DI CULTURA E VITA SCOLASTICA

Anno XXIII — N. 10 — 31 ottobre 1969 — Pubblic, mensile — Un numero L. 300 (doppio 400) — Abbon, annuale L. 2500; sem. 1300; estero il doppio. Sommario: Eurialo De Michelis: Creare con gioia. — Giovenni Nencicni: Alfredo Rizzo. — Felice Del Beccaro: Note sul Sercambi. — Mario Rinaldi: Berlioz a Roma. — Sedendo et quiescendo (A. Rizzo). — Francesco Sessa: Italo Svevo, la letteratura del Novecento e la scuola. — Salvatore Comes: Ricordo di Carmelo Cottone. — Vittorio Vettori: «Il mondo di Giolitti» un esemplare riepilogo. — M. Camilucci: Difese interessate (a proposito di cinema). — Recensioni (M. Petrucciani; C. Cordié; P. M. Sipala; A. Cristini; F. S. Rossi; C. Martini). — Notiziario. — Libri ricevuti. — VITA scolastica: Pietro Pescani: Quei poveri privatisti. — Trans Tiberim. — Glossarietto. — Ordinamento della scuola. — Pasquale De Pasquale: Le assenze per motivi di salute degli insegnanti non di ruolo delle scuole d'istruzione secondaria. — Carlo Cordié: Note linguistiche: Spaniel = spagnolo »? — Marcello Turchi: Barocco in prosa e in poesia. — Angelo R. Pupino: Il romanzo manzoniano a cura di Ferruccio Ulivi. — Notiziario. — Fanale di coda. — Illustrazioni di Signorini, Prampolini, Mazzullo.

CREARE CON GIOIA

di EURIALO DE MICHELIS

Fra i ricordi di Massimo Gorkij su Leone Tolstòj, introdotti in Italia da Odoardo Campa nel 1921, mi ha sempre commosso l'aneddoto che lo descrive mentre legge in breve cerchio di amici una variante di quella che sarà l'acme poetica di un racconto assai laborioso, composto a più riprese negli anni dal 1890 al 1898 e destinato a uscire postumo, *Padre Sergio*; precisamente la scena della donna che va a sedurre l'eremita: « Lesse sino alla fine, rialzò la testa, e chiusi gli occhi esclamò nettamente: — Bene hai scritto, vecchio, bene! ».

In verità, vecchio era a quegli anni il Tolstòj, o almeno di maturità assai avanzata, dopo i sessanta; ma fra l'uno e l'altro libello di varia e astiosa polemica, spiritualmente vigoroso lo testimoniano gli scritti d'arte a cui lavorava, compreso il racconto citato, nonché l'appellativo « vecchio » con cui si rivolgeva a se stesso nella battuta, che vorrei credere testuale. Non bisogna dunque leggere in essa l'ingenua vanità dei vegliardi, che li pareggia ai bambini, come a tavola l'incuria di sbrodolarsi da cui è rispetto e pietà distoglier lo sguardo; né lascia dubbi in proposito l'impressione che ne riportò il Gorkij: « questo gli venne detto con semplicità stupefacente »; non rilassamento dei freni inibitorî, « entusiasmo per la bellezza »; e in lui Gorkij di riflesso la commozione che ancora ne riceviamo noi.

Con la semplicità ed energia delle forze di natura, l'aneddoto dipinge insomma nel Tolstòj il momento iniziale di quel distacco dell'artefice dalla pagina finita appena di scrivere, nel quale in germe si adombra l'atteggiamento del critico; cioè il poeta di fronte alla propria creatura, attaccato a lei solo quanto serve a riaccoglierne il linguaggio, che nel riascolto ha la virtù di un primo ascolto in cui dal fondo si sdoppi ad approfondirlo quel riconoscerlo. E alla sensazione di novità conferisce certamente il fatto di venir egli seguendo le parole sue e non più sue, quasi rimbalzategli dall'eco che svegliano adesso in coloro che primamente le accolgono.

E' la ragione per cui ogni scrittore ama leggere le proprie scritture nella presenza di tali presso cui non lo vinca il pudore, calde d'inchiostro; e agli attenti qualcosa dice la viva voce dell'autore-lettore, dove alza o declina la parabola del periodo, dove calca un aggettivo o accenna pause troppo brevi perché le segni una virgola; qualcosa come un commento, non a piè di pagina, nella pagina. Ma non per loro, egli legge per sé; così come ama almeno seguire di sulla spalla la lettura silenziosa che altri facciano delle cose sue, immerso nel fiume corrente delle impressioni che indovina svolgersi in Ioro, immagine dopo immagine, riga per riga; non tanto immerso però, che un batticuore non li incalzi dentro di lui, fra l'estasi e l'ansia: « ecco qui, attenti, una pausa, un sottovoce,



Firenze, Accademia: Pietà di Palestrina (particolare).

più presto». Perciò subito si ritrae ferito, se d'un tratto un'osservazione sbagliata rivela inesistente l'accordo, da cui credeva trarre il respiro a cui si affidava; perciò la lode lo tocca, non come il pavone fa la ruota, come occorre una lampada che emani luce perché sullo schermo dell'anima gli si proietti da capo il film dell'opera testé staccata da lui, imprevedibile a lui stesso ogni volta fuorché nella legge che vi decifra come se inedita l'inventasse in quel punto. Su ciò il Tolstòj medesimo annota acute osservazioni, in Anna Karénina, quando il pittore, da cui Anna e Vronskij sono in visita, esibisce i suoi quadri, ombroso dell'effetto che interroga sulle loro fisionomie. Ma quell'accento ineffabile, verginità di ritorno, se in parte suona all'artista da fuori di lui, egli se lo ripete subito in una zona fonda e segreta, dove non lo raggiunge degli altri nemmeno più il consenso; lì c'è solo l'opera e lui, come quando la soppesava alzando il capo dalla pagina, e andare avanti non poteva senza prima aver còlto, di là dal canto già scritto, di là da quello che urgeva nella cadenza sospesa, quasi il filo d'Arianna nel labirinto, che facesse modulazione di ritmo ogni passaggio. « E chiusi gli occhi esclamò nettamente... »; l'avverbio ha senso appunto nel fatto, che son parole pronunziate dal Tolstòj fra sé e sé, del tutto ignaro degli ascoltanti intorno a lui; e tuttavia pronunziate nettamente, tanto lo esalta con pienezza di vita la vertigine che lo isola.

Una simile euforia dell'artista nei confronti dell'opera, in quell'attimo sempre ripetibile in cui già licenziata la riafferra e ricrea, basta la durata di un lampo d'occhi, è esperienza troppo vera per averla provata

ALFREDO RIZZO

Molti scolari — giovani alcuni, altri non più — hanno ritrovato Alfredo Rizzo nella morte; sono accorsi da vicino e lontano, dopo breve o lungo distacco, all'ultimo appello del professore. La distanza, il frastuono, la rapina delle cose non sono valsi a coprire quella voce sottile.

Si può ben dire, senza diminuire nessuno, che tutti (una folla) i presenti all'appello, anche i vecchi amici e compagni di lavoro, anche quelli cui la vita era stata più larga che a lui di successo e di premio, avevano ricevuto da Alfredo Rizzo un insegnamento. È difficile spiegare l'autorità che opera per le vie discrete della persuasione non predicata. Si è tentati di risolverla nell'incanto che spesso esce dal fitto nodo della persona; e un forte incanto usciva indubbiamente da lui, da un singolare contemperamento di mitezza e fermezza, ironia e passione, freno e impeto. Ma chi più vi si abbandonava, non tardava ad avvertire che dietro di esso c'era ben altro che un estroso cozzo di umori; c'era un'umanità ricca di voci, che aveva conquistato un duro equilibrio senza ripudiarne nessuna. L'autorità di Rizzo stava appunto nella eccezionale coerenza e intensità della persona. Con pari slancio e tenerezza egli aveva coltivate le gioie degli affetti e quelle dell'intelletto; con pari coraggio aveva sopportato privazioni e umiliazioni che colpissero lui solo, ed era insorto, anche temerariamente, contro soprusi fatti ad altri o tradimenti di valori intangibili; con pari intransigenza aveva pesato le responsabilità proprie e degli altri e, sceverando dall'essenziale le cose false e vane, aveva respinto inflessibilmente, per sé e per i suoi, i loro comodi vantaggi. Dai suoi classici aveva appreso la dignità della ragione, la norma della misura, l'istanza del vivere umanamente, ma le aveva assunte nella fede e nella dismisura del Vangelo, cui aveva ancorato il mistero della vita. Coerenza e intensità erano in lui in ragione l'una dell'altra: come gli era inammissibile che ciò che leggeva nel suo Platone, nei suoi Tragici, nel suo Manzoni si riducesse a gioco mentale o ad arma professionale senza farsi struttura interiore, così gli pareva ingiusto che chi avesse avuto il privilegio di accedere alla cultura superiore non fosse e non si sentisse tenuto a responsabilità più gravi e a fedeltà più costose. Ai commedianti dell'intelletto non dava posto nella sua repubblica.

Da uomo veramente antico — un ionico del Simeto — egli rifiutava il moderno concetto dell'uomo produttivo e rivendicava l'indipendenza dalle cose cara alla saggezza antica, l'arte del 'perder tempo' nei pacati colloqui con gli amici e coi grandi spiriti. « Non conosciamo più — scriveva nel 1945 — la gioia della lettura: questa è per noi un momento della nostra attività scientifica, non della nostra vita...; non sappia-

mo più 'leggere', non sappiamo più intrattenerci a colloquio con l'autore che leggiamo, perché ci accostiamo a lui col solo intelletto invece che con tutta l'anima ». Respingeva con sdegno l'idea di ogni commensurabilità pecuniaria del lavoro intellettuale, soprattutto dell'ufficio d'insegnante, e godeva al pensare che tra sé e gli scolari correva un rapporto disinteressato. « Della scuola — scriveva nel 1947 ricordando un professore santo, Contardo Ferrini - ebbe un concetto altissimo, oggi naturalmente superato... Il professore moderno è diventato 'lavoratore', va a scuola per distribuire cognizioni, non per avere cura d'anime... e sa anche scioperare». E in che dovesse consistere la cura d'anime dell'insegnante lo sappiamo da un altro suo scritto, stampato tra le ceneri della guerra: guarire i giovani dal romanticismo torbido, dal nazionalismo e dal tecnicismo, sì che il bruto tornasse uomo e l'uomo sacra res homini.

Il buon frutto, come tutte le cose buone, aveva per lui valore assoluto: era un dono per tutti, da nessuno. Meschino il donatore che lo tenesse legato all'avarizia della vanità! Ciò spiega il lavoro che egli ha profuso in silenzio, spesso ad insaputa degli autori, perché le loro opere uscissero dalla stampa prive di mende. Per aver avuto la fortuna di dirigere insieme con lui una collezione di classici commentati io sono stato testimone di quanto egli si applicasse — fossero

opere di esordienti o di esperti filologi – a correggere le bozze, a colmare le negligenze, a verificare le citazioni, dicendo a chi gli rimproverava lo spreco di sé, che nulla di servile e di sprecato c'era nel rendere migliore una cosa buona e che l'importante era il far bene, chiunque lo facesse. In questo spirito, e nell'apertura alle più varie, purché valide, esperienze della cultura umanistica, si spiegano la collaborazione con Salvatore Riccobono alla Palingenesia Constitutionum Imperatorum Romanorum, in particolare al volume Acta Divi Augusti (Roma 1945), e la cura filologica delle opere di Francesco Ferrara e delle lettere di Vilfredo Pareto a Maffeo Pantaleoni, edite a Roma tra il 1955 e il 1961.

Se però le Edizioni di 'Storia e Letteratura', di fama e di partecipazione internazionali, si valsero fin dai primi volumi della sua consulenza e assistenza per la parte classica (né solo per quella), fu dovuto, oltre che all'impegno generoso, alla riconosciuta eccellenza della sua filologia. Laureato a Catania in letteratura greca con Francesco Guglielmino, aveva pubblicato a Bronte nel 1930, dopo traduzioni di autori pagani e cristiani, il volume Echi d'orfismo nella poesia greca dell'età classica, che avviava uno studio sistematico dell'influenza dell'orfismo sui poeti greci e latini e originalmente proponeva, nella scarsità dei documenti diretti, una storia delle dottrine e correnti orfiche fatta con l'aiuto dei poeti; volume che gli fu sempre caro e triste, perché gli ricordava la provinciale povertà di libri e di contatti che aveva oppresso il suo primo slancio agli studi. Era poi passato lettore d'italiano a Gottinga, dove aveva conquistato la stima del Pohlenz, ricevendo dall'insigne maestro conferma alla sua già matura convinzione che le lingue classiche non fossero fine a sé stesse, ma mezzo alla comprensione di tutti gli aspetti della civiltà antica; di una civiltà da cui egli, già vicino a chiudere la vita, mi diceva, citando l'Edipo a Colono, di aver attinto buona parte del suo viatico.

I molti anni, fino alla guerra, trascorsi a Gottinga, in un ambiente accademico di grandi tradizioni classicistiche, fecero dunque di lui un filologo perfetto, non un 'puro filologo'. Continuava ad agitare e arricchire la sua mente di filologo (come si professava) 'impuro' la storia della religiosità e dell'eticità greche e cristiane, le quali, insieme col vissuto rigore evangelico, lo rendevano sempre più insofferente del conformismo che stagnava in patria e della truce ideologia che montava in Germania. Testimonianza dell'acutezza e della pena con cui egli scrutava il mondo nazista sono le Lettere dalla Germania che inviava alla rivista catanese «La Tradizione» tra il 1935 e il 1937; indimenticabili quelle sul razzismo, esposto e documentato con intrepida deso-

solo il Tolstòj. Come trionfo la cantò Orazio nel suo « exegi monumentum aere perennius », di per sé monumento; come gioia dell'opera compiuta, glorioso esempio e bonario ne dà l'Ariosto in chiusa dell'*Orlando furioso*, quando il poema gli rende immagine di un lungo viaggio per mare, e la sua conclusione un ritorno, a cui festeggiano le belle donne e gli uomini insigni che gli furono lettori canto per canto, ora affollati sul lido come gli amici del Veronese dipinti in costume contemporaneo di lato ai suoi quadri biblici:

Sento venir per allegrezza un tuono che fremer l'aria e rimbombar fa l'onde: odo di squille, odo di trombe un suono che l'alto popolar grido confonde (...). Par che tutti s'allegrino ch'io sia venuto a fin di così lunga via.

Com'è noto, qualcosa di questo erompente congedo ripeterà un moderno, Riccardo Bacchelli, nell'epilogo di un ampio romanzo, Il mulino del Po: « Ma se ritorno ai giorni inenarrabili, graziosi, salute, o ardente spirito, o lieve e possente, che chiamiamo poesia! » Dove letteralmente risuona il rimpianto, in luogo della « allegrezza », che attribuirla agli amici fu per l'Ariosto un modo di moltiplicare a specchio la propria. Ma l'allegrezza del viaggio mentre dietro sta l'immenso mare e davanti l'approdo, col rimpianto a cui la volge il Bacchelli ha una nota in comune, l'apprezzamento dell'opera, quell'inclinarsi l'autore a vagheggiarla nel distaccarsene; puntualmente come il Tolstòj nella battuta riferita dal Gorkij. E c'è chi magari sogghigna, a cogliere un tal genere di apprezzamento d'autore, per opere verso cui nella comune sentenza l'apprezzamento è sprecato; comprensibile e non sorridevole anch'esso, tanto è giusto che all'orecchio di chi l'ha appena composta la pagina conservi il calore dell'interna tensione, in qualità di fatto umano, moto dell'anima, indipendentemente dalla capacità di produrre effetti sensibili in altra sede: quasi il rombo che chi l'ha dentro crede riascoltarlo di fuori. Così il musicomane insulso e fastidioso ai vicini, che nel proprio fischiettare continua la recente ebrezza dell'abbandono alla tirannia di una musica; riafferrando nel compitante suono la dinamica delle grandi frasi che tuttavia lo trasporta. Basti del Fogazzaro già vecchio il patetico saluto all'ultima creatura del suo ingegno, la più inconsistente nella pagina scritta, Leila, ancora senza

nome, ancora soltanto « un fantasma », sul punto di insufflarle il *fiat* che gli finge l'accaloramento interiore dinanzi al bianco delle cartelle sullo scrittoio, come il buon cavallo freme all'odor della polvere:

E mi lascerai per il mondo. Ma prima, cingendo le braccia al mio capo, alzata la faccia, benché son sì vecchio, mia stella, porgerai il tuo labbro giocondo perché ti ho creato sì bella.

O il D'Annunzio, nelle strofe conclusive di *Laus Vitae*, in quell'*Elogio dell'opera* che gonfia fino all'autoprosopopea l'euforia dell'opera compiuta, con suono stentoreo di tromba:

Noi abbiamo un canto novello perché tu l'oda, questo grande Inno che edificar ci piacque a simiglianza d'un tempio quadrato,

ecc.; ma non senza che nel frastuono a imbonimento del pubblico, si avverta scorrervi l'autentica « felicità » di cui aveva cantato poco prima, una felicità senza pubblico e senza il « noi » maiestatico:

Felicità, non ti cercai; ché soltanto cercai me stesso, me stesso e la terra lontana.

Si dirà che Dante, il severo Dante, non cede ad abbandoni del genere? Vi cedé in suo iroso linguaggio uno non da meno di lui, Michelangelo, nel gesto favoleggiato di scagliare il martello contro la statua del Mosè, a cui della vita mancava solo il parlare. E se nemmeno qualcosa del genere è reperibile in Dante nei confronti dell'opera propria, non accade per un dimeno, per un dipiù di consapevolezza; come quando si afferma superiore ai due Guidi, ma nelle pieghe della meditazione esplicita sulla nullità della fama, o quando la lode del poema gli vien fuori in subordine a un sentimento amaro, che l'appassiona sol esso, il « Se mai continga » che batte l'accento sul ritorno in Firenze, la cui porta non basteranno forse ad aprirgli l'opera e la lunga fatica, come lui continua a sognare per entro il dubbio desiderativo del « se »:

Se mai continga che 'l poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra, sì che m'ha fatto per molti anni macro, vinca la crudeltà che fuor mi serra

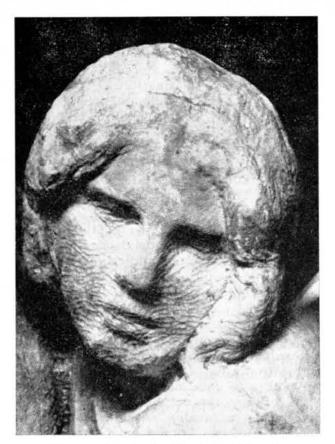
del bello ovile...

Lontanissimo qui l'ingenuo ammirarsi allo specchio, che in anime meno alte sfigura, pur ne conserva tratti riconoscibili, quella consapevolezza di artiere; ma assente come vanità, rimane tuttavia presente nel presupposto del tono.

posto del tono. Sennonché, meno evidente nell'Ariosto, altro si nota in lui nel Bacchelli e negli altri, che non sia l'apprezzamento dell'opera che ora esiste per conto suo; cioè la « inenarrabile » gioia che fu vela a quel navigare mentre durò, e fece belli indicibilmente i giorni visitati dalla grazia, dei quali rimane la cenere; un sentimento che richiama il « creare con gioia », motto scandalistico del D'Annunzio alla scuola del Nietzsche, in chiave della prosopopea e non della segreta felicità, doppio registro che regge non soltanto Laus Vitae. Lo scandalo stava in ciò, nel « no » programmatico opposto a qualunque ricchezza venga all'anima dal macerante dolore; che voleva dire buttar via la metà dell'anima, sminuendola inoltre del chiaroscuro che ne deriva all'altra metà, e fa gioia e dolore trivelli del reciproco scavo. E tuttavia, in qual-

che modo, la formula anticipa l'altra, del D'Annunzio pur essa, negli anni di Fiume, la « fatica senza fatica », bellissima definizione dell'arte; senza fatica, perché tutt'il contrario del maledetto lavoro, peggio che forzato, privo di scopo, da cui nulla si crea: come gli sterri che nell'ultimo dopoguerra si fecero compiere ai disoccupati, da un luogo all'altro e viceversa. Ma il riscatto della fatica sta unicamente nel sentirla creativa di qualche cosa, che rappresenta il suo premio finale, riscattando del pari povertà o ricchezza che ne costituiscano materialme te il salario, ed è già premio veder crescere l'opera a mano a mano si compie; dove ha luogo l'accezione, nient'affatto superumana, pienissimamente umana, anche della prima formula, il « creare con gioia ». Così va detto per ogni lavoro, condizio-

nato ciascuno da proprie leggi, ma libero e creativo se gli consente lo spirito; va detto in modo pregnante per la poesia, che vuol dire etimologicamente creazione; nella quale codesta gioia assume naturalmente aspetti particolari. Gioia di svolgere la logica di una situazione, di un movimento, con strenua coerenza per cui virtù il vero non ha bisogno di confronti col vero; gioia di lavorare a sbalzo, nel punto giusto, un'immagine; gioia di fissarla nelle trascorrenti parole, fra due, tre che ne furono saggiate prima di scegliere; gioia di un disegno di



Firenze, Accademia: Pietà di Palestrina, volto della Maddalena (particolare).

lazione. In quel clima, e in quello ben più opprimente della guerra e dell'occupazione, egli si sforzò di non tradire, per paura o rispetto umano, le proprie convinzioni e fece atti di sincerità e di fierezza che lo misero a rischi gravissimi; perché l'indignazione era l'unico impulso cui egli sacrificava la misura della sua pazienza. Lo ricordo sopportare sereno, con un sorriso che respingeva le sopravvalutazioni, la denutrizione e il gelo dell'ultimo inverno di guerra, ma anche scrivere ad un alto rappresentante della cultura italiana fattosi banditore della Repubblica di Salò una lettera fulminante riprovazione e disgusto. Da altre battaglie, meno fertili di rischio ma più di amarezza, sostenute per amore della giustizia, egli non disertò mai; come non disertò in quella suprema dello strazio fisico, quando, già invaso dal male, compilava l'indice dei passi citati nella tesi di laurea di sua figlia o m'intratteneva sulla bellezza del periodo di Platone.

Se le mie parole battono sull'aspetto severo ed eroico di Rizzo, non è certo per tramandare il cipiglio di un tetro moralista. Sarebbe l'immagine più falsa. Intrattabile sui principi e con chi intendesse transigerne, egli era tuttavia dolcissimo e nulla aveva di ostentativo o di gnomico, sia per un riserbo di ciò che gli era più prezioso, sia per un abito di dissimulazione di sé;

come nulla aveva di quella verbosità per luoghi comuni che è vizio dei classicisti senza classicità. La sua vigile presenza si manifestava attraverso l'arguzia o il paradosso, insinuati però da un tono sommesso e temperati da una letizia intellettuale che velava l'ardente semplicità degli affetti. E il suo contatto, diversamente da quello dei predicatori, dava fiducia e gioia schietta.

Al termine della guerra Rizzo si adoperò con fervore, come molti altri di candida fede, alla sperata ricostruzione morale e culturale dell'Italia. Vi si adoperò nel suo liceo, facendo che i poeti e gli scrittori classici parlassero ai giovani come avevano parlato a lui; nella filologia non del litigio o della turris eburnea, ma della salvezza umana, ch'egli vedeva, insieme col Platone φιλόλογος del Lachete, nel perfetto accordo tra le parole e le azioni; nell'esempio di una vita che non chiedeva che di assolvere il proprio compito, tanto più ricca di dignità quanto più schiva di ambizioni e di raggiungimenti; nella netta conversazione con gli amici, che, distratti poi o dispersi dai casi del vivere, avrebbero conservato il desiderio di quella voce. Vi contribuì soprattutto con un intenso impegno culturale: fondando con alcuni colleghi nel 1945, sulle macerie della guerra, la rivista «Orientamenti culturali », che nel titolo stesso portava la volontà di superare il frazionamento e isolamento della cultura italiana mediante rassegne e recensioni nei vari rami degli studi; unendosi poi, nel 1947, ai fondatori di questa « Rassegna di cultura e vita scolastica », che lo ha avuto collaboratore costante; ideando e dirigendo la collana di classici greci e latini « Convivium » e quella degli «Opuscula» (testi per esercitazioni accademiche), alle quali dettero adesioni e manoscritti alcuni dei più valenti filologi del tempo, insieme con studiosi esordienti su cui l'assidua assistenza del direttore esercitava un costruttivo magistero. Magistero tecnico che, nel suo ridurre tutto all'essenza, egli configurava sempre più come norma interiore: « Non vorrei parer troppo pessimista, ma temo davvero che i nostri apparati siano in generale profondamente inquinati e che s'imponga un lavoro di 'bonifica' a chi voglia comunque utilizzarli. L'atteggiamento dello studioso, rispetto ad essi, deve essere di diffidenza, di quella prudente e salutare diffidenza che raccomandava il vecchio Epicarmo: νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν. Molti studiosi, in effetto, ἀπιστοῦσιν, e per essi le mie parole saranno nottole portate ad Atene. Altri invece, specie tra i giovani, peccano di troppa fiducia: le mie malinconiche osservazioni potranno forse farli più accorti e indurli a un metodico accertamento dell'esattezza d'un apparato prima

frase cui è struttura una sintassi nascosta, sintassi di quella palese; gioia di un inciso inserito, di una cadenza perfezionata mercé la positura diversa data a sdrucciole e tronche, o interrotta da una sospensione del respiro che fa ponte al poi che la impregna digià; tutt'insieme quel lungo lavoro, che rende infine suggestiva d'indistinti echi la pagina, come s'infittisce variamente di pennellate anche lo sfondo, che potrebbe sembrare neutro, di una ricca pittura. In questo senso, ci fu subito cara la definizione di « amor vitae », che un filosofo alla mano, il Tilgher, diede della poesia nel 1931; amore della vita che vive, fonte stessa del vivere, e quando se ne esaurisce l'amore, l'aridità che c'invade è atonia, già come esser morti.

Anche ciò deve leggersi nell'immagine del vecchio Tolstòj a occhi chiusi, che sulla soglia fra dove l'artista crea e quella dove il critico giudica, dà innamorato apprezzamento dell'opera propria; e così, *mutatis mutandis*, dell'Ariosto, degli altri. Gioia, non dell'opera compiuta perché compiuta, che semmai darebbe solo rimpianto come espri-

mono gli esclamativi del Bacchelli. Ma nel ripercorrerla a cose fatte, un sentirsi ancora vibrare della gioia che vi vibrò, e della lucida tensione e pazienza, donde l'opera nacque, con avara fedeltà al raptus il cui urto d'avvio seguitò ad accompagnarla in un sottostrato mentale, dove l'allarme che si spegnesse era sempre scongiurato da un'ansia in cui si moltiplicava l'ascolto, come legna aggiunte cautamente a un fuoco in pericolo.

Certo, un nulla divide dalla qualità genuina di tal gioia, il dipiù di auto-ascolto, che si dice estetismo; se anzi forse non formano gradazioni diverse di uno stesso movimento interiore, come a opera compiuta ciò che è consapevolezza da sé a sé, e ciò che la confraffà in beneficio della platea, fiato alla tromba. Un nulla, ma sono i nulla che contano nella regione dello spirito; sui quali serve assottigliarsi all'analisi che vuol definire, ma senza analisi li riconosce da cuore a cuore un batter di cigli.

EURIALO DE MICHELIS

RASSEGNA DI CULTURA E VITA SCOLASTICA

Roma - Via Gaeta, 14

C. c. p. n. 1/18890

Direttori: Amleto Di Marcantonio e Aulo Greco

Comitato tecnico: Renato Balzarini - Carmelo Cottone - Enrico D'Arienzo - Mario Forte - Renzo Frattarolo - Mario Gliozzi - Emilio Greco - Vincenzo Grillo - Vincenzo La Mendola - Vittorio Marchese - Giacinto Margiotta - Michele Mastrostefano - Agostino Nasti - Giovanni Nencioni - Silvio Pasquazi - Emilio Prisinzano - Domenico Purificato - Alfredo Rizzo - Giuseppe Santonastaso - Antonio Traglia - Ferruccio Ulivi - Vittorio Vettori.

Segretaria di redazione: PAOLA DI MARCANTONIO Responsabile: AULO GRECO

Abbonam.: annuale L. 2000; semestrale L. 1100 Un numero L. 200 (doppio L. 300; arretr. L. 400) Sostenitore da L. 5000 in su - Estero il doppio

di servirsene. La via è, certo, lunga e difficile: risalire sempre alle fonti; ma è l'unica via sicura. E se durante il cammino un invalicabile ostacolo ci costringerà a fermarci, segniamo accuratamente e senza vergogna il punto dove ci siam fermati...; sarà, oltre che onesto, utile, perché toglierà all'errore, se c'è, parte almeno di quella forza di diffusione ch'esso pare possegga, per natura sua, in grado notevolmente superiore alla verità».

Ho citato dalla rivista «Orpheus» (V, 1958, p. 44) e precisamente dall'articolo Latet anguis in herba (o dell'attendibilità degli apparati critici), che più di altri manifesta la rarità e l'acutezza della dottrina di Rizzo, abbracciante la tradizione ecdotica ed ermeneutica dal Cinquecento ad oggi; ho citato largamente, perché quelle righe, oltre a darci il profumo del suo stile, ironico e serissimo, stringente ed arioso, contengono un messaggio (nella sua sobrietà egli avrebbe preferito la parola 'consiglio') che riassume tutto il suo senso dell'uomo: Risalire sempre alle fonti. È il messaggio che hanno raccolto da lui figli, amici e scolari, tutti in realtà, a tale altezza, discepoli suoi: l'invito a scrostare le velature e dorature dell'equivoco, del facile, dell'indulgente; a preferire la bontà che distingue alla bonarietà che confonde; a cambiare il molto insufficiente col poco o (chi può) l'unico ne-

Ora l'individuo mirabile, la densa e scolpita persona ha raggiunto altri amici suoi e nostri, che un giorno abbiamo rimpianti insieme: Flavio Lopez de Oñate, Folco Martinazzoli, Giuseppe Capograssi, anch'essi singolari e incancellabili per il geniale fervore della mente e il possente vigore del carattere; amici la cui amicizia basta da sola a giustificare una vita. Di tanta sua presenza resta non molto: le schegge di un insonne cercare e interpretare sparse alle stampe, le recensioni e le cure prodigate ai lavori altrui, gli abbozzi di commenti di testi classici e gli appunti sull'umanesimo cortonese, sepolti con metafisica modestia nei cassetti e che l'amore della figlia Silvia, erede di tanta parte di lui, vuol trarre alla luce. Ma resta anche, a nostro più intimo conforto, la rubrica « Sedendo et quiescendo » di questa « Rassegna », cui egli per anni ha affidato, attraverso una scelta dei pensieri di autori antichi e moderni, la sua distillazione segreta. Rubrica che, raccolta in volume, ci darebbe per trasparenza il suo dissimulato taccuino morale; e sarebbe documento della sua immensa umiltà in quel sentirsi innominato ed effimero, ma insieme della sua dignità non precaria in quel far sua la voce dei grandi.

GIOVANNI NENCIONI

Alfredo Rizzo fu, nel lontano 1946, tra i fondatori di questa rivista. Ed è rimasto sempre convinto dell'utilità culturale della formula che ad essa dà tuttora vita: nel primo dopo guerra, quando già idee e fatti cercavano, sia pure confusamente, nuovi orizzonti e ridenti e felici soluzioni carismatiche; successivamente, quando le molteplici e non meno confuse tendenze di conclamata rottura vennero a trovarsi in contrasto con l'intendimento di coloro che preferivano e preferiscono procedere liberamente e responsabilmente senza ignorare, trascurare o mortificare la nostra tradizione culturale in quelle costanti che favoriscono il sapere, l'umanità e il progresso anche il più avanzato. In Rizzo specialmente, questi che sono stati e rimasti liberi orientamenti della rivista e che hanno unito tanti amici di diversa provenienza (senza bisogno di distaccarsene) nel segno di un equilibrio secondo ragione e gusto e nell'interesse di concreti e utili rinnovamenti, trovavano una rispondenza che poneva il modello scelto, oltre che come un dato di speranza, come una conseguenza logica di un mondo interiore, rigorosamente e di continuo verificato dallo studioso e dall'educatore, e soprattutto dall'uomo ricco di umanità e di carità.

Questa corrispondenza d'interessi ideali non fu però mai ostentata dall'indimenticabile amico. Era per noi, in ogni modo, una preziosa garanzia, data la sicurezza che la personalità di Rizzo c'infondeva.

La sua firma appare raramente nella rivista. Preferiva, se mai, siglare con le iniziali. Ma per la natura del suo impegno al quale si è accennato, intendeva sostenere meglio la rivista in altro modo, con la competenza e l'assiduità del redattore e del consulente. Per molti anni Rizzo non fu mai assente quando si preparava e collegialmente s'impaginava il fascicolo. La rilettura di Rizzo, per i contenuti e le bozze da liberare alla stampa, è rimasta esemplare e insuperata. Quando la sua partecipazione al lavoro redazionale diminuì per cause da lui indipendenti, egli rimase tuttavia sempre vicino e pronto con il prezioso consiglio e incoraggiamento.

Nencioni ci ha detto mirabilmente, e gliene siamo grati, dell'uomo, dell'educatore, dello studioso, del maestro, dell'amico affettuosissimo. Così come da quando, giunto a Roma da Gottinga, e poi nella lunga e stretta consuetudine di lavoro comune, nei rapporti di un'amicizia profonda e sincera, abbiamo sempre avuto modo di ammirare e goderne. Anche negli ultimi tempi, consapevole del male che tanto lo faceva fisicamente soffrire, Rizzo ci ha dato, come se non bastasse quello del periodo delle opere, un esempio incomparabile di forza d'animo e di umanità, di serenità e d'umiltà, nel quale rifulge il fondamento etico religioso della sua vita terrena. Era amareggiato per la scuola che si muoveva, a suo dire, sopra un piano troppo inclinato e a volte traballante. L'amaro stava però quasi tutto nel timore che le nuove generazioni rischino più che nell'istruzione, nell'assistenza civile, professionale e morale.

Ha scritto poco Geppino Rizzo; ma ha tanto operato come esemplare padre di famiglia e come maestro di vita e di cultura. I risultati cioè sono stati più importanti dei traguardi mondani e accademici che volle ignorare pur avendoli a portata di mano come nessun altro. Noi vogliamo sperare che la sua grande umiltà non gli abbia fatto velo, almeno all'ultimo, al valore della via scelta, privilegio soltanto degli uomini eccezionali, e alla serena certezza di averci lasciato una grande eredità morale.



Note sul Sercambi

Di solito, quel poco che si salva dell'opera novellistica di Giovanni Sercambi (altro, pur senza grandezze, è il cronista e più ancora, se vogliamo, perché con un suo tratto originale, il politico, a giudicare dal breve monito ai Guinigi) è la tematica relativa alla tradizione narrativa popolare, talvolta radicata, forse mediante le canalizzazioni spesso misteriose dei traffici, nell'Oriente più remoto. L'apporto del testo sercambiano alla novellistica comparata, riconosciuto per primo dal Torraca (1894), è rimasto del resto il solo punto stabilmente acquisito in senso positivo. Acquisizione che tende appena a correggere la facile qualifica di rozzo epigone del Boccaccio e che non è certo sufficiente ove si intenda condurre una precisa revisione storico-critica dell'opera sercambiana. D'altra parte una siffatta impresa non può per ora valersi dell'edizione critica di tutte le 155 novelle, edizione già da tempo preparata con cura da Giovanni Sinicropi ma non ancora pubblicata nella collana «Scrittori d'Italia» del Laterza. Quest'edizione risolverà certamente i molti problemi rimasti insoluti nel testo incompleto approntato dal Renier (1889), testo variamente ammodernato che non segna alcun progresso determinante non soltanto rispetto a quello, ancor più limitato, del Gamba (1816) ma neppure a quello su cui si ingegnarono pazientemente gli eruditi lucchesi del secolo scorso. In quanto al D'Ancona, che ne pubblicò a due riprese (1871-1886), si trattò di un lavoro, condotto sul già fatto in precedenza, senza alcun emendamento sostanziale. Per ritornare al Gamba è doveroso peraltro aggiungere che, nella difficile lettura del codice, si impegnò lodevolmente, quasi limitando gli errori di interpretazione ai nomi di piccole località (per restare in territorio lucchese: Valdottavo ed Aquilea letti Val Dittano ed Agiulea), pur senza dimenticare l'esiguità della scelta.

Soltanto quando disporremo dell'edizione critica potremo dunque intraprendere un'analisi più sicura di queste novelle soprattutto in rapporto al linguaggio e di conseguenza alla tecnica del narrare. Una verificazione necessaria ove si pensi che vecchi preconcetti ottocenteschi servono ancora a qualificare il Sercambi. Riandiamo ancora una volta al Gamba cui la mancanza della « purità della favella », riscontrata nel lucchese, dispiaceva contrastasse, nella convenzione di un giudizio corrente, per niente fondato, con « quell'aurea simplicità con cui scrivevano i nostri buoni padri », con « quella ingenua pittura de' vecchi tempi ed usanze », con « i tenui avvenimenti vivacemente dipinti » e persino « con quella proprietà di voci che assai difficilmente raggiunge la comune de' moderni scrittori », tutti pregi che riconosceva al Sercambi come probabilmente li avrebbe riconosciuti ad ogni altro autore del nostro Trecento. Può semmai richiamare l'attenzione, fra tanti luoghi comuni, il fatto che nella medesima premessa dedicatoria il curatore avverte il Trivulzio di non aver voluto, per rispetto alla di lui dignità, pubblicare alcuna novella oscena, ma che, in effetti: « Non vi dissimulo, che tali Novelle appunto, sì per la condotta che per la sposizione, starebbero in cima a tutte... », giudizio che collima con quello dei critici d'oggi più liberi ed avvertiti. Neppure il Renier intese pubblicare tali novelle: si limitò a darne un riassunto che finisce per risultare più invogliante dello stesso testo integrale. Ma la critica sercambiana è stata quasi sempre combattuta tra l'amor del vero e la moralità spicciola. Queste novelle, in numero di quattordici, hanno veduto ora la luce secondo una più rigorosa lettura testuale in una tesi di laurea discussa all'Università di Basilea da un giovane studioso svizzero, Guido Beretta: Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi, con il testo di 14 novelle inedite (Lugano, Tip. Gaggini-Bizzozero, 1968, pagine 224).

Il Beretta mostra di avere studiato con cura l'argomento riprendendone e in parte sviluppandone la problematica più viva, sia pure con le dovute concessioni alle esigenze diremo così accademiche, dalle premesse generali alla conclusione, secondo uno schema solitamente adottato in un tal genere di lavori: si veda, quale esempio, la definizione del termine « novella » nelle brevi pagine introduttive. Dagli elementi biografici, già noti, alla datazione del Novelliero, centrata sull'apporto del Sinicropi (1964), per proseguire nell'analisi succinta delle altre opere (Croniche, 'Nota a voi Guinigi'), senza dimenticare l'errata attribuzione di un commento dantesco, l'applicazione del Beretta si fa più attenta e paziente intorno alle novelle di cui esamina dapprima il codice e le varie, parziali edizioni. La parte, assai vasta, che si rivela più interessante è quella dei Modelli, fonti e motivi. In via subordinata, quali indispensabili complementi, vi si allacciano direttamente le Annotazioni alle singole novelle, le Annotazioni linguistiche, Stile e sintassi ed il Glossario. Delle fonti si dà una diligente revisione ed un'integrazione delle precedenti ricerche, ciò che consente una migliore valutazione del Sercambi quale tramite della validità dei temi popolari nella novellistica e della circolazione dei medesimi in aree talvolta imprevedibili. Maggiore attenzione avremmo però desiderato, anche in ordine alla natura del lavoro, nello studio dei problemi linguistici, nella duplice direzione di una lingua di impiego letterario e di dialetto lucchese. Tra le note in fine a ciascuna delle quattordici novelle pubblicate per la prima volta e le voci del Glossario corrono, oltre tutto, alcune discordanze.

Ma i maggiori rilievi sono da farsi ai chiarimenti e ci limitiamo ad alcuni esempi in differenti direzioni.

Nella novella 7 del Codice Trivulziano 193 si fa menzione di un giubbettino « alla nalda », la quale ultima espressione suggerisce al Beretta la seguente nota: «?, così nel ms. « Rinalda »? La frase del Sercambi è: « et fè fare un giubettino alla nalda », sicché l'espressione è stata presa per un complemento di termine con valore di agente. Bastava qui aver presente un esempio classico, quello del Decamerone, VIII, 3, là dove Calandrino sta raccogliendo pietre sul greto del Mugnone, «alzandosi i gheroni della gonella, che all'analda non era », vale a dire « alla moda dell'Hainaut » che indicava la veste stretta, avvitata. Infatti nel sec. XIV la contea dell'Hainaut si rese famosa per la fabbricazione dei drappi di Valenciennes e per la vita brillante che si conduceva alla corte di Mons da cui appunto si diffuse anche in Italia, la moda « alla analda ».

Nelle novelle 51 e 79 si incontra il vocabolo « mesidima-mezedima » che il Beretta chiarisce frettolosamente in « medesima ». Eppure in un caso almeno il contesto non poteva dar luogo ad equivoci: « Venuta la mesidima, ch'è il dì del mercato... », dove « mesidima » indica il mercoledì (mezzedima = mezza settimana).

Nella novella 130, « pruno » è interpretato come « frutto spinoso di siepe ». In realtà si tratta, in lucchese, della pianta del rovo o della stessa spina, così come « prunaio » vale « roveto ». Nella novella in questione