

senziale, positivo ci potrebbe dare il Fologna, riassorbendo e le « postille » e gli « appunti sulla lingua » e il « glossario »; e che ritratto (fermato sui due punti focali: il Piovano e il suo storico)! Non si potrebbe premiare in modo più degno la cultura e la finezza di questo studioso serio, e coronare di miglior fronda, o coronare una seconda volta, su più vasta scena, il felice scrittore che narrò e sceneggiò i detti e i fatti del « venerabile P. A. de' Mainardi, plebano della plebe di S. Cresci a Maciucoli contado di Firenze ».

GIUSEPPE DE ROBERTIS

Racconti della Milani

Alla fine del 1951, facendo parte della Giuria di quello che fu l'ultimo e contrastato Premio Taranto per la narrativa, destinato a racconti inediti, dopo aver allontanato le cose peggiori e via via ristretto le migliori a un numero sempre più piccolo, un racconto mi tornava alla mente e mi lasciava sempre un po' perplesso. Si intitolava *Il ragazzo Bughi*.

Non sarei mai riuscito a sapere di chi fosse, certo che, pur nella sua brevità, aveva una freschezza ed una chiarezza di luce che riscaldavano e fermavano l'immaginazione. Un racconto che piacque a Palazzeschi, ricordo, piacque ad Ungaretti. Palazzeschi ed Ungaretti che forse già sapevano o ne avevano individuato l'autore.

Ho ritrovato *Il ragazzo Bughi* nell'ultima raccolta di racconti che Milena Milani ha pubblicato presso Mondadori nella « Medusa degli italiani », sotto il titolo *Emilia sulla diga*. E non sono più rimasto perplesso.

Le mie precedenti letture della Milani si limitavano alla *Storia di Anna Drei* e a pochi altri racconti.

Non era difficile scoprire subito una notevole personalità e doti narrative in questa giovane scrittrice, ma c'era qualche cosa che non mi persuadeva. Qualche cosa che potrebbe essere definita un atteggiamento. Avevo l'impressione, insomma, di una sorta di volontarietà, di atteggiamento nella scelta di certi temi, nella indulgenza per certa tecnica di carattere narrativo, per lo sforzo di originalità, e piccole cose periferiche, mi pareva dessero conferma di ciò (vedi ad esempio la partecipazione della Milani al « movimento spaziale » ecc. ecc.). Così mi veniva fatto di collegare la scrittura e la scelta preferenziale della scrittrice ad

una particolare tematica ad un particolare interesse non di rado morboso (cui rispondeva del resto l'ampio interesse del pubblico): un gusto, insomma, di posizioni spregiudicate, quasi programmatiche o dichiarative.

Così non pensai a lei leggendo *Il ragazzo Bughi*, ma in questa ampia raccolta di racconti (ventisette, per l'esattezza) sono così vari i toni ed i presupposti, così diverse le intenzioni e i risultati che è più facile cercare di capire quale sia la vera natura, il vero temperamento di Milena Milani.

Ci sono anche qui i racconti in cui si conferma il gusto per la scelta spregiudicata e per la tecnica particolare: ma ce ne sono altri di ampia impostazione romantica, ce ne sono altri infine di una leggera, cristallina semplicità. Verrebbe da dire: di tradizionale linea narrativa. Spiegare perché si verificano queste dissonanze, non è certo facile: per il lettore è però facile indicare le sue decisioni preferenziali. Né io ho dubbi di sorta: il meglio dell'arte della Milani (pagine di notevole risonanza) sta nella vena più semplice e tradizionale.

Si leggano racconti come *Il prete russo*, *Il ferragosto*, *Cameriera ai piani*, *Il ragazzo Bughi* ed altri di questo tono. Sono segni importanti di una vocazione sicura.

Ordinare con esattezza i vari denominatori comuni — sia pure con una costante che non va dispersa — sotto i quali registrare i racconti di diversa tonalità raccolti entro questo libro, non sarebbe facile. Tuttavia, soprattutto tre ci sembrano gli archetipi. Il primo, appunto, quello dettato da spregiudicatezza, da interesse di natura anche extra letteraria; il secondo suscitato da un'onda romantica ove si mettono a prova interessi e soluzioni di stile completamente opposti; il terzo, quello che si diceva, di più normale e tradizionale fluire.

Mi pare che il punto sostanziale che crea dubbi sulla validità del primo tipo sia una sorta di presunzione. Presunzione di tipo particolare, si badi bene. Cioè: si sceglie un esempio autobiografico o attribuito ad un personaggio che rassomigli all'autore. Si racconta questo esempio nella sua più scarna essenzialità. Nei fatti esposti non mancano situazioni scabrose o morbose. Ma non si interviene a commentare, a dare conclusioni.

Si pretende — ecco la parola — che un sovrasenso, un significato analogico o simbolico, sorga da sé, spontaneamente dalla narrazione del fatto. Ma spesse volte, a mio parere, non nasce. Verrebbe da pensare anche che a questo particolare inte-

resse la Milani sia portata anche da echi di carattere culturale: letture in un certo senso, fresche reminiscenze. Il nome che più facilmente salta in mente è quello di Kafka. Ma in lui, è inutile ricordarlo, quei sovra-sensi non mancavano mai all'appuntamento, e come mordevano, come toccavano a fondo, distruggevano e consegnavano vita all'episodio ed ai personaggi!

Potremmo citare molti titoli di racconti della Milani in questo senso. Per tutti basti quello dal titolo *Il ponte*, sebbene in quelle pagine alla conclusione di carattere simbolico si sia voluto arrivare visivamente con risultati — a mio giudizio — anche più negativi.

Tutt'altra la seconda vena che ci è parso di riscontrare, quella di un diffuso, direi ingenuo, romanticismo. Si prenda *Straniera estate* oppure *L'ufficiale*. Qui è un altro suono cui ci si affida, fantasticherie, immagini soffuse di luce velata e malinconica. Viene da chiedersi se è del tutto genuino l'effetto ultimo, sia pure con una accentuazione positiva. A me fanno un po' l'effetto di quelle voci recitanti che amano cercare una risonanza o un sottofondo particolarmente sensibile in un costante commento musicale che le appoggia. Ho sperimentato che, per esempio attraverso la radio, scegliendo appropriate musiche di sottofondo, è facile far stare su, far apparire efficaci voci ed anche parole (fossero pure voci e parole un po' deboline).

Ora invece c'è da augurarsi che Milena Milani nel proseguimento del suo fertile lavoro, giunto già ad una prova sicura come questa e proiettato in avanti chissà per quanto e chissà come, faccia forza e luce in se stessa: si faccia interna disciplina. Scelga fra queste diverse tonalità la sua, l'approfondisca, la porti a compimento. Lasci le suggestioni più facili, gli echi culturali, l'interesse per certi soggetti che pur interessano; lasci anche la trasognata trasposizione su un piano di fantasia: liberamente attinga invece alla propria memoria, alla propria esperienza, e racconti i fatti di sé e dei suoi personaggi senza pretese di suggestione particolare o di sovra-sensi. E' proprio allora che i sovra-sensi nascono liberamente.

E' leggendo *Il prete russo* che si vede come la situazione scabrosa del vagheggiamento del prete per la fanciulla si risolve su un inconsueto e lieve piano di immaginazione. E' leggendo *Il ferragosto* oppure *Il ragazzo Bughi* oppure ancora *Cameriera*

ai piani di cui si è detto; è leggendo — e l'avevamo fin qui dimenticato — le pagine del *Larieto* con quella passeggiata sulle montagne e l'incontro notturno ed il riposo del lavoro dei campi e la pace, di nuovo innocente che si stende; è di fronte a segni di questo tipo che ci pare che la narrativa italiana contemporanea potrebbe forse arricchirsi di qualche cosa di non trascurabile.

LEONE PICCIONI

Il barocco di Anceschi

Nel nuovo volume *Del barocco e altre prove* (Vallecchi, 1953) Luciano Anceschi raccoglie saggi e prefazioni che è venuto compiendo in questi ultimi anni; precisamente, dal '42 al '52: dieci anni di lavoro intenso e vigilato per fare il « punto » su problemi che si innestano nel vivo degli interessi contemporanei. Anceschi ha una singolare predisposizione a scavare oltre la superficie delle cose e a penetrare in profondità, a svelare aspetti imprevedibili di fenomeni noti, e a scandire il presente sino a imprimergli un accento di non effimera autorità. Presieduto da un senso dell'arte che si è venuto educando sui testi più difficili della letteratura antica e contemporanea, l'apporto di Anceschi è capitale per avere esatta cognizione della civiltà letteraria del 900. Anceschi non si è « risparmiato »: ha operato nelle direzioni più ardue che la critica, la poesia, il pensiero filosofico possono offrire. In un panorama ideale della odierna critica saggi come quelli dell'Anceschi su Eliot e su Paulhan trovano il loro posto preciso e inequivocabile. Questo agile volumetto è sotto il segno della cognizione e interpretazione del *Barocco*, un « problema » che non da ora è al centro del lavoro di Anceschi.

Particolarmente nel *Rapporto sull'idea del Barocco* l'estro del critico conosce la sua più felice stagione. Anceschi rintraccia abilmente le scaturigini della « nuova » nozione di *barocco*, formatasi nel clima e nel gusto che sorresse il neoclassicismo europeo: il passaggio dalla *Disputa del Laocoonte* alla *Disputa del Barocco* è seguito con ritmo preciso, con indagine sicura e, direi, con estrema giustezza di « attribuzioni »: l'apporto di un Nietzsche, per esempio, alla nozione di « barocco » (con quell'estremo risalto che può assumere la proposta identità « musica-barocco »: *la musica è forse lo stile*