

non le rovinino irrimediabilmente. Proprio l'instancabile attività dell'a. ha permesso la recente riconsacrazione al culto, dopo quasi un millennio, di San Michele di Plaiano, che torna così, almeno in parte, ad essere quale la vollero i monaci costruttori.

MARIA LUISA CORSI

LAUTRÉAMONT, *Opere Complete*, a cura di I. MARGONI, Einaudi, Torino 1967. Un volume di pp. 554.

Erede del Romanticismo nero e frenetico, iniziatore di nuove forme espressive, di una poesia singolare e personalissima, Isidore Ducasse, « homme de lettres », moriva a Parigi il 24 novembre 1870. Era un illustre sconosciuto. Ma, come spesso accade nel mondo delle lettere, la gloria doveva sopravvenirgli postuma. I surrealisti ne avrebbero fatto il loro antesignano.

Eppure, dopo quasi un secolo dalla sua morte, ancora non esisteva in Italia una pubblicazione che raccogliesse l'eredità letteraria che egli ci ha lasciato. Mai aveva visto la luce, da noi, un'edizione integrale del testo francese, né avevamo una raccolta completa dell'opera tradotta in lingua italiana.

Come già era avvenuto per Rimbaud, il primo a far conoscere Lautréamont nel nostro Paese, era stato il Soffici che nella rivista « Lacerba » aveva tradotto nel 1915 la strofa ottava del II Canto. Ci furono poi circa trent'anni di silenzio. Soltanto nel 1944 si ebbe la traduzione delle *Poésies* a cura di Vittorio Orazi (Lautréamont, *Poetica*, Ed. del Secolo, Roma) e, quasi contemporaneamente, furono tradotti i *Chants de Maldoror* in due diverse edizioni. (F. Onofri, *I Canti di Maldoror*, Einaudi, Torino 1944. M. Lombardi, *I Canti di Maldoror di Isidore Ducasse Comte de Lautréamont*, Ed. del Cavallino, Venezia 1944). L'anno seguente appariva un'antologia di passi scelti a cura di F. Giolli, Ed. Rosa e Ballo, Milano 1945.

Un'edizione completa delle opere di Lautréamont ancora non esisteva e dovevano trascorrere più di vent'anni, prima che si arrivasse a colmare la lacuna. L'opera integrale del Nostro viene ora data alle stampe per i tipi dell'editore Einaudi di Torino. L'edizione, a cura di Ivo Margoni, segna quindi una tappa importante negli studi della storia letteraria francese del XX secolo, in quanto per la prima volta riunisce tutti gli scritti di Isidore Ducasse, comprese le sei lettere che di lui finora si conoscono, e presenta il testo francese criticamente curato.

Per i *Chants de Maldoror*, il Margoni si è rifatto alle due prime edizioni dell'opera (Ed. Balitout et Questroy, Paris 1868; Ed. Carrance, Bordeaux 1869) riportandone anche le varianti, mentre per le *Poésies* egli ha riprodotto il solo esemplare originale conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

L'edizione viene così ad essere opera di divul-

gazione (traduzione con testo a fronte) e al tempo stesso di informazione critica.

Il testo poetico è preceduto da un'ampia introduzione, da passi scelti (tradotti) di autorevoli critici, da una biografia (necessariamente breve per il fatto che ben poco si conosce della vita di Isidore Ducasse), da riferimenti bibliografici in cui non mancano le opere essenziali. Evidentemente il Margoni non ha inteso presentare una bibliografia completa, dato il carattere divulgativo della pubblicazione; tuttavia sarebbe stato estremamente utile integrare la bibliografia dell'edizione francese di Josè Corti (1963), elencando gli studi apparsi dal 1962 al 1966.

Ci pare inoltre che anche gli atti di nascita e di morte del poeta avrebbero dovuto essere riportati nel testo originale francese, come è avvenuto per le lettere.

Ottima invece l'iniziativa di riportare in calce al testo tanto i plagii dell'*Encyclopédie d'Histoire naturelle* del dottor Chenu, quanto le massime rovesciate delle *Poésies*. Né ci pare trascurabile il riferimento ad eventuali fonti cui Lautréamont ha potuto ispirarsi, anche se la lettura dell'opera induce facilmente il lettore ad accostamenti che, proprio perché non sono documentabili, possono essere avanzati unicamente come pure ipotesi.

Nella prefazione (pp. VII-LVI) acuta ed erudita, viene presa in esame la rivolta maldororiana « che sfocia nel culto del superuomo, dell'energia, della volontà e della potenza »; di essa si ricercano le radici nella letteratura ottocentesca, se ne sottolinea il diversificarsi, analizzandone l'attuarsi come « lotta titanica contro Elohim » e contro l'uomo « degno della volontà malvagia che l'ha foggato ».

Oltre a presentare una messa a punto dello stato attuale critico, il Margoni espone un suo personale e intelligente ripensamento, che ancora però rimane nel campo delle interpretazioni soggettive. Il che è dovuto all'intricata, convulsa, disorientante problematica offertaci dai *Chants de Maldoror*.

Tenendo presente il saggio del Bachelard, il Margoni esamina l'eccezionale estensione del regno animale nei *Chants de Maldoror*, quindi passa allo stile, alla lingua, alle intenzioni letterarie del Nostro. Per lui, « il fantastico ducassiano acquista qualità del tutto ignote alla tradizione che gli ha dato temi e propulsioni »; né può essere considerato sotto l'aspetto puramente onirico, che viene anzi coscientemente superato e trasmutato in lucida, deliberata costruzione immaginifica dovuta ad un substrato culturalmente viziato. Lautréamont insomma « crea le premesse di una nuova fantasia glaciale, surreale, e assolutamente gratuita, sostenuta dalla forza portante della sintassi ».

Dopo Maldoror, ecco l'anti-Maldoror delle *Poésies* in cui permane un certo tono sprezzante e mordace, nonché il giuoco mistificatorio sorretto dal plagio; tuttavia le « plaquettes » sono ancora frutto di un sottofondo culturale malato, anche se costituiscono « la prima seria demistificazione (...) dell'estetismo e del gigantismo romantici ».

L'introduzione del Margoni si chiude infine con un interrogativo: « Chi è l'autore dei *Canti* e delle *Poesie*? » Interrogativo destinato a rimanere senza risposta perché, quando si tratta di leggere l'opera di Isidore Ducasse, analizzandone e smiuzzandone le tematiche e le componenti, è possibile seguire le molteplici direttive che la complessa struttura dell'opera consente, ma quando si vuol giungere ad una sintesi, ad un giudizio conclusivo, allora gli interrogativi tornano in tutta la loro urgenza e molteplicità. Per cui « rileggere il libro è ogni volta sentirsi invasi da queste inquietudini, ed è forse nello smarrimento critico che ha saputo imporre ai lettori, nell'indispensabile problematicità d'ogni discorso su di lui, che Ducasse ha ottenuto la sua aristocratica vittoria estetica, aureolandosi in eterno nell'enigmaticità sublimante ».

FORTUNATO ZOCCHI

C. CANTÙ, *Opere giovanili inedite*, a cura di A. BOZZOLI, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese 1968. Un volume di pp. 142.

Adriano Bozzoli ha curato la pubblicazione di alcune opere giovanili inedite del Cantù, premettendovi una dotta *Introduzione* e un'illuminante *Nota Filologica*, che occupano circa 40 pagine dell'intero volumetto.

Le opere inedite, i cui originali tutti giacciono nel *Fondo Cantù della Bibl. Ambrosiana*, sono le seguenti: *Alarico sulle Alpi*, canto; *Il ratto delle Viniziane*, poemetto; *Giorgio Castriolto. Scanderberg*, canto; *La Gioventù Italiana*, sermone; *Corradino*, tragedia; *Quando la Pasta cantò a Como, il suo arrivo fu salutato dai cannoni de' battelli a vapore*, sermone.

Nell'*Introduzione* il Bozzoli precisa l'importanza di queste opere giovanili del Cantù: « Se non per l'arte, quelle opere interessano per altri aspetti, ed innanzitutto per l'ispirazione civile derivata dall'appassionato impegno politico destato dai moti rivoluzionari del 1821 e del 1831. L'atteggiamento seguito ai moti del '31, documentato dai versi in vernacolo sull'arrivo di Giuditta Pasta a Como, è già in parte noto da *Il febbraio del 1831*, mentre quello facente capo ai moti del '21, è del tutto ignorato » (p. 8).

Il Bozzoli osserva che in alcune di queste opere giovanili del Cantù l'intento politico è perseguito prospettando il motivo della conquista dell'indipendenza nella narrazione degli argomenti scelti, contrapponendo alle epoche di libertà e di potenza, caratterizzate da costumi austeri e virtuosi, quelle di assoggettamento allo straniero, caratterizzate dai costumi corrotti, secondo l'idea esposta al verso 173 della *Gioventù Italiana*: « L'ozio scuotete: ei padre è del servaggio ». E con varie ed intelligenti esemplificazioni, tratte qua e là dalle opere inedite, il curatore dimostra la verità di tale assunto.

Oltre che per l'ispirazione civile, queste opere

inedite interessano come documento della formazione letteraria del Cantù, poiché — per la maggior parte — risalgono al periodo compreso tra gli ultimi anni del Liceo e i primi di insegnamento, e riflettono le letture scolastiche e i primi assaggi letterari personali. Accanto a reminiscenze di classici greci e latini, si possono trovare echi del Petrarca e, soprattutto, di Dante; non mancano riflessi della letteratura recente: del Parini, di autori francesi, dell'Alfieri, del Torti e, in particolare, del Monti e del Manzoni. Primo fra tutti il Monti, verso cui il Cantù nutrì una viva ammirazione, già espressa nello esergo del *Febbraio 1831*, tratto dalla *Mascheroniana*, e, ancor prima, nel *Romanzo autobiografico*, dove si legge la notizia dell'incontro del giovane Cantù col poeta di Alfonsine. Della poesia montiana sono reperibili riflessi palesi in quella del Cantù, sia nella facilità del linguaggio e sia nelle immagini, come si può dedurre, ad esempio, dai raffronti tra la *Versione dell'Iliade* e alcuni versi del *Ratto delle Viniziane*. L'adesione del Cantù al Monti, d'altra parte, è documentata anche dall'accoglimento delle teorie linguistiche espresse nella *Risposta*, dalla quale è ispirata una collaborazione — finora ignota — al *Dizionario* curato da P. Costa e F. Cardinali. Della poetica del Monti il Cantù, tuttavia, accolse solo quanto era in armonia con la propria (dissentì da lui nella polemica sulla mitologia); ne accolse pienamente, invece, il linguaggio classicheggiante. Dei classici, infatti, sono presenti in queste opere chiare suggestioni vergiliane, come risulta dai convincenti raccordi tra alcuni versi dell'*Eneide* con quelli del *Ratto delle Viniziane* e con quelli di *Alarico sulle Alpi*.

Ma oltre all'adesione al Monti, in questi lavori giovanili è evidente anche l'adesione del Cantù ai temi romantici, specie in *Scanderberg*, in *Alarico sulle Alpi*, nel *Ratto delle Viniziane* e in *Corradino*, dove compaiono motivi romantici tratti dalla storia medioevale. A questo gusto romantico per la storia medioevale, cui era stato avviato anche dal suo maestro G. B. De Cristoforis, il Cantù era stimolato dalla lettura del Manzoni, da lui conosciuto sicuramente negli anni trascorsi al Liceo. E qui il Bozzoli instaura una serie di raccordi tra queste opere inedite del Cantù e quelle del Manzoni: dal coro del *Carmagnola* sembra essere ispirato il motivo di *Alarico sulle Alpi*, dove ricorrono anche temi presenti nell'*Adelchi*; palesi analogie si possono rinvenire fra la tragedia *Corradino* e l'*Adelchi*, ecc.

Questa indagine del Bozzoli è limitata alle opere giovanili del Cantù, ma, come egli osserva, può essere considerata sintomatica di gran parte della sua produzione poetica, che delle prime opere conserva le caratteristiche, col progredire del tempo non stemperate dalla più scaltrita abilità tecnica.

Esse costituiscono dei documenti riflettenti l'ambiente letterario contemporaneo. Qui è la loro innegabile importanza.

GIUSEPPE SANTARELLI