# LETTERE E ARTI

# La strada di Swann

E' questo uno dei modi in cui si può tradurre il titolo francese *(Du côté de chez Swann)* dei due primi volumi del ciclico romanzo di Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*. Natalia Ginzburg, da quella sicura conoscitrice che è dell'opera proustiana, ci deve aver pensato molto prima di sceglierlo per la sua encomiabile traduzione.

Non dirò che il titolo mi soddisfi molto; ma non saprei suggerirne uno migliore. «La strada» è troppo positivo e limitativo. *Du côté* non indica soltanto una località stradale o una zona di paese; indica un mondo, un mondo che acquista il suo piccolo significato morale, sociale, culturale, razziale, perfino, etnografico, nella contrapposizione all'altro *côté*, quello dei nobili Guermantes. Forse era più semplice, come si è fatto in Francia quando questa parte della *Recherche* venne pubblicata quale romanzo a sè, intitolarla *Un amore di Swann*.

L'amore di Swann è come il preludio, e vorrei dire il paradigma, di quel terribile e disperante processo di angosce, di torture, di sospetti in cui si riassume, nel romanzo, l'analisi del sentimento amoroso, fino al parossismo di *La Prisonnière* e *Albertine disparue*. Il «maître-poli et doux», l'amico preferito del conte di Parigi e del principe di Galles, uno degli uomini più *choyée* del *faubourg*, e la sua delicatezza, e il suo tatto squisito, e il suo cuore, e la sua pietosa vicenda d'amore con Odette, e quella «carriera mondana» futilissima, in cui sciupa i «doni della sua intelligenza» (e quel pianto, tutti i momenti!)... Il tintinnio discreto del campanello alla porta in fondo al giardino con cui si annuncia ai parenti del narratore, e gli oscuri entusiasmi che il piccolo *je* prova davanti ai *lilas* del suo parco nei pressi di Combray, mettono in moto l'immenso rondo di realtà e di fantasia che svolge i suoi scenari lungo i sedici volumi del romanzo.

Il pianto di Swann alla serata in casa Sainte-Euverte sarà il segno dell'imminente disfatta. E quando al processo di disincanto e disamore (che è il motivo costante e segreto del romanzo), il narratore che dice *je* sottoporrà anche la splendida duchessa Oriana di cui già era innamoratissimo, scoprirà, sotto il fascino del «mystère des temps mérovingiens» che il nome di lei gli dava, l'orgoglio della gran dama, la sua secchezza di cuore, lo snobismo che la rode, la sua vita familiare disgraziata, e la fermerà con tratti spietati nella celebre scena in cui, salutata per l'ultima volta da Swann, ella esita seccata fra i due doveri così diversi, quello di salire in vettura per non giungere in ritardo a una festa e quello di testimoniare pietà a un moribondo, perchè nulla nel «code des convenances» le indicava sul momento la procedura da seguire....

L'arte, come ormai tutti i critici ammettono, appare a Proust la sola ragione e spiegazione della vita, il solo mezzo di arrivare alla realtà di essa, la sola possibile forma di sopravvivenza. Giunto a quella verità, come al punto conclusivo e riassuntivo di una lunga ricerca, *je* scopre una regola morale, e, insieme, la propria vocazione.

In questa per lungo tempo egli non crede; ma accade ogni tanto qualche fatto che gliela rivela, e dissipa — così dice — il sentimento intimo, immediato che aveva della nullità della sua mente. Un brano importante, proprio nel primo volume di *Swann*, orienta l'attenzione del lettore verso quella che apparirà, alla fine dell'opera, una delle guide segrete del romanzo; d'un tratto — dice il narratore — un tetto, un riflesso di sole su una pietra, l'odore d'una strada mi arrestavano per un piacere particolare che mi davano, e anche perchè sembravano nascondere, di là da ciò che vedevo, *qualcosa che mi invitavano a cogliere* e che, malgrado i miei sforzi, non arrivavo a scoprire. Ha ragione il Debenedetti di dire — ma solo in un senso limitato — che la *Recherche* è da considerare come un'obbedienza a questi *inviti*; inviti che vincono la «sécheresse de l'âme» di cui lo scrittore si accusa e si duole, e si concludono nell'affermazione di arte. In questo senso la *Recherche* è il «romanzo d'una vocazione», come ha visto meglio di tutti Auguste Laget, la «storia della vita intellettuale di Proust».

Questa «aspirazione verso la verità presentita, ma sconosciuta», è la ricca trama su cui si tessono gli episodi romanzeschi. Gli episodi, come i personaggi, hanno funzione di testimonianza e di prova di quella verità, che via via si chiarisce e finalmente si rivela grazie alla musica di Vinteuil. Il tema della *sonate* con la sua piccola frase si fissa nel primo tomo de *La Prisonnière*, e Proust si pone, nelle sue grandi linee, il quesito del «valore d'arte»; poi, nelle ammirevoli pagine del secondo tomo in cui è descritta l'audizione del *septour* in casa dei Verdurin, le sue idee si precisano. Egli comprende allora in che cosa consista il segreto e il fascino di quella musica: in essa si esteriorizzava la personalità del suo creatore e, prima d'ogni altra cosa, la gioia ch'egli aveva provato nel comporla. Quasi all'insaputa dell'artista i più segreti movimenti del suo spirito e del suo cuore si erano iscritti nella sua creazione. Quell'*io* di cui constatava con tristezza le variazioni, ecco che ora ne toccava il fondo solido. Tale era dunque il miracolo dell'arte: gli elementi che compongono la nostra anima, tutto il residuo reale che siamo obbligati a serbare per noi... quell'ineffabile che differenzia qualitativamente ciò che ciascuno ha sentito ed è obbligato a lasciare alla soglia delle frasi in cui non può comunicare con gli altri che limitandosi a punti esteriori comuni a tutti e senza interesse, l'arte, l'arte di un Vinteuil come quella d'un Elstir, li faceva apparire, esteriorizzando nei colori dello spettro la composizione intima di quei mondi che chiamiamo «individui» e che senza l'arte non conosceremmo mai.

Per ciò l'arte attua quel che la vita è incapace di dare. L'arte è superiore alla vita; ma di superiorità non è nemmeno il caso di parlare; l'arte non si oppone a niente, «perchè è la sola realtà qui giù». Come il suo Ruskin, Proust non conoscerà la felicità che quando avrà consacrata la vita a «una realtà infinitamente più importante della vita, e per la quale avrebbe dato la sua».

Di questa verità, Swann è una controprova (e in questo senso è vero che Swann e *je* sono due momenti del medesimo uomo). Swann si ferma a un punto del cammino; l'arte non gli appare come la finale verità non vince la sua «sécheresse morale». Il ricevimento della Sainte-Euverte è un abbozzo di quello della Verdurin. Ma il turbamento di Swann non è fecondo. Egli ha l'intuizione di un mistero, ma non fa lo sforzo necessario per approfondirlo. Si contenta della «beauté de la vie», espressione in certo modo priva di significato, «stade en deça de l'art», al quale si ferma. Nel suo pianto è l'angoscia di chi cerca nelle cose apparenti e limitate una ragione di vita e di gioia. Egli non ha intravvisto la «patria perduta», quella patria perduta che è per Proust il mondo dell'inespresso da cui gli artisti ci recano il loro messaggio.

**FRANCESCO CASNATI**

# La cassa del padrone

Due più bassi di qua, due più alti di là, pari pari, i pomi si allineavano ai due lati del piccolo uliveto: quattro piane incurvate al centro, in scalea, a ridosso della strada pedonale, quella delle Rogazioni, di là dalla quale si ergeva la pineta su pal monte. Tutto a mezzogiorno, quel pugno di terra si scaldava d'inverno, come una stufa in cui metti un truciolo, non appena spuntava il sole. E belle vi erano le fronde e le ulive, grosse queste ultime da farne, con due, una boccata; e nere, nere come le more, turgide, buone tanto da sapere di miele e nettare vago: una dolce soavità umorosa, sapida di timo e d'issopo e d'incenso e di terra che si esala quando piove nelle giornate estive. Potati a buon tempo, tenuti lindi da male erbe e gramigne, concimati ogni anno con le prime piogge autunnali, quegli ulivi svettavano compatti, un ciuffo di vita densa, di un cupor verde che si sgranava alla brezza in mille guizzi biancastri: le foglioline si rivoltavano come un banco di pesci nell'azzurro fondo del mare. Un mare fondo di luce era quel piccolo golfo di ulivi. Sembrava una mano continuamente sporta a benedirli.

Il Togni non era il fortunato proprietario ma il *mazzadro* di un signore lontano in una città di gran nome. Si conoscevano i due come il Papa conosce un suo curato in una parrocchia sperduta: viene il Giubileo e il curato va a Roma in un pellegrinaggio e il Papa vede lui e vede tutti, benedice lui e benedice tutti. Due volte in vita sua si ricordava il Togni di essere andato con un palo di polli in canestro, la prima volta con suo padre, la seconda, morto lui, da solo, da quel suo padrone: un uomo venerabile in realtà: portava continuamente il solino duro (si sarebbe detto che anche a letto lo portasse) stretto per giunta da una cravatte nera tirata come i suoi baffi. Non muoveva la testa che per piegare un poco la testa in avanti o gli occhi da lato. Qualche volta storceva la fronte per mandare giù nel pomo d'Adamo, che gorgogliava in quello steccato, un po' di saliva. Ma le sue labbra erano normalmente asciutte; chiedeva poche cose, come andavano le terre, come cresceva la famiglia, chi era morto e chi era vivo; e licenziava con le mani. Delle mani buone del resto aveva: lasciava vivere senza disturbare e senza esigere. Il nonno, il bisnonno, il trisavolo del Togni si erano allevati in quelle terra a cui avevano fornito per generazioni le braccia, il sudore, la vita. Il padre poi addirittura si era cacciato ad estendere le colture: meliga, grano, patate, frutta; dove gli era stato possibile, aveva fatto recedere il bosco; e il Togni ricordava (quanti anni erano ormai? il mezzo secolo era passato da un pezzo) come suo padre fosse severo con lui, unico maschio (c'erano state quattro femmine, ma le femmine trovano marito e vanno come le formiche a lavorare per conto loro nel loro formicaio) nell'esigere che almeno una zappa fosse consumata quasi fino al manico nel giro di non più di due stagioni. E sempre c'era infatti una zappa nuova, dai denti lunghi almeno mezzo braccio, in un cantuccio della casa, pronta per sostituire la zappa rosa ormai dalla terra scassata dal sudore delle braccia e della schiena. Così si fa il mondo. Il Togni non rimproverava suo padre; anzi ogni volta che ne ricordava il nome e la vita diceva sotto voce, quasi a sè stesso: «Quel Buonanima!». E s'era solo nei solchi o su a diramar gli ulivi pregava forte, e talvolta cantava a mezza voce come si canta in chiesa, il **De Profundis** col suo finale **Requiem aeternam**. Quella terra insomma, al cui centro stava il bell'uliveto, se l'erano allevata, come si suol dire, i vecchi; ed ora fruttava, nessuna terra in paese fruttava così. La gente schiattava di rabbia: il Togni sapeva di essere servo eppur faceva più che se fosse il padrone: «Ma la servitù, diceva il Togni, non impone quest'obbligo?» La gente lo guardava stralunata: «Tu lavori per gli altri dunque!» «Macchè, diceva il Togni, io lavoro per me: non mangio, non mangia la mia donna, non tiro su nella terra i miei figli, e siamo in tutti dodici bocche? Il padrone, voi dite; ma il padrone delle mie braccia sono io, e le mie braccia le impiego a produrre il pane per me e per i miei, e più lavoro e più il pane è copioso, e più sudo e più mi sento ricco. Prende il padrone perciò da me un poco di più che se lo andassi all'osteria a giocare a morra? O Santi del cielo, e per far prendere a lui poco dovrei io fare il menefrego e lasciar cascare a pezzi la terra e la famiglia? Oh guardate, una terra che casca a pezzi è un pezzo dell'universo che va in malora, se lo rodono le zizzanie, posso andarmene io ma chi viene ci muore di fame; e io che non ho fatto nulla ho dunque fatto qualcosa: ho aiutato un altro a morire di fame. E' cristiano questo? E' cristiano, per via della proprietà che voi dite, della padronanza che voi negate e spregiate, è cristiano dire di punto in bianco alla propria famiglia: crepa! Ma non già dirlo: farla crepare, così, andando sulla piazza a sputare attorno la cicca, a bestemmiare contro i padroni, ad aspettare che venga un tempo in cui padroni non ce ne saranno più. Ma allora chi ci sarà? Ci sarà sempre un padrone voi dite. Tu, Togni, ti prendi quelle terre che ora coltivi e il vecchio padrone lo mandi a spasso, voi dite. Ma vedete, compari, se io mandassi a spasso il padrone manderei a spasso me. Io sono sicuro che se la terra fosse tutta mia, tutta sottoscritta davanti al notaro e davanti al sindaco e anche davanti al prete, dico sulla mia coscienza, ecco io sono sicuro che, come son sicuro di essere qua, lavorerei non per due ma per uno, e lavorare per uno vuol dire lavorare per nessuno, perchè, vedete, compari, dove io prendo dieci oggi e ricavo per mia parte cinque, se domani fossi solo prenderei cinque, ma sarebbe un cinque in discesa mentre il dieci è in salita; voglio dire che la terra mi darebbe sempre meno, e io sempre meno sarei. Non contate infatti, compari, che il padrone spende le taste e aiuta quando c'è un lavoro o un danno o una miglioria? Lui è la cassa, io sono la chiave che la apre. Ma se mi togliete la cassa, la chiave posso sotterrarla: non mi dà un'ortica da levarmi l'uzzolo. Voi dite, compari, che il padrone non ha diritto di essere proprietario; ma se mi lascia vivere a ridosso della sua ricchezza, la mia coscienza non è libera e io non sono più felice degli uccelli dell'aria? Io so che il padrone non mi scaccia se io non scaccio la terra; e so che col frutto della terra io aiuto lui a tenersi ritto e ricco. Insomma, compari, è un giro; e io il giro lo considero buono, buono come i solchi dove anche il seme, senza il padrone che tiene la cassa non ha chiave che valga. E' Dio quel padrone, e io lavoro in sostanza per Lui, perchè da Lui la terra, mossa dal mio sudore riceve il fermento e la sostanza: la sostanza che mi sostiene il mio sangue».

Un giorno, era una pura mattina di gennaio, calda come quasi un aprile, il Togni, sporto sui rami di un ulivo, coglieva sereno le bacche: gli mancò un piede e cadde nel vuoto. Ebbe tempo, prima di abbattersi in terra, tosto esanime, di alzare la voce come quando cantava il **De Profundis**: «Anima mia! Gesù Giuseppe Maria».

E anche quella volta la cassa del Padrone non restò chiusa, per l'anima sua e pei figli.

**ALFREDO OBERTELLO**

# Circolo di cultura di Blenio

La serie delle manifestazioni del *Circolo bleniese di Cultura* per l'anno 1965-1966 si è conclusa recentemente ad Acquarossa con l'ultima conferenza tenuta dal prof. Reto Roedel sul «romanzo italiano dal Manzoni al primo Novecento». Questo ciclo sulla narrativa post-manzoniana costituì si può dire il motivo centrale dell'attività del Circolo nel passato periodo sia per il prestigio culturale del conferenziere e per l'elevato valore delle singole lezioni, sia per la costante fedeltà del pubblico, il quale dall'uno all'altro incontro nella simpatica sala superiore del Ristorante Simano ebbe l'impressione di comporre quasi una famiglia di attenti e privilegiati ascoltatori. Le disposizioni, diciamo meglio la corrispondenza del pubblico, è sempre l'incognita di ogni iniziativa culturale, come sa per esperienza — a volte deludente — chi ha responsabilità organizzative nei vari settori della cultura. E qualche rischio accettò infatti di correre il prof. Riccardo Sagliani, presidente del Circolo, quando nell'autunno 1965 propose per la sede di Acquarossa un ciclo di carattere monografico su tema letterario. Il pubblico bleniese, abbiamo detto, un certo pubblico sensibile ed eroicamente disposto in stagione invernale a spostamenti notturni anche disagevoli, diede risposta assai lodevole. Nel caso in questione bisogna comunque tener presente come fattore determinante la personalità del conferenziere già apprezzatissimo in Blenio: a Reto Roedel noi già eravamo grati per averci magistralmente introdotti alle celebrazioni dantesche del Centenario con un indimenticabile ciclo di lezioni sulle tre «cantiche» della «Commedia», per averci soprattutto dato il corroborante piacere di costatare fino a che punto possa essere viva e attuale la poesia di Dante nella parola e nello spirito di un uomo di cultura.

Nel più recente ciclo di lezioni, che si svolse dal novembre al maggio scorsi, il prof. Roedel intrattenne i suoi uditori sull'origine e gli sviluppi di quel particolare prodotto letterario che si chiama romanzo o racconto lungo, genere che sembra destinato ad assumere nella nostra civiltà letteraria il posto tenuto un tempo dal poema epico. Il tema del ciclo impegnò dunque il conferenziere nel duplice compito di delineare un preciso sviluppo storico e nel tempo stesso di individuare le singole personalità che in quanto produttrici di opere narrative ne hanno contrassegnato gli essenziali trapassi [illegible] di rosa più efficace. Di [illegible] volta i meglio preparati tra gli ascoltatori poterono intensamente gustare l'intelligente impiego delle idee, dei riferimenti, delle analisi e del giudizio critico che in un competente della tempra del Roedel sempre si risolse in superiore comprensione e in rispetto dignitoso di opere, correnti e di esperienze artistiche diversissime. Tutti ne furono illuminati e arricchiti, i già iniziati e i meno provveduti; e tutti avvertirono nelle dotte esposizioni del conferenziere l'avvincente presenza di un uomo con la sua cultura, la sua apertura alle correnti più moderne, la meditata responsabilità di ogni sua scelta, ma anche con tutta la ricchezza delle sue esperienze interiori.

I limiti di una relazione giornalistica non consentono indugi nei particolari. Perciò rinunziamo a riferire anche brevemente sulle interessanti cose dette dal Roedel tanto nell'illustrazione di particolari correnti letterarie quanto nell'analisi di singoli autori: le acute notazioni sul significato del Romanticismo e degli svariati «ismi» successivi, come pure gli accenni alla funzione chiarificatrice e dirigente di talune riviste letterarie — *La Voce, La Ronda, Lacerba, Il Frontespizio* — in ore di punta dell'esperienza narrativa italiana. In questa sede vogliamo appena isolare i momenti più intensi del ciclo, in cui l'adesione dell'assistenza ebbe il tono del più fervoroso consenso; e cioè la lezione dedicata a Giovanni Verga romanziere — alta valutazione del capolavoro «*I Malavoglia*» — visto criticamente nella sua nativa e autonoma bellezza, fuori di contingenti interpretazioni d'indole sociale o di scuola. E la stupenda lezione sui «Promessi Sposi» del Manzoni nella quale il conferenziere parve cogliere non solo il nucleo ispirativo dell'opera, ma anche l'anima segreta della civiltà latino-cristiana che l'ha espresso. Non si potranno scordare nè la sostanza nè il modo profondamente individuali del commento alle più note figure del romanzo, proprio quelle che una critica assidua e mai interrotta — documentata da una bibliografia ingentissima — parrebbe avere da tempo totalmente definite.

L'impostazione esteticamente e socialmente rivoluzionaria del romanzo, e cioè l'apoteosi degli umili e dei conculcati, scelti in funzione di protagonisti al centro di una vicenda con sfondo storico, fece da nucleo all'appassionata lezione del Roedel. E parve a qualche ascoltatore non ignaro di storia dell'Ottocento europeo (consapevole, si vuol dire, del tenore «borghese» delle strutture sociali ottocentesche) che nel grande Manzoni, nel suo geniale antivedere intuitivo, fosse possibile scoprire un precocissimo presentimento di moti sociali a cui le tremende denunzie di un libro famoso avrebbero dato esca e fuoco molti anni dopo. Forse l'illustre conferenziere potrà giudicare illazione arbitraria codesta impressione suggerita dalle sue limpide esegesi: non è comunque tale da riuscire inadeguata al Manzoni, e in certo modo è riprova dell'ampiezza e della ricchezza di motivi e suggestioni che resero tanto apprezzate le lezioni del ciclo testè chiuso. Per il quale ancora vogliamo vivamente esprimere la nostra gratitudine all'illustre Maestro.

**LAURA GIANELLA**

## *Ti ho comperato una casa*

Ti ho comperato una casa
nel paese dei morti, madre
che eri tanto povera
e di tuo non avevi
che la bontà degli occhi.
Ah! mai più ti rivedremo,
sperduta formica
nel verde dalle allodole ove spiga
silenziosa la sera.
Sei rimasta nella pianura
dove gli alberi imbrunano
ed il mare,
il lume dell'estate
dentro le dolci mani addormentate.

**IDILIO DELL'ERA**

# Tommaso Gallarati Scotti interprete di un'epoca

La morte di Gallarati Scotti ha messo in lutto il mondo della letteratura. Ma non della letteratura soltanto, poichè la sua opera è andata molto al di là dello studio appassionato delle lettere, per volgersi alla realtà esistenziale di cui, nella sua lunga vita a cavallo di due secoli, è divenuto un diligente e attento interprete.

Non esiste però una linea di demarcazione netta e precisa tra le sue opere di letterato e quelle di interprete degli avvenimenti e delle persone incontrate sul suo lungo cammino. La sua «Vita di Dante» e la «Vita di Antonio Fogazzaro», come il «San Francesco d'Assisi» — opere che occupano l'arco di tempo che va dal 1921 al 1927 — hanno indubbiamente un sapore vitale mal conciliantesi con propositi di pura erudizione. E anche ad esse si può applicare la confessione dell'Autore: «...perchè io scriva non so. Certo non più per vanità — forse per un bisogno di scoprire, di esplorare fino all'ultimo il nostro grande mondo. Ma quando scrivo — lo confesso — mi sento in armonia con la mia vocazione più vera, e ho un senso fresco di vita che risale da radici profonde, come la linfa che per le fibre di un vecchissimo tronco nutre sul più alto ramo, già quasi disseccato, le estreme foglie verdi che cercano il sole».

Queste parole sono di sei anni fa, e concludono l'introduzione all'opera «Interpretazioni e memorie», la raccolta di articoli e saggi apparsi in momenti successivi, che mi pare forse la più indicativa del senso che he avuto la presenza di Gallarati Scotti tra gli scrittori del nostro tempo.

Nato a Milano nel 1878 da una famiglia della antica aristocrazia lombarda, laureatosi in legge a Genova, fin da giovane manifestò profondo interesse per le questioni sociali e religiose. Fece parte dell'opera Bonomelli per l'assistenza agli emigrati e del celebre Vescovo cremonese fu amico, partecipando alle note vicissitudini occorse al Bonomelli per la questione delle *due Italie*.

Discepolo e amico di A. Fogazzaro, partecipò al movimento modernista, ma, come nota l'Osservatore Romano, l'amore verso la Chiesa non venne mai meno in lui, e, dopo il periodo difficile, si fece sempre più integro nella aderenza al pensiero e alla disciplina cattolica.

Partecipò alla guerra del 1915-18 come volontario tra gli alpini. Con l'avvento del fascismo si mantenne su una rigida opposizione, isolandosi nello studio, e tenendosi legato agli amici che ne condividevano gli ideali di libertà politica.

Nell'agosto del 1943 si raccolse attorno a lui il primo comitato di liberazione di Milano. Verso la fine del medesimo anno, colpito da mandato di cattura, riparava nel Ticino dove, tra Balerna e Lugano, rimase un anno, sviluppando tra l'altro la affettuosa amicizia con il nostro Vescovo. Fu a Balerna che lo raggiunse, tramite il Nunzio pontificio a Berna Mons. Bernardini, la notizia della sua nomina ad Ambasciatore del governo Bonomi a Madrid. Nel 1947 verrà nominato alla sede diplomatica di Londra, da parte del governo di De Gasperi.

Ritiratosi a vita privata, trascorse gli ultimi anni nello studio e nella meditazione tra la sua casa di Milano e la villa di Bellagio, dove lo colse la morte.

Molto dovremmo dire del suo modo di interpretare i classici, specialmente Dante e Manzoni, del suo stile, del suo animo poetico, del profondo spirito di osservazione, del senso religioso che lo ispirò. Ci basti osservare che la sua arte non è avulsa dalla vita di ogni giorno. Il finissimo letterato vive tra gli uomini, ne ascolta la voce molteplice, ne ricava infiniti spunti di riflessione. Quante sue pagine si ritornano a leggere con sempre nuovo diletto, per incontrarsi con uomini famosi della politica e della religione, o con umile gente che in qualche modo è entrata nella sua vita! Ma tutto questo non può entrare nello spazio di una breve rievocazione.

Limitiamoci a ricordare i legami con la Svizzera Italiana, attraverso le sue stesse parole: «In uno dei miei vagabondaggi autunnali, fui alcune settimane or sono nel Canton Ticino. Amo i suoi monti e l'ampie vallate, negli estremi splendori del sole che si riposa caldo su la ruggine e l'oro delle vegetazioni appassite. Mi sono fermato a Balerna, una borgata di nessuna attrazione per il turista, ma che ha legami con la mia storia più intima e il cui nome suona soavemente in me, fin dall'infanzia, perchè c'è nata mia madre».

**G.N.**

# LA POESIA DELLE ROVINE

Un giovane, coltissimo professore della Cattolica, Renzo Negri, discepolo e collaboratore di Alberto Chiari, ha dedicato un saggio allo studio del gusto e della poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento (ed. Ceschina).

La nozione di «poesia delle rovine» che comprende testi poetici di gran fama, da *Spirto gentil* del Petrarca, a *La Ginestra* del Leopardi, all'ode *Dinanzi alle Terme di Caracalla* del Carducci, riceve qui, per la prima volta, una compiuta definizione storico-critica e un'esemplificazione quanto mai persuasiva. Nel circoscritto tempo in cui lo studioso svolge la sua indagine — tempo agitato di trapassi verso nuove forme e modi di civiltà — quella secolare tradizione è riscoperta e riespressa al vertice delle sue possibilità poetiche.

Le rovine sono sempre state materia di poesia, fin dalle remote Lamentazioni bibliche. Il loro potere evocativo del fatale trapasso d'ogni cosa, della mortale caducità, dell'irrimediabile precarietà e la meditazione morale che il loro spettacolo suscita, hanno sempre avuto un effetto irresistibile di richiamo sull'umana sensibilità, espresso e rianito infinite volte, ma specialmente nell'epoca romantica, in forme d'arte pervase e soffuse da un afflato religioso.

Sulle rovine si instaura, per così dire, una fraternità di sventura, e tanto più se in esse si conserva e tramanda la memoria di un grande, illustre passato, mentre non destano che disgusto e orrore e qualche sussulto di pietà per le vittime, i campi di ruderi e di macerie delle moderna tecnica.

Le rovine rispondono anche a quel desiderio informulato che è nell'uomo sensibile di entrare in qualche modo in comunicazione con ciò che fu vivo un tempo per trarne motivi di commozione, meditazione, ammaestramento, per rimettersi in presenza di una ineluttabile necessità che le dissipazioni cercano di nascondere, per riacquistare il senso della propria solitudine e limitatezza. E' questa una condizione spirituale che viene chiamata *romantica*, ma che ha un suo fondo religioso: una condizione perenne, che si manifestò e precisò con più palesi motivi, in varie forme espressive d'arte, in un tempo circoscritto fra la metà del '700 e quella dell'800, il tempo, appunto, romantico. In esso, il sentimento delle rovine acquista un tono e un'espressione che lo diversifica dalle manifestazioni assunte lungo il precedente millennio: perchè è in quel tempo — spiega e precisa il Negri — «che la *Ruinensensucht* si diffonde a tal segno in Europa attraverso scoperte archeologiche, dipinti, incisioni, giardini, giornali di viaggio intrisi di umori nordici, meditazioni sopra imperi distrutti, apostrofi alle antiche testimonianze di gloria che riscattassero dalla servitù presente, che si deve riconoscere che essa veniva incontro alle istanze di tutta una nuova civiltà ormai imminente».

Questa esigenza così universalmente sentita fece convergere con accentuato interesse l'arte e la poesia verso un motivo, un tema, un'occasione, antica quanto la poesia stessa. Dal Varano al Leopardi, l'itinerario della «poesia delle rovine», movendo da una tradizione illustre, conosce uno svolgimento più emotivo, chiarificando e approfondendo le sue disponibilità.

Il disastro tellurico di Lisbona (1755), che mise in allarme e, per così dire, mortificò l'orgoglio intellettualistico del secolo dei lumi, l'inattesa scoperta di Pompei e di Ercolano, furono certamente fattori determinanti del volgere dell'attenzione e dell'interesse dell'intera Europa verso il tema delle rovine, e, nella misura in cui un fatto naturale e materiale può ragionevolmente incidere su una manifestazione dello spirito, infervorarono l'estro di artisti e poeti.

Come punto d'approdo, il Negri precisa «per quali vie e in quale misura un nodo di sensibilità romantica, risoltosi in esperienze di arte europea, sia confluito nella poesia leopardiana». Quel motivo tocca col Leopardi un limite oltre il quale era difficile spingersi: con lui esso diventa, al di là di ogni riferimento tradizionale, un'interpretazione della sorte umana.

*Così dell'uomo ignora e dell'etadi*
*ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno*
*dopo gli avi i nepoti*
*sta natura ognor verde, anzi procede*
*per sì lungo cammino*
*che sembra star. Caggiono i regni intanto,*
*passan genti e linguaggi: ella nol vede:*
*e l'uomo d'eternità s'arroga il vanto.*

Coi versi desolati de *La Ginestra* si chiude, a distanza di cinque secoli, l'arco pessimistico iniziatosi col Petrarca, e si esaurisce nella sua più alta espressione poetica, il sentimento delle rovine. Esso riapparirà anche nella poesia di poi, ma non più con quella strenua partecipazione dell'animo, che ne fece un'amara lezione di vita.

**F. C.**