



to secondo i canoni della narrativa ottocentesca, ma mostra in diversi aspetti libertà nei confronti di tale modello. L'esposizione di fatti, la descrizione di sensazioni, di paesaggi, ambienti, circostanze, avvengono nella misura e nelle condizioni in cui l'occasionale personaggio li può percepire. Camerino non si sofferma a render conto del grado di intelligenza e di sensibilità dei personaggi, limitandosi a piccole note fisionomiche atte a caratterizzarli meglio psicologicamente. Inoltre sorvola sui fatti, che, dal punto di vista tradizionale dello sviluppo narrativo, dovrebbero essere dominanti, e sono invece volutamente — lo scrittore non manca di denunciarlo esplicitamente (pp. 95 e 142) — abbandonati alla fantasia del lettore; per contrapposto c'è una descrizione millimetrica e insistita di aspetti che un tempo venivano considerati di infima importanza, in un modo che par quasi attenersi, nel ricostruire l'evoluzione psicologica dei personaggi, ai dettami freudiani per l'interpretazione dei sogni e lo studio della psicologia del quotidiano.

Nella complessa architettura di questo romanzo breve è interessante lo "sfasciamento" della struttura che risolve, rispecchiandolo nella forma, il mondo che descrive: la piccola seconda parte è per lo più costituita di "elementi a sfascio" — come l'autore stesso intitola i capitoli —, della vita e dei pensieri dei protagonisti; addirittura si presenta come una sorta di taccuino di appunti. Sembra quasi che Camerino, per molte di queste caratteristiche, e altre, abbia tratto varie suggestioni dal romanzo di Musil, *L'uomo senza qualità*. Forse l'interesse suscitato dagli abbozzi e capitoli inediti, stampati con l'opera di Musil, seguendo un metodo storico-critico, proprio nel 1962, dapprima nella traduzione einaudiana, poi nell'originale, e il successo di questa edizione italiana furono per lui motivo d'incoraggiamento.

Nell'ultima parte, carica di tensione quanto la seconda è statica e giustapposta, si consumano i tabù, le reazioni dell'ambiente borghese a una vicenda che viola il codice delle relazioni sociali. Con sottile ironia, in una vasta gamma di sentimenti che va dal disprezzo all'umana pietà e simpatia, Camerino non manca di descrivere, confutare, interpretare l'interpretazione che l'ambiente ha dato di un fatto già avvenuto e accennato e non più rimediabile, descritto attraverso gli occhi e le parole dei delatori.

La madre-amante, presentata, nel terribile finale che si chiude sempre più veloce a tenaglia sulle teste degli infelici protagonisti, come una donna che vede nell'uomo "una macchina per l'amore e una macchina per far danaro", pare quasi il simbolo della borghesia italiana ed europea del primo Novecento, che va perdendo la misura dei propri valori e delle proprie tradizioni. Si capisce così perché Camerino compone la sua opera, ad imitazione del mondo disgregato che rappresenta, per continue sovrapposizioni e concatenazioni di racconti, risolvendola nel vuoto del toccante finale su Amalia: "Pareva derelitta e sola del tutto".

Questo romanzo, che per caratteristiche e tematica si colloca in modo preciso nell'epoca in cui è stato composto, può proporsi alle nuove generazioni come paradigma di un'antica prosa d'arte, oggi quasi perduta, che sa costruire una delle tante storie minimali in voga in una forma originale che rispecchia e domina i propri contenuti, in una controllata scrittura che attraverso accorgimenti stilistici magistrali delinea con precisi e rapidi segni i caratteri, il senso di piccoli gesti e moti inconsci, scandagliando l'umbratile psicologia femminile.

## Poesia, poeti, poesie. Vitalismo della copula

di Guido Davico Bonino

PIETRO ARETINO, *Poesie varie*, tomo I, a cura di Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano, Salerno, Roma 1992, pp. 354, Lit 60.000

Con questo primo tomo, di quasi quattrocento pagine, prende l'avvio l'Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino, per la Salerno editri-

solo tomo), va letto con la dovuta attenzione e col dovuto rispetto, ma non costituisce, dal punto di vista espressivo, quella che s'usa dire "una partenza alla grande". Il rispetto va, soprattutto, al lavoro dei due curatori, che sono Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano. Non conosco il Romano, che è segretario del Comitato

no a Venezia quando l'Aretino aveva vent'anni, nel 1512; e tutta la produzione "ufficiale", cioè encomiastica e ottativa, indirizzata ad altissimi destinatari: papa Clemente VII (1523), il re Francesco I e l'imperatore Carlo V (1524), il datario pontificio Matteo Maria Giberti (1525), ancora Carlo V (1539 e 1543), Guidubaldo

## L'iperurario del copywriter

di Massimo Onofri

GIOVANNI GIUDICI, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia, e/o*, Roma 1992, pp. 128, Lit 14.000.

"Il modesto particolare che in Cina si potesse, e si possa ancora, arrivare viaggiando a piedi non lo prendiamo nemmeno in considerazione". Ecco perché ritrovarsi umile pellegrino sulla strada della poesia, quanto a fatica e gratuità, è come incamminarsi per l'Estremo Oriente, nella consapevolezza che la poesia resti, appunto, quanto di più immotivato ed infondato circoli ancora sulla terra. Ma anche di più necessario, come non si può non ammettere a lettura ultimata di questo breve e denso zibaldone, in cui Giudici, nel consueto sermo feriale, tocca i temi più diversi, avanza idee estetiche e morali, racconta e divaga. Senza dismettere mai la "maschera di normalità" di chi ritiene, come l'amato Eliot, che la libertà e l'integrità della poesia siano meglio garantite da un lavoro che dalla poesia sia lontanissimo, da un'esistenza la più possibile ordinaria e regolare.

Sulle prime, il testo sembra presentarsi come un'autobiografia letteraria il cui protagonista è l'artiere, il suo laboratorio, i suoi assilli tecnico-stilistici, le sue urgenze etico-artistiche. Ecco allora un'accanita considerazione sulle varianti di alcune poesie (o "poemi", come Giudici preferisce), sulla genesi di scelte lessicali, ritmiche, prosodiche; ecco una lucida analisi di cosa sia una lingua ("entità fisica, correlata al popolo, alla nazione che in essa parla", "miniera dell'inesprimibile", espressione "in sé e di sé stessa"), un testo poetico, un verso, per arrivare ad allestire un intelligente ed utile prontuario, che salvi il buon artigiano da trappole facilmente evitabili; ecco, infine, letture d'eccezione (come quella de L'in-

finito) o confessioni d'autore che si risolvono in vere e proprie rettifiche critiche (come nel caso di Salutz e la supposta influenza della poesia trobadorica). E sulla scorta di tali riflessioni, quasi per necessità, che tornano a vivere sulla pagina i grandi maestri come Saba, Noventa, Buonaiuti, o amici come Giansiro Ferrata. E si tratta di pagine toccanti, talvolta di fulminanti scorciatoie critiche.

Ma c'è dentro questo zibaldone un testo nascosto, forse più vero. Come se sotto questa cenere prosaica e antiromantica covasse una fiamma romantico-platonica, quasi scopriremmo ora la causa di certi cortocircuiti della poesia di Giudici: "Il poema viene a noi da un mondo ignoto", "dalle sue imprevedibili lontananze", e al poeta spetta solo un lavoro di "diligente e sofferta traduzione". D'altro canto, Giudici è perentorio: "Io credo... che, nella misura stessa in cui scrive il poema, il poeta ne sia a sua volta scrittore, inventore e inventato". E ancora: "Spesso ho pensato che un poeta non abbia che una ed una sola cosa-da-dire e che ogni suo poema e forse ogni suo verso non siano, di quella, che flebili approssimazioni, l'impossibile dirla, conoscerla e volerla nella ferma luce del Senzatempe". Queste sono le burle della contemporaneità: che l'ufficio di un copywriter come Giudici possa nascondere un Iperurario, che un'opera come La vita in versi possa celare, e forse parodizzare, un Itinerarium mentis in Deum. Deus sive Nihil, ovviamente, la desolata terra abitata dal poeta: "Aspettavo anch'io il nulla in quel pomeriggio del 18 settembre". Che Noventa avesse ragione quando addebitava a Giudici una ricerca del sublime? A noi pare di sì: come si spiegherebbe quel piccolo capolavoro di O beatrice? Lo stesso Giudici, in questo libro, inclina a crederlo.

ce, instancabilmente animata dal filologo Enrico Malato. Il quale presiede un comitato scientifico, che sarebbe di dieci membri se due studiosi prematuramente scomparsi, Innamorati e Petrocchi, non vi sedessero, per così dire, *in memoriam*. Ne fan parte, comunque, valentissimi specialisti del Nostro, come Aquilecchia, Borsellino, Larivaille, Padoan, col rinforzo dei più giovani Brusciagli e Ferroni. Tutto, insomma, lascia sperare che i ventiquattro tomi, in cui s'articola la coraggiosa e meritoria impresa, saranno all'altezza dell'autore cui sono riservati, tra i massimi del nostro Cinquecento.

Le attese maggiori sono rivolte, s'intende, alle *Sei giornate* (un tomo alle *Lettere* (sette tomi), al *Teatro* (tre tomi): cioè all'Aretino dialogista, epistolografo e drammaturgo, che, salvo future sorprese, è l'Aretino più vero e più grande. Questo primo tomo di un primo volume, riservato ad ospitare, in due distinte sillogi, la poesia lirica (alla poesia cavalleresca è riservato il secondo volume, in un

scientifico, di cui ho detto: per l'Aquilecchia nutriamo tutti la più grande stima: se non ci fossero, a testimoniare la sua valentia di storico e filologo, le edizioni critiche e gli studi bruniani e aretiniani, basterebbe la sua nomina, nel 1970, a successore di Carlo Dionisotti sulla cattedra di letteratura italiana presso il Bedford College di Londra, a dirla lunga sui suoi "quarti di nobiltà" di studioso.

Orbene Aquilecchia e Romano, come a dire l'aretinista più anziano e il più giovane, si sono divisi (come succede in imprese a quattro mani) il lavoro: e — leggo nella nota in calce al controindice — Aquilecchia s'è presa, oltre all'introduzione, la cura dei testi e delle note agli *Strambotti a la Villanesca*, alle *Stanze in lode di madonna Angela Serena* e ai *Sonetti sopra i XVI Modi*, lasciando al collega le altre opere, oltre al glossario e all'indice dei nomi.

Le altre opere (lo preciso per dovere d'informazione) sono l'*Opera nova*, cioè la raccolta di settantotto componimenti impressa dallo Zoppi-

II della Rovere duca d'Urbino (1547), papa Giulio III e Caterina de' Medici, regina di Francia (1551). A parte, sta una *Canzona alla Vergine Madre* (di incerta datazione, ma non dopo il 1538).

Ora, con tutta la debita ammirazione per l'acribia dimostrata a iosa dal Romano nella determinazione del testo definitivo e per la messe di precisazioni, erudite e non, che il suo lavoro ha comportato e che vengono doviziosamente offerte alla nota ingordigia degli specialisti, non c'è un verso né della giovanile raccolta né dei successivi componimenti che valga la pena d'esser notato, trascritto e mandato a memoria. L'Aretino di scriver serio o alto, proprio, non era capace (sarebbe stato come chiedere a Carlo Emilio Gadda di scriver qualcosa delle disincarnate e diafane liriche ermetiche dei suoi sodali fiorentini delle Giubbe Rosse): anzi, quando più ci si sforzava, tanto più approdava a risultati d'un riprovevole Kitsch.

Invece, nella parte che Aquilec-

chia, pienamente a ragione ("ubi maior", con quel che segue), si riserva, ci sono due gioielli di assoluto e certificabile splendore. Non mi riferisco tanto alle *Stanze in lode di madonna Angela Serena*, che nella loro compassata "medietà" stilistica mi sembrano significative semmai di un affetto sincero, in un uomo programmaticamente insincero, per una mantenuta d'altissimo bordo, quella Angela de' Tornibeni o Tornimbeni, che doveva morire nel 1540, con profondo dolore del Nostro. Penso, invece, agli *Strambotti alla villanesca*, che dopo questa "restituzione" gli studiosi di poesia rusticale (dal De Robertis al Ghinassi, dal Di Benedetto alla Poggi Salani, all'Orvieto) non potranno più, a nessun titolo, ignorare. Dedicate alla contadinella Viola, queste 147 ottave, edite dal forlivese Marcolini nel 1544, sono un vero "controromanzo" del desiderio in versi: controromanzo, dico, perché con la strategia costruttiva utilizzata anche nelle *Giornate*, Aretino si guarda bene dal raccontare per filo e per segno, magari con tanto di crescendo e con il suo bravo climax, la storia, sempre elusa, della sua febbre di possesso della Bella Ritrosia. No, tenendoci sempre sulla corda della curiosità, di quella storia ci restituisce frammenti, schegge, flashback, in un calcolatissimo disordine. Ma quei tasselli di un puzzle a bella posta scombinato sono, spesso e volentieri, perfetti. Trovato un contenuto (per lo più, un'immagine d'avvio), la forma vi si adatta come un guanto. Viola tiene "la capocchia in giù guatta", e lui la riconosce "a l'odore", perché il suo fiato "sa d'ambra gatta" (ambracane, ambragrigia). Viola alza la gonnella "e in giù rovescia tutto lo scoffone" (la sopra-calza), e lui brama "d'esser quella pulcia, quella / che ti manuca senza descrezione". La neve vien giù "a la sfilata" e Viola, zitta, non lo invita: "ché verria come vengon le saette / a scaldare il tuo asgio in le lenzola". Lei gli sfugge talmente che lui, freudianamente, la sogna come una "tenga", una tinca, ma per riporla "in una conca piena d'acqua fresca", tenerezza sempre con sé come "una gentilezza", e giocare spesso con lei ("a tutte l'ore dandoti de l'esca / con teo in giù e in su si sguazzaria...").

Si vorrebbe citar di più, ma lo spazio è rio. E vogliamo dire dell'altro gioiello, che sono i diciotto *Sonetti* (tutti caudati, salvo l'ultimo) sopra i *XVI Modi*, editi col facsimile "delle pagine originali dell'unico esemplare oggi noto della stampa cinquecentesca (1527?) conservata a Ginevra", cioè con la riproduzione delle "scandalose" incisioni del bolognese Marcantonio Raimondi. Riuscire a far poesia della copula, e non per metafora, ma nella letteralità dell'atto, con tutto ciò che di "tecnico" (se Platone mi passa il termine) l'atto, quanto più è esaltato ed esaltante, comporta, è asperissima impresa. L'Aretino non solo ci riesce, ma mette in qualche modo il suo "copyright" (o, se preferite una metafora alpina, la sua bandierina) sulla stessa (legger Giorgio Baffo, dopo di lui, diventa un divertimento di maniera). Qui del coito c'è il disperato vitalismo, c'è l'egotistica aggressività. c'è, se volete, anche l'angoscia del transeunte e dell'irripetibile: ma, per fortuna, non c'è ombra di quell'accidiosa malinconia, che ispirò la non memorabile cretinata del "post coitum omne animal triste". Qui tutto è scabro, netto e, a suo modo, grandiosamente definitivo: a parte certi incipit ormai canonici ("Fottiamoci, anima mia, fottiamoci presto..."; "Questo cazzo voglio io, non un tesoro..."), è la perentorietà del rituale che ti abbacina: "Adunque, compirete?" / "Adesso, adesso faccio, signor mio" / "Adesso ho fatto", "E io", "Ahimè", "O dio".