LA PAGINA LETTERARIA

Angoscia di Flaubert

Di Gustavo Flaubert si ha in generale un concetto falso. Giudicato in base ai suoi canoni estetici e ai suoi metodi di lavoro, lo si è creduto una specie di impassibile annotatore, un raccoglitore di documenti, un osservatore spietato della vita, che narrava in bella prosa — frutto anch'essa di una applicazione scientifica — i risultati delle sue conoscenze e delle sue esperienze. «Certosino positivista», ha avuto per massima regola l'obiettività assoluta: l'uomo doveva sparire dietro l'artista; nessuna traccia nell'opera dell'animo dello scrittore. Soltanto Henri Guillemin, col suo *Flaubert devant la vie et devant Dieu*, senza neanche prendersi la briga di mettere a pezzi l'assurdo fantoccio di cui continueranno a servirsi i raccoglitori di aneddoti in margine alle categorie astratte e alla fumisteria degli esteti, ha ridato alla grande figura del romanziere francese la sua verità umana, risalendo con accorta e insieme cauta perspicacia dalle opere al pensiero e al sentimento che le hanno espresse.

In Flaubert, dice il Guillemin, avviene questo. Le soluzioni che altri trovano al dramma della conoscenza in cui egli si dibatte, per lo più lo esasperano. E specialmente i cattolici. Niente lo mette fuori di sè come la beata certezza di quelli che hanno l'aria di «avere il buon Dio in tasca». Gli autori cattolici su cui si «documenta» lo gettano in uno stupore indignato. Contro la gente di chiesa non risparmia il disprezzo. E' un anticlericale di quelli duri.

Egli appartiene alla generazione venuta al mondo sotto Luigi XVIII o Carlo X, all'epoca, cioè, in cui la scristianizzazione della Francia — preparata, alla fine dell'antico regime, nei ceti intellettuali — si estese bruscamente a tutte le classi sociali. Non è nato cattolico. Nella casa senza crocifisso e senza preghiere nessuno gli ha insegnato a fare il segno della Croce. Si crede libero di pregiudizi; ha udito suo padre deridere il Cristianesimo e la sua «folie», è stato abituato a confondere l'intelligenza e la ragione discorsiva, a pensare che lo spirito non raggiunge nulla di valido fuori di ciò che aderisce allo stretto sistema costruito dai logici. Quando studia per proprio conto, quando esamina le cose da presso, quando si «documenta» — o almeno lo crede — il cattolicesimo gli appare irragionevole, un triste rituale.

E' un povero giudizio, ma a quei tempi era molto comune. Era, la sua, *la haine de l'Anti-Physis*, l'attitudine del positivista che crede nell'avvenire della scienza e nell'indefettibile progresso.

Ma Flaubert non è di quelli che esultano davanti a una tale conclusione. Egli sa bene quanta speranza distrugge l'impossibilità di più nulla chiedere alle illusioni del passato. Voltaire è grande ai suoi occhi perchè ha accettato un mondo così deserto e nero. I volterriani, invece, lo rivoltano. Costoro, dunque, non hanno capito niente. Non vedono quale prezzo costa la vittoria del filosofo. Applaudono alla lacerazione del veto, ma non hanno occhi per vedere ciò che ora appare: quelle tenebre in cui bisogna camminare, quel cielo di ferro.

Colpisce i lettori della *Corrispondenza* la confessione che Flaubert ogni momento vi rinnova la sua tristezza, realtà dominante della sua vita, fondo costante della sua natura. «Basso, buffone e osceno fin che vorrai — scrive nel '57 al Feydeau — ma, nonostante ciò, lugubre». E in altre lettere aggiunge: «Avete mai riflettuto sulla tristezza della mia esistenza e su tutta la volontà che mi occorre per vivere?». «A forza di lavoro arrivo a far tacere la mia innata malinconia; ma il vecchio fondo riappare spesso, il vecchio fondo che nessuno conosce, la piaga intima, sempre nascosta».

Una delle cause di ciò è lo spettacolo delle assurdità trionfanti, la stupidità del mondo, il pullulare degli imbecilli, l'odore delle anime marce, la grassa quietudine, l'ignoranza soddisfatta del tormento metafisico. Ma vi è una causa più interiore, che mostra lo scrittore — spesso così grossolano nel costume apparente e nelle manifestazioni — straziato lungo tutta la vita dal dramma della conoscenza.

Che cosa vi è dietro le cose? dietro la morte? Che facciamo noi al mondo, inseguiti senza requie dalla sventura? C'è un direttore di questo giuoco terribile, o nessuno? Un senso da cercarvi, o null'altro che un rimescolamento di casi? Una giustizia? Un ordine di ragione? Tenebre, nelle quali ci perdiamo.

Dopo i ventidue anni tentò di non tormentarsi più in così duro modo. Rassegnarsi, attendere; attendere, la morte che forse, alla fine, svelerà il mistero; e, in attesa di quell'ora, guardare di fronte, aspramente, lo spaventevole spettacolo degli uomini nella loro miseria e nella loro notte; constatare tutto, documentarsi, far dei libri col risultato delle osservazioni. Questo programma s'inizia con la prima stesura dell'*Education sentimentale*. Qualche fuga, qualche diversione di tanto in tanto, orgie di colori e di fantasia. Poi di nuovo alla catena come uno schiavo.

La pretesa impassibilità e obiettività è solo una finta. Lo spettacolo ritratto è vero, è realistico? La sua opera è bella? Ma egli vuole segretamente che sia anche un'opera che inquieti, che non lasci più pace a chi l'ha letta, che spanda nel mondo il contagio del suo tormento. «Non si scelgono i propri soggetti: si subiscono... essi s'impongono». «Nessuno è più di me turbato, tormentato, agitato, devastato... Passo la vita a rodermi il cuore e il cervello; ecco il vero fondo del vostro amico».

Se la prende con tutti. «Tutti ignoranti, tutti ciarlatani, tutti idioti; non vedono che un solo lato dell'insieme». Egli sa che nella partita si giuoca il problema stesso della vita. La sua lacerazione, la sua angoscia vengono di lì. La sua fame di verità e di certezza è delusa. La sua immensa esperienza di dolore non trova consolazione. Ma non bestemmia. E un «no» categorico a Dio non lo dice. Non vi è nella sua opera e nella sua corrispondenza traccia di una negazione assoluta di Dio. Ignora il volto di Dio; ma che vi sia Qualcuno, non osa dirlo forte, ma la sua anima va d'impeto verso quell'affermazione. Prosegue interminabilmente, con se stesso, il colloquio del suo S. Antonio con l'infinito. Vi sono frasi, nella corrispondenza e nelle note, che portano lontano. A Gerusalemme: «Mi sento, davanti a tutto quel che vedo, completamente vuoto. Di chi la colpa, Dio di misericordia? Di loro? (loro, i cristiani, i preti). Di voi? di me? Loro, credo; poi mia; e Vostra, soprattutto». Per essere un «figlio di Voltaire» è ben commosso qualche volta. «Penso a Gesù Cristo che camminava a piedi nudi per queste strade...» - «Ho preso un S. Matteo e ho letto, con allegrezza verginale di cuore, il *Discorso della Montagna*... Ho provato il sentimento strano che uomini come noi provano quando sono soli, accanto al fuoco, e, frugando con tutte le furze della loro anima il vecchio abisso rappresentato dalla parola Amore, *si figurano che cosa sarebbe se ciò fosse possibile*».

**

La tristezza di Flaubert, nei dieci ultimi anni della sua vita, andò crescendo fino a divenire insostenibile. I gemiti si alzano dalla *Corrispondenza*, con la tristezza si accumula la collera, il rancore «Prima di crepare, voglio svuotarmi del fiele onde son pieno. Preparo il mio vomito».

Perchè, scrivendo il 14 dicembre 1853 a Louis Colet, Flaubert aveva detto: «io sono un cattolico»? Perchè, non avendo la fede dei cattolici, non credendo nel Dio d'Abramo, d'Isacco e di Giacobbe, nel Dio di Gesù Cristo, li raggiungeva nel sentimento inesplicabile, ma in lui fermissimo, invincibile, appassionato, della vita e della sua grande legge: noi non siamo fatti, quaggiù, per la felicità; qualcosa ci è domandato: un lavoro, un servizio; e il senso della vita è proprio in questo sforzo, in questa tensione, in questo superamento di noi stessi e delle tendenze di morte e di abbandono che sono in noi. Gli artisti sono dei preti, diceva; e, parlando del suo mestiere di scrittore, spesso lo chiamava il suo sacerdozio, e per esso, per quella che riteneva la sua missione, si è martoriato.

L'arte fu la sua sola fede, ma fede totale. Non si trattò di sostituzione, nè di contraffazione. Fu il suo punto d'appoggio e di leva per dare alla vita un senso superiore; la sua via d'accesso all'Unico Necessario; la sua affermazione dell'Assoluto per vincere «il sentimento dell'insufficienza umana e del nulla della vita».

FRANCESCO CASNATI

Com'era rossa la mia vallata

Da vent'anni vivo nella vallata, statistica delle consultazioni elettorali alla mano, più rossa d'Italia.

Ci venni in un clima di arroventate resistenze e di risentimenti contro le fattorie e i padroni: nell'aie complottavano i contadini accoccolati sui tacchi delle scarpe: la guerra li aveva imbruttiti e parevano tribù pronte a impugnar randelli e forconi. Ma non impugnavano nulla, aspettando ordini che non vennero mai. E tornavano mansueti a spargar semine, a ritrovarsi nel tepore della stalle, a sbaccinar vacche, a veder nascere vitelli. Solo quando le cicale novizie avviavano un fioco motivo tra i pampini delle viti e i grani principiavano a ingiallire, ricominciavano le agitazioni e i contadini tornavano a vituperare i padroni. Non sarebbero andati a mietere se questi non avessero diviso come volevano loro. E i padroni accordavano, ma non tutto, così, a mietitura finita, si tornava a scioperare con più violenza.

Era avvenuto che fattori ben piazzati di gambe e nerboruti avevano steso nello scrittoio un contadino che era rimasto a basire sull'impiantito. Il fattore scomparso, chi sa come, e i contadini avevano accerchiato la fattoria, montando di guardia, con gli schioppi e i randelli spianati. Ma non era successo nulla. Le mucchie nei campi alla mercè degli uccelli e delle formiche, annerivano ai temporali, andando in malora: e le belle tribbiature, con i canti sull'aie, erano ricordi dei nonni. Non si udiva un ronzio di tribbiatrice fioco e malinconico che verso la fine d'agosto, quando le stoppie imbrunano e la sera è polverosa e triste. Più che tribbiare i contadini facevano buriana issando sullo stollo la bandierina rossa. Allora accorrevano marescialli e carabinieri a farla levare. Durante il governo Scelba si vedevano carri armati per le strade di campagna come al tempo del passaggio del fronte. Poi si sapeva che avevano ottenuto: due maiali grassi all'anno per famiglia e pagamento in contanti all'atto della vendita del vitello. I contadini compravano la Lambretta e il televisore. E tornavano a complottare di nuovo per via del vino e dell'olio: lasciavano l'uva sui tralci, le olive sui rami, ma non succedeva nulla. I padroni accordavano e i contadini compravano l'automobile e disertavano il podere. Qualcuno comprava la casa in città e con la pigione ci campava, rimanendo nel podere senza pagare l'affitto al padrone e senza coltivare i terreni. Dicevano che era il più furbo.

I primi a sparire furono i giovani: se non avessero fatto così non avrebbero trovato da prender moglie. Se ne erano andati chi a Firenze, chi a Prato, perfino nelle città del Nord, per lo più a Milano, adattandosi a fare i garzoni di bottega, i camerieri, gli sguatteri, pur di non lavorare la terra.

Alcune famiglie di attempati, nella speranza di aver qualche donna in casa, smisero di fare i contadini e si buttarono alle cave del marmo e del travertino, ma sono restati scapoli ugualmente. Non ci sono rimasti, nella mia vallata, per lo più che casolari vuoti: non ci sono che gli anziani senza donne e i vecchi contadini si contano sulle dita. I branchi di maiali, gli eserciti piumati dei polli, coi galli impettiti e battaglieri, spariti, sparito dai comignoli il fumacchio che, nei giorni di sole, palpitava, bambagioso e distante, il bucato dei lenzuoli come bianche bandiere del bel tempo dall'orlo delle siepi, scomparso il pianto di un bambino dietro l'uscio, la sera.

Se mi affaccio alla mia vallata, non scorgo che vecchi eremi e conventi ridotti a macie di pietre, antiche pievi di cui non rimane che il campanile teso nel cielo come un dito ammonitore, casseri e castelli di cui ignori il padrone e su cui si placa, tra i merli consunti, il vento della notte.

E queste ville sempre chiuse intorno alle quali cresce, come nei cimiteri, l'erba, e queste case di contadini che, pur nel bel colore paglierino, mostrano le occhiaie, e queste campagne morte, dove prolificano indisturbati i serpi, mettono nell'animo una grande malinconia. Eppur seguito a vivere e a camminare per questa straducole di campo incassate fra due muri e mi è piacevole discorrere cogli uccelli e coi cipressi tal quale un fraticello dei Fioretti di San Francesco scampato al flagello del progresso universale.

IDILIO DELL'ERA

Mondo piccolo

Sulla tua casa senza tempo, padre,
scende l'autunno di maremma,
discolorano i boschi come allora
che tu sedevi, dopo la fatica,
a rimirare i solchi ne la sera.
Il borgo odora di vinaccia e fuma,
i somarelli tornano al presepe.
Quanto piccolo il mondo e la tua siepe,
padre a cui rassomiglio! Escluso ai vivi,
di te mi risovviene e siedo anch'io
al limite di un campo che si annera.

IDILIO DELL'ERA

«LA VITA È FRAGILE» di Elvezio Bianda

Di Elvezio Bianda, il giovane poeta di Losone che ha già ottenuto una serie di lusinghieri riconoscimenti critici da noi e nella vicina Italia, i titoli stessi delle due precedenti opere dicono alcuni *costanti* sul piano della personalità e della attività creativa: del 1954 è *Campane del cielo;* del 1958, *Campane di Lourdes.* Facile dedurre: ricchezza di sentimento, con inclinazione al misticismo.

Ed infatti, nel Bianda, è così.

A volte, in lui, questi elementi sono addirittura incontrollati: ed è in quei momenti che la sua poesia, da *espressione*, decade a *sfogo*, che può toccare umanamente, ma non criticamente.

Nella sua nuova raccolta, *La vita è fragile*, apparsa alla fine dello scorso anno presso la Tipografia Verbano di Locarno, ciò avviene molto meno frequentemente. Il poeta è maturato e quanto affida alla pagina non è più l'immediato traboccare del sentimento personale, bensì la sua trasfigurazione, tesa all'universale. A nostro modo di vedere, *La vita è fragile*, rappresenta una tappa essenziale nell'evoluzione poetica del Bianda, anche se la tematica non muta radicalmente ed anche se stilisticamente il giovane scrittore rimane sulla linea delle opere precedenti.

Capita che il nucleo di una lirica sia un pensiero. Ad esempio, il disciogliersi dell'amore che s'è avuto per qualcosa, per qualcuno, entro l'essere amato, sino a divenire irrilevante:

Amorevolmente / il contadino / mette la ghianda di pesco / nel giardino // La disseta / la cura come una madre / un bambino.// Ad albero finito e colorato / nessuno chiederà: / «Chi l'ha piantato?».

C'è un'acuta ingenuità in quel *Ad albero finito e colorato*: la pianta è il risultato d'un lavoro artigiano, mosso dall'amore, di cui nessuno si cura.

Ecco che il sentimento non è più sfogato, ma è risolto in parabola.

E così l'inquietudine della vita, quasi ossessiva, nell'autore:

Quando vediamo costruire una casa / qualcuno ci ripete: / «Non è qui la vostra casa». // Quando si fabbrica una casa / di pietra. // Quando costruiremo una barca / la compreremo. // E' la nostra esistenza.

E' intervenuto un salutare distacco del poeta dalla sua creazione: quel tanto che gli basta per non considerarla più come il gesto automatico della mano, come il grido che esce dalle labbra, come un atto quotidiano di vita. E' una *creazione*, qualcosa di oggettivato: che, persino, può morire; e, lui, continuare a vivere!

Lo dice, nella dedica al nostro carissimo, indimenticato collega di redazione, Don Fausto Bernasconi:

Fratello, / rianoda dal Cielo / le tue alle mie liriche. // Saranno profumate / dai prati della «Collina d'Oro». // Se vivranno un crepuscolo / sarò lieto.

Gli basta, per essere lieto, la vita d'un crepuscolo: dunque, le poesie sono qualcosa di diverso del resto dell'esistenza. Forse, un guizzo di fiamma che scaturisce da essa. Ma non si confondono con essa. Entusiasmarsi, gioire, esultare, soffrire, piangere, è una cosa: creare una poesia, è un'altra.

C'è un indubbio, notevolissimo e rallegrante schiarimento autocritico in Elvezio Bianda, da questo profilo. Ora, è consapevole.

Ed anche i temi, pur se non sono sconvolti dal profondo, s'arricchiscono.

In *Noi povera gente*, un problema sociale è fatto materia umana, lirica in un modo d'una semplicità ammirevole:

Noi povera gente / abituata a paghe rateali / più non ci lega il sangue / ad una terra. // Il sole è di tutti, / ma i bimbi che giocano sulle strade / sono nostri. // E non sono nemmeno, / nemmeno assicurati.

In *Preghiera di un bimbo negro*, il tormento delle razze è risolto nel fondamentale misticismo, la sostanza più profonda della poesia del Bianda:

Il sole ha sciolto le nevi. / Le acque hanno portato le sabbie... // Io gioco in riva al fiume e tra le canne / divento ancora più negro. // Solo tu, sei il mio Dio.

A volte, la poesia del Bianda diventa troppo volutamente simbolica, troppo affidata alle allusioni:

Sono martire di un giorno. // Mi mancò la terra sotto i piedi. // Una lunghissima ora / la sentinella sempre sull'attenti. // Sarò a settembre un ciottolo levigato / o la neve mi avrà sepolto / nel silenzio?

E' un'insidia, questa dell'attribuire eccessive significazioni alle cose ed al loro accostamenti, che fa spesso capolino, tra le pagine del poeta losonese. Ma ch'egli oggi sembra molto meglio attrezzato di un tempo a superare e vincere.

Una vittoria, magari, ottenuta — come nella lirica *In bicicletta* — con modi narrativi, con un breve racconto ed una sua morale:

Passavo e ripassavo in bicicletta / suonando il campanello. // «Cinque centesimi» dicesti / e in dialetto. / Una sera brevissima di marzo. / Anche con cinque centesimi / si può costruire una casa. // Con cinque centesimi di vero amore.

E c'è tanta sincerità, nelle liriche di Elvezio Bianda. A cominciare dalla prima delle due composizioni (molto migliore della successiva) che danno il titolo al libro:

Ai margini delle strade / il giallo delle foglie. // Nella mia vita / il timore d'incontrarlo. // Sono la pannocchia accartocciata / per il freddo dei venti. // Sono la castagna / nel riccio incastonata / perchè la vita è fragile.

E' presente, molto spesso, nella lirica del Bianda, un antropomorfismo in senso lato. Ad esempio.

Pomeriggio deserto. // I campani riprendono fiato / per un attimo. // Le strade ferme nella nebbia / autunnale / ritrovano agilmente il cammino. // I prati sbiaditi s'affrettano / nell'ultimo dono.

Non sempre è, questo, un dato positivo. Decisamente positiva, invece, la facoltà di trasformare la descrizione — una descrizione d'avvio dimesso, un recitativo da dialogo casalingo — in canto:

E' settembre. / Sono le sette / Guardiamo le finestre spalancate; Non cenate? // E' presto. // ci giunge odore di minestra / e l'angelusdomini / che battezza l'aria. // Le strade piene dai ragazzi / portano nei cortili / prodigi d'allegrezza.

Una intera parte della raccolta — *La cetra stonata / Invocazioni per un giorno* — è di tema esplicitamente mistico. E' la voce dei *chiamati*, di coloro che vivono servendo il Signore:

Noi cetre stonate per un Amore / che ascolta sempre / anche se la melodia / non è all'unissono.

Ed è qui che il poeta losonese si effonde più liberamente, quasi confessasse una sua nostalgia di quella chiamata.

Ma, in questa poesia profondamente cristiana, a ben guardare, non v'è altra soluzione all'infuori di Dio.

Sarà Lui che — in *Invocazione di mia madre* — condurrà dal figlio l'anima della mamma morta:

Con le palpebre chiuse / sempre tacendo, Signore / senza chiederti dove / ti seguo. // Accanto al mio figliolo / mi condurrai.

Ed è Dio che accende una remota felicità sulla tristezza del poeta:

Non m'ascolta nessuno. / Lascio le strade illuminate / m'aggrappo alla ringhiera / degli anni felici. // Solitario covo questo grido: / «Signore, sei mia forza, mio scampo...» / I cieli obbediscono ai tuoi ordini. // Rondini veloci / attraversano la mia voce. // Quasi è settembre. // Domani è primavera, oltre il mare.

Elvezio Bianda, ci sembra, ha trovato una via: la sua.

Che è quella di dar forma al sentimento ond'è gonfio il suo cuore, senza lasciarsene travolgere, ma anche senza violentarlo in ossequio a correnti, a mode. Non sempre vi riesce: talvolta cade, in un senso, o in quello opposto. Ma il suo andare s'è fatto più sicuro, spedito.

E la voce che l'accompagna è sempre più nitida.

GIUSEPPE BISCOSSA

DIFESA DELLA LINGUA ITALIANA

Il centenario dantesco

Quest'anno ricorre, com'è noto, il settimo centenario della nascita di Dante, venuto alla luce in Firenze nel maggio del 1265, e per questo ogni giorno nel mondo della cultura echeggia l'annunzio di celebrazioni, più o meno ispirate, più o meno ufficiali, vivaci e luminose o soltanto accademiche, miranti a porre in luce, se possibile, le non molte zone ancora in ombra della vicenda umana e dell'arte del grande «che sovra gli altri, com'aquila vola», o a dare lustro agli (omuncoli, come li definiva il Papini, che attendono ansiosamente, queste occasioni per uscire dai loro canucci umbràtili e montare in bigoncia. Ma per illustrare l'intonazione popolare che si vuol dare da un'altissima fonte alle varie iniziative in onore del poeta, un ministro, che è anche uomo di cattedra, è uscito in questa mirabile ed eufonica sentenza: «Bisogna tener conto che la contingenza storica non può non porre il suo condizionamento». Dove non sai se ammirare più l'aulica solennità del lessico o l'armonioso svolgersi dei costruttori sintattici.

Il tormento del poeta

I passi che seguono, tratti da alcuni canti del *Paradiso* dantesco, sono particolarmente idonei a dimostrare l'ansia, il tormento spirituale e talora anche fisico dell'artista che non riesce ad esprimere tutto ciò che sente e da cui è commosso, sebbene possieda una rara facoltà creativa e un meraviglioso dominio del mezzo tecnico per comunicare agli altri i suoi fantasmi poetici. Li dedichiamo ai saputelli che credono di poter facilmente ridurre in pillole tutto lo scibile e si vantano di saper trattare degnamente qualsiasi argomento con evidenza calligrafica e con sublime eleganza: «... *Forma non s'accorda — molte fiate alla intenzion dell'arte — perchè a risponder la materia è sorda...*» (I, 127...); concetto che ribadisce gnomicamente l'incisiva sentenza di chiaro senso metaforico con insolita allusione alla modestia del suo canto: «*Poca favilla gran fiamma seconda...*» (ibidem v. 34); «*Se mo sonasser tutte quelle lingue — che Polinnia con le suore fero — del latte lor dolcissimo più pingue — per aiutarmi, al millesmo del vero — non si verria... Ma chi pensasse il ponderoso tema — e l'òmero mortal che se ne carca — nol biasmerebbe se sott'esso trema...*» (XXII, 55...); il che significa, detto senza pretese: «Anche se ora mi assistessero tutte le lingue dei poeti, protetti da Polinnia e dalle altre Muse, non riuscirei a esprimere neppure la millesima parte di ciò che dovrei...; ma chi pensasse al peso della materia trattata, considerando che sono un semplice mortale, non mi biasimerebbe per le mie carenze»: «*Ormai sarà più corta mia favella... che di un fante* (= «infante», n.d.r.) *che bagni ancora la lingua alla mammella...*» (XXXIII, 106...); «*Oh, quanto è corto il dire e come fioco — al mio concetto!*» (ibidem 121-123).

Il linguaggio dei grandi

Anche il Carducci cercò di condensare simili concetti in uno dei prosastici ed ampollosi distici del *Canto dell'amore*: «*Ahi, fu una nota del poema eterno — quel ch'io sentiva e picciol verso or è*» (v. 59-60); nulla di particolarmente pregevole, si badi, ma dedichiamo anche questi versi ai saputelli di cui sopra, per ricordare che uomini grandi si sono rammaricati di non poter esprimere con evidenza ciò che sentivano, mentre uomini piccoli avvolgono il nulla o il poco che sentono in oscuri paludamenti, e non se ne rammaricano affatto. Altrimenti dovrebbero tacere.

Vigoroso realismo

Coloro che, memori di certe lontane reminiscenze liceali, pensano alla terza cantica dantesca come a una silloge divulgativa di dogmi e di dottrine scolastiche, in uno stile aulico e rarefatto, favoriscano tener conto che proprio giunto quasi in vista della «candida rosa» dei beati e non lungi dal cospetto di Dio, Dante non tradisce la sua veemente e vigorosa umanità ed esce in espressioni di raro realismo come queste, attribuite a beati di altissima dignità: «*Tutta tua vision fa manifesta — e lascia pur grattar dov'è la rogna...*» (Par. XVII, 129...), che non è certo più... diplomatica della analogia nell'Inferno (XXII, 93) «non s'apparecchi a grattarmi la tigna...» e «*Quelli che usurpa in terra il loco mio... fatt'ha del cimitero mio cloaca — del sangue e della puzza...*» (Par. XXVII,22); parole che, messe in bocca a San Pietro contro il pontefice Bonifacio VIII, non sono meno gravi di quelle attribuite a un altro santo, Pier Damiano, contro il lusso di certi ecclesiastici del suo tempo: «*Or voglion quinci e quindi chi i rincalzi — li moderni pastori e chi li meni — tanto son gravi, e chi di retro li alzi; — copron dei manti lor li palafreni — sì che due bestie van sotto una pelle...*» (Par. XXI, 130...). Altro che uniformità stilistica e conformismo dottrinario! Riecheggiano sdegni arnaldiani e anticipano il Savonarola.

Pronomi

E' noto che nella vivace famiglia dei pronomi italiani il più birichino, il più restio alle buone usanze è *il relativo*, che infatti è sempre pronto a combinare scherzi e a provocare danni a chi si fida di lui. Se qualcuno ricorda la sàpida commedia di Giacinto Gallina, *Zente refade*, in cui i voli linguistici del protagonista «nuovo ricco», ma sempre ignorante, sono spesso troncati da un diabolico «il quale... la quale...», sa bene a che cosa alludiamo. Ma gli altri pronomi di modesta estrazione, i riflessivi e i dimostrativi ad esempio, non dovrebbero suscitare troppi patemi d'animo.

Eppure osserviamo i seguenti passi e giudichiamo: «I giovinastri si sono scontrati *tra di essi* e con la polizia» (titolo di un quotidiano milanese, 18 mag. 1964); «il piano di riforme... era lo stesso piano *da egli stesso programmato* (G. Napolitano, 31 ago. '64, in un articolo, per molto interessante, sul Negus d'Etiopia); «l'elenco dei giovani diplomatici quest'anno presso l'istituto *da Ella diretto*» (lettera inviata a un presidente dalla direzione milanese di una celebre ditta di Ivrea); «William si tuffa... afferra al laccio il pescecane... quando l'animale è esausto *lo trascina* in superficie e poi viene venduto vivo agli acquari». (*Domenica del Corriere*, dic. '64). Non dovrebbe essere difficile capire che i passi citati son da correggere così: «si sono scontrati *tra loro*...»; «piano *da lui stesso*...»; «istituto *da lei diretto*»; «quando l'animale è esausto *è trascinato*... e poi viene venduto...» (altrimenti il povero William, pur con la fortuna d'esser rimasto vivo dopo tanta pericolosa lotta, finirebbe lui, e non il pesce, come insolito oggetto di richiamo negli acquari).

IL CRUSCAIO