provinciales* sono cattive. Vi è troppo palese una volontà di lotta, la quale vuole l'annientamento del nemico e, per arrivarci, si forma del nemico un'immagine tale, che quella volontà appare possibile e giusta.

Terribile volontà, che giunse in seguito a mettersi perfino contro il Papa, e solo si placò nel silenzio degli ultimi mesi, in cui si adempirono il *Memorial* e il *Mystère de Jésus*. Quel silenzio è forse la prova più grande di una tale vita.

FRANCESCO CASNATI

SOLITUDINE DI SAN SALGANO

Calando da Montieri o sbucando dalla Val di Cecina non si può fare a meno di fermarsi nella desolata solitudine di San Galgano, tra i monti di Ciciano e di Chiusdino, nella pianura dal bel cielo che sa di mare

Stagione di leggenda e chioccolio di merli ci accompagna lungo le siepi di ginepro dalle coccole brune.

Un gregge pascola in radura e lo veglia il cane: la pastora non sai dove sia. Se canta, la indovini dietro un querciolo a filar la rocca soffice di lana.

Il paesaggio ha un sapore forse e aspriguo, di maremma. Si pensa al passo dei colombi e che bello sia pedinar fagiani tra i macchioli. Mistico e silvestre è l'orizzonte che piacera a Giosuè Carducci.

In alto, sul cocuzzolo scalvato, fra due casupole e due pagliai, una cappella a cono, vestita come Cristo, di una clamide rossa. Ti stupisci che quelle bellezza romanica, di pianta circolare, dalle volte emisferiche, a fascie bianche e nere, tutta affrescata di angeli e di Madonne da Ambrogio Lorenzetti, si trovi lì sul Montesiepi. Ma proprio lassù, tra quei macigni che sostengono la chiesina, precipitò, un giorno, da cavallo un allegro giovanotto che andava a far l'amore. Si chiamava Galgano Guidotti ed era bellissimo cavaliere di Chiusdino. Si era visto sbarrar la strada dalla spada di fuoco dell'Arcangelo San Michele: in risposta, smanioso di accettar la sfida, aveva cavato dal fodero la sua d'acciaio, ma si era ritrovato subito con la bocca per terra, sbalzato dal cavallo che scalciava e nitriva per conto suo. Riavutosi dallo stordimento e raccattata la spada, la scaraventò contro un macigno. Il macigno si aprì cedevole e la spada vi rimase ritta e intirizzita con l'elsa che pareva una croce.

Galgano capì e fu l'eremita del Montesiepi.

Sul luogo dov'era caduto bocconi si costruì una capanna di tronchi e di frasche, e quattro alberi gli vennero in aiuto intrecciando i loro rami a proteggerlo dalle intemperie. I diavoli però non gli dettero tregua nè giorno nè notte. Egli vestiva di pelli come una bestia e si scorticava, con una pietra, il petto.

In quel tenor di vita non durò che un anno. Fu trovato morto dai vescovi di Siena e di Volterra che erano andati, tutti e due insieme, a cercarlo. Aveva gli anni di Cristo e le mani giunte, in ginocchio, davanti all'elsa della spada, la testa inclinata su una spalla.

Ma più ti stupisce, nella pianura, alle pendici del piccolo monte, lo scheletro bianco, completamente intatto del più bel tempio gotico che abbia mai vantato la Toscana: San Galgano.

Se t'avvicini e scavi, con le mani, tra l'erba di qua e di là della chiesa enorme e monumentale, per chilometri e chilometri, non trovi che resti di fondamenta. Hai l'impressione di essere a Gerico o in qualche città d'Oriente sepolta.

Quivi era una vera e propria cittadella monastica, coi violi spaziosi e alberati, palazzotti fioriti di bifore, botteghe dove religiosi e secolari lavoravano occudendo a tutte quelle professioni che sogliono essere di bisogno a una grande casa: ufficine dove si fondeva il ferro e il piombo: cartiere e lanifici, concerie, fornaci di mattoni. San Galgano batteva, come la repubblica di Siena, moneta per conto proprio.

Prima dell'alba, le campane dalla torre protesa come una torcia nel firmamento chiamavano i monaci all'obbligo del coro e della Messa, poi dai comignoli si svegliava un filo di fumo: la sega strideva, la macina del mulino rullava, le ginestre al macero nella gora vaporavano, nelle stalle muggivano i mille buoi pronti per avviarsi ai campi sospinti dai monaci dai lunghi cappucci attaccati alle spalle. I sarti riprendevano l'ago, gli scalpellini il mozzo di un capitello, i legnaiuoli la pialla, i fabbri la mazza, i pittori il pennello, i capimastri la squadra. La piccola città era tutta un suono, un'armonia, e la morte, quando veniva, non trovava mai nessuno con le mani in mano.

Gente blasonata, fior fiore di nobiltà abitarono l'abbazia che fu il centro dell'Ordine Cistercense di tutta l'Europa: monaci bianchi, abati armati di pastorale e d'alabarda.

Di tanta grandezza non restano che le arcate, le snelle colonne della chiesa millenaria alla quale si avventano le edere e su cui risuona beffardo, d'estate, il canto del cuculo.

Dinanzi ai residui di questa bellezza defunta lo sgomento ci assale profondo e inconsolabile. Nella calura che scende silenziosa sui dirupi del Montesiepi e sulla piana redolente di messi e di fieno, la vasta basilica sbiancata e marmificata si abbarbica sempre di più alla terra smarrita e senza voce. E di sera si pensa alla candida nuvola dei monaci ploranti sotto le enormi volte, ora scoperchiate.

Pure, nei teneri mattini, quando i fili dell'erba tremano nel flauto del vento e i capitelli ritrovano il colore primigenio, per uno stupendo miracolo dell'immaginazione, gli archi si ravvivano, i chiostri, le sagrestie si ripopolano di leggiadre corolle, il campanile scioglie la voce delle sue cento campane sì che ne rintronano le valli e i monti: di così d'argento e di lampade d'oro rifulgono gli altari: sugli intarsiati stalli siedono gravi gli abati e le canne dell'organo riempiono le navate di liturgiche note, mentre gli incensi esalano ai vetri istoriati in un raggio di sole.

Al chiaror della luna, sembra talvolta di scorgere l'ombra di un monaco nell'occhio enorme in fondo alla basilica, sospesa fra la terra e il cielo, diafana, sempre più diafana immagine di una giovinezza che si nascose e si annullò silenziosamente nel suo Dio.

IDILIO DELL'ERA

VOCI ED ECHI

Per enucleare la natura poetica di Rosa Berti Sabbieti, può giovare la lirica «O mia Patria» della sua terza raccolta, ROSE NERE, da poco uscita presso l'Editoriale «Kursaal» di Firenze, molto attiva e quasi sempre molto ben orientata criticamente nella sua produzione.

O mia Patria / tu sei il bue paziente e tenace / lungo l'erta maggese povera o grassa, / tu sei il naviger lento e verde / d'un larice su una cima d'Alpe / al toccar del vento. / Tu sei il nido del passero / sulla mia vecchia casa / e quando ritorno a sera / la canzone del passante stanco. / O mia Patria, tu sei la preghiera / sulle croci dei morti e dei vivi: / di noi morti e di noi vivi.

Non è una bella poesia: sia detto subito. Ma è molto indicativa di un modo di processo creativo.

Si ponga mente a tutta l'astrazione, a tutto il simbolismo, a tutto l'allegorismo, a tutta la retorica di cui la realtà ideale della Patria è stata fonte in Europa e altrove, nell'era moderna. Prima cosa, quindi, parlandone poeticamente, sottrarre la realtà ideale che si vuole esprimere a questo clima di frasi fatte e d'impeti codificati. Come? Rivivendola sentimentalmente. E quel bue paziente e tenace, quel senso di stanchezza, di melanconia — tanto lontani dagli usati squilli di tromba — sono così veri, sinceri, in un Italiano che pensa alla propria Patria, alle sue vicende.

Poi — un «poi» usato per comodità d'analisi, chè la realtà le due fasi sono contemporanee — è il momento dell'immagine, che per la Berti Sabbieti è quello dell'innesto del sentimento entro la concretezza del mondo sensoriale. Sentimento che s'incarna, che si fa «cosa».

C'è una breve, felicissima lirica in cui tutto ciò è esemplificato nella metamorfosi della voce amata:

Sento la tua voce / sopra un'ala bianca di scorta / che fa vela all'aria settembrina: / uccello contro il vento / della sera, lo stesso moto di gioia / se t'inseguo.

A volte, impulso di creazione, è proprio questo processo di sensualizzazione di tutto quanto eccita il sentimento della poetessa:

Tocco il tuo sorriso / palpabile, denso / e sa di sera / nell'oscurità velato / d'ombra d'un pino.

Non che sempre la poetessa si tenga a questo modo che, per esserle spontaneo, è efficacemente espressivo. A volte complica e cade. Come in questo bruttissimo inizio della lirica «Più niente»:

E la foglia trita sarà macero / e il sasso consunto dall'acqua / e la casa un'ombra spettrale: / l'opera immane dei secoli / d'una scienza orgogliosa / dell'arte più dignitosa / della fede fervente / comunque nel nulla allineato, assente.

Vorremmo dire che l'esatta «dimensione» del respiro poetico della Berti è quella delle composizioni di cinque-sei versi, tutt'incontrate su genuini e immediati dati sensoriali. Ad esempio: «Canicola»:

S'incendia la stoppia laggiù / ma anche la nuvola brucia / toccando appena la montagna / e il fiore si secca sulla mano arsa / mentre la canicola rosseggia / su i confini del mondo.

Un libro che raccogliesse tutte queste piccole cose di Rosa Berti — quelle già pubblicate in passato, queste di ROSE NERE e le probabili inedite — darebbe al lettore la meraviglia di come sia vasto il mondo, e di quante barriere crollino in esso, ad avvicinarlo ed amarlo anche solo con qualcuno dei nostri cinque sensi.

ARSO

Libri ricevuti

Abbiamo ricevuto e recensiremo in una prossima «Pagina Letteraria»:

da *La Nuova Italia Letteraria* di Bergamo: «*Tre Pietre*», di Giuseppe Gerini;

dalle *Edizioni Uber* di Roma: «*Elena nostra donna*», di Folco Tempesti;

dall'Editore «*Il Delfino*» di Roma: «*Ij Faunèt*» di Luigi Olivero;

dall'Editrice «*La Carovana*» di Roma: «*Giovanni Papini non è l'avvocato del diavolo*» e «*C. Al. Franzero, ambasciatore del romanzo italiano in Inghilterra*», entrambi di Luigi Olivero.

La soluzione della crisi del Teatro verrà da un nuovo repertorio

Crisi del Teatro: e come non cominciare da essa?

Siamo, nella Svizzera Italiana, in beato mondo innocente, per parlarne da gente che non ha uno scopo pratico da realizzare.

Gli enti pubblici, Confederazione, Cantoni, Comuni, si disinteressano praticamente del Teatro, ciò che evita lunghe elaborazioni di leggi, discussioni da non finire, arrabbiature e cattivo sangue.

E' tra l'altro, semplificata la ricerca delle cause dei problemi e delle loro soluzioni.

Altrove, invece: *Piove, governo ladro...*

Prendiamo l'ultimo numero di «*Palcoscenico*», la vivace e interessante rivista milanese d'arte teatrale diretta da quel valente critico e regista cattolico che è Enrico D'Alessandro. In prima pagina, si fa «il punto» della nuova legge sul Teatro che «si preannuncia avvolta nella confusione e nel mistero».

E il «punto» è quanto mai difficile:

Abbiamo letto articoli, abbiamo parlato con competenti, ma il mistero della nuova legge sul Teatro, vi confessiamo, non l'abbiamo risolto. Se da una parte leggiamo le dichiarazioni dell'Onorevole Brusasca, Sottosegretario allo Spettacolo, veniamo a sapere che, per quest'anno, i mezzi a disposizione per sovvenzionare le varie attività del teatro di prosa saranno superiori a quelli delle precedenti stagioni e che i contributi per le Compagnie saranno pari al dieci per cento degli incassi lordi, meno per Milano e per Roma per le quali la quota è fissata nell'otto per cento, con un aumento del quattro per cento per le rappresentazioni di autori italiani. La quota sarà maggiorata per le recite nell'Italia meridionale e insulare. Sono previste provvidenze speciali per le novità assolute di autori italiani e per le riprese di autori moderni contemporanei. Sarà ampliato il circuito dell'Ente Teatrale Italiano e particolare attenzione verrà data ai vari Gruppi d'Arte Drammatica. Se invece d'altra parte meditiamo la risoluzione proposta dalla Commissione degli Esperti in accordo con la Commissione d'Inchiesta sull'attività dei servizi Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri e dell'Istituto del Dramma Italiano, ci rendiamo conto che, al contrario, ogni provvidenza sarà abolita e che l'unico rientro sui diritti d'autore sarà riserbato per il repertorio italiano (novità, riprese, classici, in ordine decrescente) con perfetta eguaglianza di trattamento per qualsiasi complesso stabile o semistabile, sperimentale di giro o altro. Non sarà ammesso nessun altro contributo statale a nessun titolo.

C'è da essere colti da vertigine, ne converrete anche voi.

Poichè l'unica provvidenza a favore dell'attività teatrale, stando a quello che abbiamo potuto sapere in una nostra rapida inchiesta fra gli interessati a tale attività nella Svizzera Italiana, sembra che nel Ticino finora sia stata la rinuncia ai diritti erariali sui biglietti d'ingresso, in casi eccezionalissimi come quello dei giovani del «Prisma» a Lugano, il nostro esame resta enormemente facilitato, liberato com'è da calcoli di percento, e può indagare e individuare anche altri aspetti forse meno contingenti del problema che c'interessa...

Crisi del Teatro: c'è anche da noi, e come!

Ed è il disamore del Teatro, da parte del pubblico.

Se il pubblico amasse ancora il Teatro, tutto il resto non sarebbe necessario. Non sarebbe nemmeno necessario — nessuno inorridisca — recitar bene: la storia del Teatro è stata per secoli ricca di «esauriti» e indubbiamente molto meno ricca di buoni attori.

Al termine della già accennata sua polemica esposizione in «*Palcoscenico*», Enrico D'Alessandro dà scherzosamente un consiglio meno paradossale di quanto possa sembrare: lo Stato, invece di sussidiare le compagnie, sovvenzioni... gli spettatori, pagando loro il biglietto d'ingresso a teatro. Sarebbe un ritorno al sistema greco dell'obolo pubblico versato agli spettatori: ma oggi vi sarebbe molto da dubitare del suo successo.

Dopo un anno o due di sale stragremite, ognuno comincerebbe a sentirsi impiegato statale, per via di quei denari che riscuoterebbe al botteghino, e lentamente diserterebbe il Teatro per il Cinema, a costo di... pagare di tasca propria. O, magari, se ne starebbe seduto a casa a leggersi un buon libro.

Poichè il film, il libro, posseggono, in buon grado almeno, un'attrattiva che il Teatro non vuol più esercitare: quella dell'*argomento*.

Se io, Cittadino Qualunque, vado al cinema — a meno di essere uno di quei raffinati che non fanno mai massa e che assai spesso non fanno nemmeno «élite» —, ci vado per l'interesse di una storia che il film mi racconterà e ch'io ancora non conosco. Se compero un libro, lo faccio per veder trattato un tema che m'appassiona. Ritornerò a vedere quel film, a leggere quel libro, se la storia mi sarà stata raccontata in un modo particolarmente affine ai miei gusti, se il tema sarà stato esposto in una maniera ricca, per me, di suggestione: ma l'impulso iniziale sarà essenzialmente di natura contenutistica.

La letteratura, perlomeno nell'area della cultura italiana, non è stata veramente «popolare», nella età moderna, se non durante il Romanticismo, quando i contadini e gli operai hanno letto le stesse opere trionfanti nei salotti intellettuali. Ed è stato in virtù dei contenuti.

Qualche volta la personalità dell'attore ha saputo imporsi alla sostanza del testo: ricordiamo, alla vigilia della guerra, a Milano, la folla di studenti universitari sempre rinnovantesi e sempre freneticamente entusiasta, attorno a Zacconi, eroe di «La morte civile». Ma è stato, sempre, un fenomeno sporadico, o di «divismo» o di riconoscente ammirazione — come nel caso dello Zacconi — per una vita interamente dedicata al Teatro.

Oggi, il «divismo» in Teatro sta morendo: non staccano più i cavalli dalla carrozza nemmeno alle soprano liriche... E il Teatro, avendo perso nell'industrializzarsi, quel gusto di «essere nomade e coraggioso», di «percorrere interminabili strade» (a cui tanto appassionatamente lo richiama sulla sua rivista Enrico D'Alessandro invitandolo a uscire dal comodo ma pericoloso equivoco dei «piccoli teatri» sovvenzionati), ha perso la possibilità di trasformare, agli occhi del pubblico, chi vi si dedica in Eroe.

Rimangono, quindi, soltanto due soluzioni: o ridursi a *tutto-spettacolo*, a *solo-spettacolo*, a rivista, ed affidarsi alla magia della scenografia, della coreografia, dei costumi, dell'avvenenza fisica, o ritornare a dire qualcosa d'attuale.

La maggior parte dei complessi teatrali — parliamo di quelli italiani che hanno numericamente la prevalenza, sulle scene ticinesi: ma il discorso non muterebbe granchè se si riferisse a quelli francesi — non hanno o i mezzi o la spregiudicatezza per passare a «metter su» la rivista sic et simpliciter. E credono di poter sottrarsi al dilemma con un compromesso: neutralizzando spiritualmente il proprio repertorio.

Da parecchi contatti avuti con direttori di teatri stabili e di compagnie di giro ci siamo fatti la ferma convinzione che il *copione ideale* è oggi, per essi, quello che non sarà fischiato nè da comunisti, nè da cattolici; social-anarcoide, mistico-freudiano. Che nessuno, un copione così, lo possa applaudire con entusiasmo, che calato il sipario ogni sua eco in mezzo all'opinione pubblica sia spenta — ciò che è discusso è vivo, ciò che è accettato senza reazioni nè positive, nè negative, è morto — questo non importa.

E così il teatro vegeta da tollerato ai margini della civiltà odierna, con il suo complesso d'inferiorità, con la sua paura di far parlar male di sè, di suscitar polemiche.

Supremo suo espediente: la *rievocazione culturale*, il vecchio e venerando testo non impegnato, per una platea borghese che non vuol avere turbata la digestione.

Il pubblico sente quest'enorme vuoto morale, dietro il Teatro del nostro tempo. Se ne faceva interprete tempo fa il Direttore di *La Prealpina*, Prof. Gianfranco Bianchi, che, nel dedicare al Teatro una delle superbe pagine del suo quotidiano per l'indagine dei problemi d'oggi, scriveva:

Qui si vorrebbe formulare degli interrogativi nella fiducia che opere nuove valide del Teatro italiano e Autori della decisa personalità artistica abbiamo a dare — con una poetica della realizzazione e con una estetica della ribalta — una risposta che sia vita e verità, prima ancora che via e dottrina.

E il profondo indagatore del costume odierno si fermava al migliore, fra i casi negativi: chè la maggior parte delle opere teatrali odierne non sono neppure *via e dottrina*, ma soltanto *svago* o *scacciapensieri*. Utili, necessari, quand'intercalassero una materia abitualmente ricca di messaggio: inerti a salvare nel pubblico l'amore del Teatro, quando formano la regola.

Si ripresenti al pubblico, il Teatro, con un repertorio di novità affrontanti poeticamente e drammaticamente i problemi dell'uomo odierno, concreto: e non avrà più bisogno di oboli, nè pubblici nè privati, per attirare a sè gli uomini vivi.

GIUSEPPE BISCOSSA

Biblioteca

Alfredo Obertello, che recentemente ha iniziato un'apprezzata collaborazione alla nostra «Pagina Letteraria», laureatosi in filologia moderna presso l'Università di Genova, ha insegnato lingua e letteratura italiana in Gran Bretagna nelle Università di Glasgow e di Cardiff. E' stato professore di lingua e letteratura inglese in varie università italiane; attualmente è ordinario della stessa disciplina nell'Università di Genova e Direttore del Seminario di lingua e letteratura inglese nell'Università cattolica di Milano.

Le sue opere principali sono: *Dall'Inghilterra me ne vado*, 1943; *Liriche religiose e inglesi del secolo XIV*, 1947; *Madrigali italiani in Inghilterra*, 1949; *Un dramma inglese inedito del secolo XVII*, 1951; *Frati Minori*, 1955; *Redemptio* (mistero a cori e recitazione).

In lui, dunque, la sintesi è nutrita di analisi: situazione questa a cui oggi, tempo d'autodidatti arrembatori, si guarda con una certa diffidenza, ma che in realtà si ricollega alle più feconde epoche della nostra letteratura. Le «scapigliature» in breve diventano retorica; l'erudizione trasformata in cultura non fa mai avventurare l'artista sulle sabbie mobili del «talentaccio», impone sempre un rigore costruttivo, fonde i lampi dell'intuizione nella luce dello stile.

E' quanto accade nell'Obertello.

Dopo aver creato, in *Frati Minori*, un suo staccato mondo lirico in cui le saporose annotazioni realistiche acquistavano automaticamente forza suggestiva per virtù di contrasto, Alfredo Obertello narratore tenta la molto più ardua esperienza opposta: un mondo realistico, di paese ligure, entro il quale appaiono momenti di fantasia lirica.

In L'ORO CHE E' CIBO, pubblicato presso le *Edizioni di «Vita e Pensiero»* di Milano, non v'è più il muro di un convento a separare dal resto della vita quotidiana, la quale irrompe da ogni parte, condizionando i personaggi.

Ma prima o poi, l'attende una meta di poesia.

Persino la Storia: Garibaldi che parte da Quarto, e non sa che dietro i Mille v'è quello dei Milleuno...

E' il maestro Valle del racconto *Viva Garibaldi* che, giovane, parte con un sacchetto di fagioli secchi per arruolarsi con il biondo Nizzardo. E cammina che cammina, arriva a Rapallo con le scarpe consunte e s'addormenta per terra. E gli rubano i fagioli.

Niente da fare, signori. Senza scarpe, senza spiccioli, senza fagioli, come camminare, come mangiare? Andare a chiedere la carità a quell'ora? Con tanti spaventi di voci di imbarchi e gente che cammina di notte e va con Garibaldi? Ma soprattutto poi, eh no, non si derubano gli eroi così!

Domenico era uomo d'onore e risoluto. Mandò un bacio a Punta Portofino che lo mandasse a Garibaldi e ai suoi, alla loro vela e alla loro giovenù. Mandò infatti un bacio alla propia gioventù: l'addio. Era finito.

Basta quell'*infatti* — logicamente fuori di posto: sentimentalmente, perfetto — a creare la tragedia della morte della giovinezza. La consapevolezza di aver perso, per sempre, quella che sarebbe potuta essere l'Avventura di tutta la vita.

E', nei racconti dell'Obertello, un como ineluttabile districarsi del canto dalla materia. Non perchè la materia sia messa in disparte — che anzi è descritta con caldo amore — ma perchè è essa stessa che irradia il canto, tocca dal sentimento dell'artista.

C'è un fremente piacere dell'osservazione e una viva gioia di ricostruirne i dati per il lettore, in questa descrizione d'un angolo infantile nel gran lavoro dei campi, a primavera:

Tutti sono buoni alla bisogna, meno proprio i bimbi in collo, che ora ne vengono distratti e messi come gomitoli sulle prode già tenuamente erbose a bearsi con gli occhi palpebranti il sole a sprazzi, un po' meravigliati e scontrati di non aver più il molle seno materno a dovizioso appoggio. E a chi lavora mandano perciò, dopo un po' di esitazione e distrazione, il filo dolce d'un leggero piagnisteo, il nodo acreo d'un frigno, che nessuno può interrompere o sciogliere, nè le madri che avventano amorosi nomignoli e inviti, nè i padri che imitano le voci bestiali, il cuculo, il gatto, le pecora, il cane, umili umili, e poi magari sbottono e brontolano, nè i fratelli e i fratellini che battono tenori e divertiti le mani e fanno versacci. In questa reciproca azione così viva, s'intreccia sempre più la maglia della solidarietà familiare. I grandi intanto lavorano...

Ma l'osservazione non si ferma alla superficie del sensibile; va oltre, si sprofonda nella regione dell'anima e ne rimbalza in canto.

E' in quest'epoca e fino alla maturità che nel cuore del villico si gonfia quasi un nido d'allodole: