

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*

barocco, pag. 64) è valutato con rara efficacia. C'è in Anceschi la costante preoccupazione di riferire, durante l'operazione critica, le « idee » e i « giudizi » non nel loro stadio estremo di cristallizzazione raggiunta, ma come un farli rivivere nel tempo e nel modo e nella misura in cui furono primamente « inventati » (si veda in particolare che ampiezza di prospettive « psicologiche » apre il saggio su Giambattista Vico). La *catastrofe* del gusto e della sensibilità critica che permette di valutare positivamente il barocco accade, precisamente, sul finire dell'800, e vi hanno la loro parte, è naturale, simbolismo e impressionismo e stile *liberty* o *floreale*. Il paesaggio, poi, della nozione di barocco in senso storico all'idea di barocco come categoria, come momento dello spirito fu la tesi raccolta e sviluppata e proclamata da E. d'Ors, al cui pensiero l'Anceschi dedica specialissime cure. L'estendersi del *barocco reale* in *barocco ideale* è una « ipotesi » al cui fascino è difficile sottrarsi perché avallata da un gioco di corrispondenze sempre puntuali, se è vero che l'alterazione del gusto classico interviene sempre come slancio di libertà in opposizione alla *regola*, per restituire, insomma, al fatto estetico tutti i suoi propri elementi illusivi e fantastici: imprevedibili. Ma il disgregarsi di una *regola* sempre concorda con una novità nei tempi d'ordine scientifico, con uno scadimento e rinnovamento di valori: la funzione del *barocco* nelle sue specificazioni storiche e nei suoi fermenti ideali, è appunto di segnalare una frattura e insieme di rappresentarla. A integrazione del Rapporto l'Anceschi studia analiticamente e con bellissima industria di cognizioni le opere del Bartoli e del Vico.

Le « altre prove » annunciate nel titolo riguardano scritti di Ingres e di Delacroix, e un aspetto della cultura « lombarda » di oggi, esaminato con affettuoso abbandono ai ricordi personali dell'autore che si compiace anche del platonico cenacolo di spiriti pensosi: c'è qui, indirettamente, un ritratto di Anceschi « maestro e formatore » di coscienze, e nelle pagine senti con quanta grazia e vigile cura l'Anceschi sappia penetrare i segreti di un'anima, riviverne le ragioni, renderne espliciti i moti più riposti.

Ci sarebbe da dire ancora molto su questo libro, e resterebbe sempre qualcosa da ridire. Se non che le recensioni non consentono che rapidi e incompleti cenni. Basterà raccomandare il saggio su Ingres, che negli scorci e nelle notazioni presenta solu-

zioni assolutamente inedite: come sempre Anceschi sa mirabilmente convertire, e accade anche per il saggio su Delacroix, l'esperienza figurativa in criterio valutativo della pagina scritta. Il saggio su Ingres è un ritratto di Ingres, visto nella costante tensione di carpire e fissare figurativamente il « bello ideale » a dispetto del romanticismo che « non riproduce che il brutto ». L'opposizione di Ingres al romanticismo (di Delacroix in particolare) si svela anche nel modo icastico di scrittura, che rifugge da qualunque approssimazione, da ogni ricerca di atmosfera. Ingres scrive solo quando i suoi pensieri possono raggiungere, nota Anceschi, « una presunzione di eternità ».

Il libro si definisce anche per un suo stile di scrittura esatta e cattivante secondo gli esempi della nostra migliore tradizione saggistica. E non resta che ringraziare Luciano Anceschi di questo dono.

ALBERTO SAVINI

Due « gettoni »

GIAMPIERO CAROCCI. *Il campo degli ufficiali*, Torino, Einaudi, 1954.

Spirito soprattutto curioso di problemi sociali e di comportamenti umani, Giampiero Carocci, nella favola della sua prigionia in Germania, manifestamente pone una morale che le dia un senso particolare. Naturalmente, perché questa morale, una volta scoperta, appaia manifesta nel racconto e risulti esemplare, c'è pur bisogno d'un poco di arte; e in effetti, le interferenze tra arte e curiosità sono continue e molteplici: già nell'ordinare la sua materia Carocci è costretto ad agire in veste di scrittore, e poi ricorre, qua e là, a qualche cura della pagina, e cerca di dare maggiore evidenza a qualche avvenimento che, secondo uno schema logico, debba risaltare tra gli altri. Così, per esempio, narrativamente non avrebbe senso il soldato Mazza che muore alle primissime pagine, primo personaggio del racconto: la sua morte sta fuori del cronachistico ritmo in cui Carocci finisce per adagiarsi, eccessivamente grave rispetto alla modestia stilistica con cui il discorso affronta il tema centrale della prigionia.

Ma la morale di cui dicevo, può essere questa: l'uomo, nella guerra e nel quotidiano avvillimento della vita militare, scade dal piano della sua umanità fino a divenire assurdo meccanismo, insensibile, stupido (« — Signor tenente, muoio. — Il tono della