

modo dignitoso, e sovente felice, di accostarsi alla poesia baudelaïriana e, tutto sommato, ad un inaspettato e originale episodio della lunga fortuna italiana delle *Fleurs du Mal*.

GIUSEPPE BERNADELLE

ceppo affumicato» (p. 87). Da dove salta mai fuori questo organo, dato che il testo mescola un paesaggio urbano crepuscolare ad un interno grottesco? Quel *bourdon* è evidentemente il suono di una campana (nella prima quartina si nomina anche il cimitero). È vero tuttavia che altre interpretazioni balzane (moscone, calabrone, ecc.) non mancano (v. le traduzioni di R. PALATRONI, Nuova Accademia, Milano 1959, e L. DE NARDIS, Feltrinelli, Milano 1964), dimenticando che il sonetto si apre sulla parola « Pluviôse, ossia che siamo, secondo il calendario rivoluzionario, nel mese che va dal 20 gennaio al 19 febbraio. Difficile trovare in quel periodo mosconi, calabroni, o arnesi analoghi a Parigi.

ROBERTO SACCHETTI, *Il forno della marchesa e altri racconti*, a cura di G. ZACCARIA, Olschki, Firenze 1979. Un volume di pp. 161.

La riproposta di questi racconti sacchettiani (*Eufrosina. Lettere da Sorrento; Alcuni giorni a Pompei; Scene campagnuole: un confronto; Una festa di ballo; Più in là del segno; Il forno della marchesa*) si inserisce in un più ampio disegno di « lettura » dello scrittore-giornalista torinese intrapreso da Giuseppe Zaccaria¹ ed è giustificata — a detta del critico — « dalle caratteristiche di un'esperienza narrativa, la quale, se non è priva di dispersioni, appare comunque orientata verso una ricerca di soluzioni in grado di rispondere a precise sollecitazioni ideologiche, sociali ed etico-politiche » (p. 8). L'asserzione è più che pertinente, non potendo, per il Sacchetti come per altri scrittori che vissero, nell'immediato periodo postunitario, l'esperienza contraddittoria della Scapigliatura, esprimere giudizi di valore su testi che sovente risentono della precarietà dei tempi di scrittura e della spesso mai raggiunta maturità degli autori. Il discorso può invece utilmente sondare il « tessuto connettivo di uno sviluppo » ed allargarsi ad illuminare le più o meno palesi ramificazioni politico-culturali, gli scambi con i modelli stranieri più in voga — mediati dalla cultura nostrana —, l'apporto dell'esperienza quotidiana vissuta e patita nel contesto giornalistico.

¹ Vedi infatti dello stesso critico: *Situazione della critica su Roberto Sacchetti*, « Studi piemontesi », III (1974), pp. 3-16; *La composizione delle « Memorie del presbitero »*, « Lettere italiane », XXVI (1974), 4, pp. 459-483; Nota introduttiva a E. PRAGA-R. SACCHETTI, *Memorie del presbitero*, Einaudi, Torino 1977.

Così per il Sacchetti i modelli non molto remoti potranno essere il *Werther* o i taccuini di viaggio sterniani. Modelli sui quali la personalità dello scrittore si impone ribaltando, nel primo, il gioco dei personaggi, nel secondo la « disposizione sentimentale » in virtù di quella transizione ancora incerta, a volte insicura, dallo storicismo romantico e dal romanticismo notturno e sepolcrale (rovinistico e sublime) verso una visione « borghese » della vita e una attenta considerazione del « vero popolo, quello che lavora ».

Da *Eufrosina e Alcuni giorni a Pompei*, che possono essere letti come antecedenti del romanzo *Cesare Mariani* — in cui il Sacchetti tenta l'analisi della figura del ruolo dell'intellettuale nella società postunitaria —, l'autore passa, in virtù di quel processo di accostamento al reale al quale abbiamo accennato, a privilegiare una tematica contadina, circoscritta da precise coordinate geografico-temporali, ove « i contorni dovrebbero risultare semplificati e le stesse contraddizioni più facilmente risolvibili ». È il momento della stesura dei « bozzetti » *Scene campagnuole: un confronto e Una festa di ballo*, tanto vicini alla maniera faldelliana delle *Figurine* pubblicate negli stessi anni e sulle stesse pagine delle « Serate italiane ».

« Intanto si faceva l'ultimo ballo, l'ultima sonata: l'aia era aperta sul ciglio della collina; dalle stradicciole della valle rispondevano grida festose di quelli che ritornavano dalla sagra ai villaggi dei dintorni; — l'orizzonte era limpido, terso, e, sopra tutto il vasto firmamento, la lucida, l'inenarrabile gloria di Dio »: una visione serena della collina monferrina che sigla la descrizione della sana e morale vita di campagna in cui si realizzerà la cordiale fusione di nobiltà e contadini (la marchesa Matilde che rifiuta il carnevale milanese per partecipare al ballo paesano) destinata tuttavia a rimanere un'esperienza fugace nel Sacchetti, indagatore più irrequieto del Faldella della realtà etico-sociale della vita di provincia. Frutto del successivo scandaglio sarà infatti *Vecchio guscio* (romanzo di cui si annuncia l'edizione curata da Giorgio Barberi Squarotti), espressione di un « radicale capovolgimento, come sfiducia irreversibile rispetto ai presupposti su cui, almeno in un primo momento, Sacchetti aveva faldellianamente impostato la sua visione della vita di provincia ». Parlare di « radicale capovolgimento » per Sacchetti non vuol comunque dire la scelta di un'indagine di stampo positivistico o sociologizzante, bensì il passaggio da una visione ancor generica della storia alla visione « risorgimentale ». Esemplificando, nella novella *Più in là del segno*, che ben si presterebbe alla trattazione di gravi problemi come il lavoro femminile o l'emigrazione, il Sacchetti sembra esclusivamente impegnato nella rappresentazione di una « variante borghese del mito di Ulisse, negativamente individuato nel superamento del limite ». Un limite volontaristicamente sorpassato dal protagonista divorato da un'inguaribile ambizione che, travolto alla fine dagli eventi, e per nulla soddisfatto della sua con-

dizione, « vi si rassegna — conclude Sacchetti — per non poter far di meglio o di peggio. E non passa più il segno altrimenti che col rammarico ». Il finale della novella pone l'accento sul fallimento del protagonista, sull'irrecuperabilità del passato, sul rimpianto per quanto non è stato fatto, sul rapporto stato presente-condizione passata, costante della narrativa sacchettiana che prelude al recupero della dimensione storica evidente nel *Forno della marchesa*, ultimo racconto della presente edizione.

Ad apertura, il Sacchetti si propone di essere fedele ad « una precisa notizia dei fatti ». La Storia vede così intrecciarsi gli avvenimenti pubblici alla vicenda sentimentale e domestica di Orsolina Arri, figlia del « giacobino », sedotta e abbandonata dal cadetto di una nobile e aristocratica famiglia. La conclusione del racconto, « che non rifiuta il ricorso ai consueti artifici romanzeschi, riscatta — secondo lo Zaccaria — la convenzionalità dell'agnizione come espediente risolutore, suggellandosi con un tratto tipico del 'vecchio Piemonte' nobiliare e militare ». Qui il Sacchetti privilegia l'intreccio, rimanendo assai lontano sia dall'introspezione calandriana sia dalla brillante *vis* storica rovaniana, anche se palese è il collegamento con i due scrittori.

Bene ebbe a dire Petrocchi² in un lontano saggio, quando definiva il Sacchetti più che un narratore storico, « un nostalgico rapsodico poeta delle glorie passate, e con esse un sottile scrutatore delle piccole passioni che vissero in quella grande atmosfera risorgimentale ». Dal giudizio crociano che salvava il Sacchetti come uno scrittore che « non si mise fra gli scontenti e i piagnoni della nuova Italia », a quest'ultimo volume curato dallo Zaccaria, la critica — non nutrita in verità — ha preso posizioni spesso contrastanti, privilegiando or l'uno or l'altro aspetto della produzione sacchettiana e lasciando comunque aperto il campo ad una valutazione globale e pluriprospectica di questo « liberale della scuola cavouriana », come ebbe a definirlo il Colicchi³. Proprio nello sforzo di avvicinamento ad una valutazione critica complessiva dell'autore penso stia il valore dell'edizione dello Zaccaria, tendente ad evidenziare i contenuti storici e sociali della narrativa sacchettiana.

FIorenza VITTORI

² *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948, pp. 51-60.

³ Prefazione a *Entusiasmi*, Cappelli, Bologna 1968.

M. EMINESCU, *Opere*. VII, *Proza literara*, Studiu introductiv de PERPESCIUS, a cura di P. CRETIA e AL., Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucarest 1977. Un volume di pp. 467.

Parlare di Eminescu in Italia non è solo giustificato; anzi, si può dire che il poeta, nel paese di

Leopardi, *in propria venit*. Non a caso il suo migliore interprete, la professoressa Rosa del Conte (*Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena 1961), è italiana. E non a caso Ramiro Ortiz firmava già nel lontano 1927 una versione italiana delle poesie di Eminescu, con una cospicua introduzione, oggi accessibile al lettore nell'edizione del 1950 della « Biblioteca Sansoniana straniera », dove furono pubblicate quelle prestigiose edizioni bilingue come il *Faust* di Manacorda o l'antologia di Meister Eckhart a cura di G. Faggin. Certo, l'interpretazione di Rosa del Conte, che in Eminescu vede soprattutto l'erede delle correnti mistiche ortodosse come l'esicasmismo e lo *staretismo*, non è per niente concorde con quella dell'Ortiz, che nello scrittore moldavo additava, forse con minore perspicacia, « il poeta rumeno della foresta e della polla ».

Non è il caso di trattarsi in questa sede sulle interpretazioni di Eminescu; sulla validità della visuale di R. Del Conte ci siamo espressi altrove (cfr. *Romantisme acosmique chez M. Eminescu*, « Neophilologus », I (1979), pp. 74-83, e *Les Fantômes du Nihilisme chez M. Eminescu*, « Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte »). Per il momento, limitiamoci a constatare, con piacere, che il settimo volume dell'edizione integrale delle *Opere* di Eminescu, cominciata dal Perpessicius (pseudonimo di P. P. Panaitescu) nel 1939, sotto gli auspici della Fondazione Reale, esce ora a cura di un collettivo del Museo della Letteratura Romena dell'Accademia Romena, diretto dal professore P. Cretia di Bucarest e di Iasi. Il volume contiene, in versione integrale, la prosa letteraria di Eminescu, già pubblicata parzialmente nel 1964 a cura di E. Simion e F. Suteu. In una lunga Prefazione, col titolo *Perpessicius e il romanzo dell'edizione integrale dell'Opera di Eminescu*, Al. Oprea racconta, non senza un pizzico di amaro umorismo (a volte non dissimulato), le vicende storiche che portarono al divario fra il piano editoriale e la pubblicazione effettiva dei volumi. Infatti, Perpessicius (scomparso nel 1971) prevedeva che i XVIII (poi XX) volumi dell'opera sarebbero usciti entro il 1962, mentre nel 1977 è appena uscito il VII! Quel che Al. Oprea non dice, se non con parole molto velate (pp. 17-18), è che la ragione del rinvio della pubblicazione non è stata dovuta alla defezione dell'editore e dei suoi collaboratori, ma agli innumerevoli intralci burocratici che hanno spesso provocato soppressioni nelle riedizioni di quelle opere di eminescologia (come l'*Opera di M. Eminescu* di G. Calinescu) in cui si analizzava l'attività giornalistica del poeta. In effetti, i volumi, dall'XI in poi, diventavano « esplosivi », perché le opinioni politiche di Eminescu sono certamente di carattere conservatore (a oltranza) e senz'altro poco « ricuperabili » da parte di un regime comunista o che si dice tale. Qui bisognerebbe aprire una parentesi sulla censura, cosa che noi non ci sentiamo di fare. Ad ogni modo, le vicende storiche hanno impedito finora la pubblicazione dell'opera integrale di Eminescu, pubblica-