

l'intreccio, per la sua casistica teologico-psicologica, sia degno d'un nuovo barocco. Né lo si intenda qual termine spregiativo. Barocco è la sua linea indefinitamente curva, sino al cerchio concluso, barocco è l'accento particolare con cui vengono campite certe parole, certi sentimenti, che ricorrono con insistenza e con puntualità ad ogni ripresa. Barocca è la problematica, monellescamente gesuitica (una strizzatina d'occhi vi si cela. O sbaglio?) ch'è vincolata a quelle parole: *carne, peccato e peccatore, vizio, sentimento, dannazione*.

La storia, ridotta a scheletro, è questa.

Harry, maggiore dell'esercito americano, conosce a Roma nel 1944, due donne, quasi contemporaneamente: Jane, un'infermiera militare, e Dorothea, una prostituta. L'una rappresenta come una sorta di pacifica normalità, la moglie sicura, che, pur senza passione, gli concede figliolanza; l'altra la passione d'una avventura continuamente incerta. Egli, infatti, *così* mantiene le due relazioni, anzi cerca di giustificarle. Se Jane è la pace senza sussulti, il problema risolto, Dora è la *carne* che, attraverso il *peccato*, può condurlo ogni volta a riacquistar nel rimorso la propria coscienza. Tira, il cervello, scherzi come questi, ed è su una tal dialettica, continua e infine necessaria, di peccato e rimorso (non c'è rimorso e, quindi, intellettuale soddisfazione, se non c'è peccato) che Harry basa la sua esistenza. Al cielo, insomma, ci si arriva passando per l'inferno, ancora, non respingendo, ma accettando la tentazione. Sino a questo punto il romanzo è un fitto incalzar d'avventure, quelle che determinano il particolar stato d'animo e la particolar morale di Harry, da altrettante scusanti incalzate. A un tratto però, inaspettatamente, si capovolge la situazione: Jane confessa al marito un tradimento ininterrotto, da prima del matrimonio, con un giovane italiano, un tradimento solo dai sensi motivato, ma che ha un'identità di sviluppo storico con quello di Harry. Qui si potrebbe concludere la vicenda, calando in profondo ciò che sinora s'è svolto in superficie. Jane, invece, purtroppo muore — purtroppo per il romanzo — subito appresso in un incidente aereo, ed Harry sposa Dorothea. Si comprende come ogni cosa ritorni al punto di partenza, poiché Dora, moglie buona e fedele senza scampo (saggia, la dio mercé, viene dalla «professione») minaccia di far crollare l'impalcatura morale di Harry, senza più quella presenza di peccato e rimorso

ch'è la ragione del suo agire. Onde la soluzione è ovvia: Harry abbandonerà pur la seconda moglie per una nuova Dorothea. Soldati, dunque, s'è trovato ad aver tra le mani un tema che un poco gli è caro, così come è caro a tanta narrativa e poesia — cattolica e no — contemporanea, ma di antica controriformistica memoria: il tema del peccato — e del sesso — con tutte le intellettuali complicazioni, sino alla finale liberazione. (Non a torto Cecchi ha ricordato i neocattolici anglosassoni). In più, con una felicità che gli è propria, Soldati aveva pur scelto lo schema, ed anche ben scelto. Pensate alla condizione dei tre protagonisti: lei cattolica, lui protestante del New England, Dora sgualdrina. Ebbene, il racconto s'è fermato proprio allo schema, con una certa meccanicità (né si porti la scusa del soggetto cinematografico) benché pagine belle, e risolte, come l'episodio già ricordato di Checchina, o la confessione di Jane, non manchino. Ma ci stanno come squarci, belle idee spesso, non però amalgamate o approfondite. Ed è per questo che vorrei chiudere con un invito: poiché Soldati è uno degli scrittori più interessanti d'oggi, e valida prova ha dato con *La finestra* e con *La giacca verde*, potrebbe, Soldati, rimettere le mani in queste *Lettere da Capri*, e ne varrebbe la pena.

FOLCO PORTINARI

La tigre viziosa

Una tigre incomincia a raccontare, dopo la morte, l'avventura straordinaria che l'ha condotta alla fine. Ecco lo strano assunto di questo libro (*La tigre viziosa* di Sergio Antonielli, «I gettoni», Einaudi, 1954) che più di un lettore e di un critico sarà portato inevitabilmente a falsare sul piano della allegoria o della favola morale. Che si tratti di una vera tigre, viene difficilmente ammesso: difatti, come fa una tigre a raccontare tante storie in prima persona, e per di più con un fiato da narratore di classe? Sarebbe, da Fedro a La Fontaine, a Kipling e a Orwell e a infiniti altri, una scomoda sorpresa, che questa tigre non significasse qualcosa, quando poi gli animali in letteratura stanno lì proprio per questo. Ma, lasciando ogni ironia, è strano che non si veda come tutto diventa chiaro, dalla prima all'ultima «parola» della belva, se soltanto si tien conto che essa non fa che parlare

dentro l'uomo, dentro l'autore stesso il quale non dice, ma lascia però ben sottinteso che si tratti proprio di lui. Ognuno si raccomanda alla sua umanità, e perché non, per una volta almeno, alla sua bestialità? Forse che in ognuno di noi... Per eliminare di colpo ogni confusione, Antonielli avrebbe dovuto rinunciare al suo bel titolo, e accontentarsi di questo più modesto: « Quand'ero tigre ».

Fatte tali debite premesse, la trama del racconto diventa ora pressoché inutile. Tanto, i fatti, i cosiddetti « fatti », golosità del lettore di ogni tempo e paese, non corrispondono per nulla all'attesa che, dato il genere esotico e la tradizione dei molti narratori di bestie, potrebbe manifestarsi. Basti dire: la tigre va a morire sotto la fucilata di un cacciatore, dopo aver acquistato il vizio di mangiare gli uomini.

E il libro, comunque lo si voglia considerare, è la storia di un vizio, non del vizio specifico della tigre, che pure è mirabilmente descritto e analizzato. Se c'è qualcosa di « trasposto » dall'autore, è in tal senso. Egli vi lascia la più ampia libertà di sostituire a quel vizio un altro, maggiore o minore, lieto o tremendo. La sua storia, intesa naturalisticamente, non si sfalda, a conti fatti; ma dietro quelle maglie, assai resistenti, sorride malinconicamente l'immagine flaubertiana: *Madame Bovary c'est moi* (è questo il solo segreto necessario e naturale di tutte le creazioni autentiche d'oggi e di ieri) con tanto di dolorosa consapevolezza, e, se vogliamo, di coraggio.

E veniamo all'arte del racconto, che è forse tra i più memorabili di questi ultimi anni. Chi conosce la prosa del *Campo 29* e de *La Dinastia*, i due libri che precedono quest'ultima fatica di Antonielli, sarà innanzitutto sorpreso dalla grande, matura coscienza dei mezzi stilistici conseguita dal giovane narratore. In quelli c'era, se ben ricordiamo, un tentativo di dare alla struttura della frase il ritmo e il contenuto dell'osservazione interna, anzi del ragionamento; e ne veniva una narrazione dell'autore (sia pure per bocca del personaggio); atteggiamento che poteva rasantare, stilisticamente, la monotonia e produrre una staticità rappresentativa. Nella sua *Tigre*, invece, Antonielli il distacco narrativo più vero e naturale l'ha saputo trovare senza alcun artificio. Diciamolo pure: dinanzi a una materia che poteva sfuggirgli, in qualsiasi momento, dalle mani, egli non s'è per nulla smarrito. Era della buona narrazione che

gli premeva fare, per non cedere ad un esperimento intellettuale — folto di echi umani quanto si voglia, ma destinato a rimanere lettera morta sul piano dei risultati artistici. — Ben consapevole che da un costruito libello moralistico, da un abbozzo di dramma interiore, non escono che rare volte i frutti della poesia. E probabilmente avrebbe sbagliato ogni cosa, se non avesse adottato per la sua narrazione un ritmo fra i più accorti, dentro il quale vibrano allo stesso modo le interiori vicende del personaggio e le descrizioni frequenti del paesaggio. Poche trascurabili mende e ristagni, qualche compiacenza analitica nella prima parte non tolgono allo sviluppo del racconto il carattere di narrazione *pura*. E si veda il lento, inutile aggirarsi della tigre, preda di un vizio ancora non conosciuto, poi il sordo, trionfante affermarsi della sua « tenerezza per gli uomini » che giunge a una sensuale frenesia. Il ritmo della narrazione incalza e riprende drammaticamente poco oltre la metà del libro. Le scene del panico nei villaggi, a cui dà il via il solenne duello col taglialegna, sembrano ispirarsi ad un genere narrativo davvero per noi insolito; e si pensa al Traven del *Ponte nella giungla* nell'orrido spettacolo del funerale del ragazzo, soffuso alla fine di una malinconia luminosa: « Allora anche lui, fra i pezzi di legna che si contorcevano, si contorse; si drizzò seduto, tese un braccio, quindi con una giravolta ripiombò orizzontale e sparì nella colonna di fumo. Forse aveva invocato la presenza d'uno dei suoi elefanti. Mi passò per la mente che solo un elefante avrebbe potuto in quel momento diffondere intorno la pace di cui avevo bisogno per salutare il ragazzo ».

E ora torniamo, per concludere, al centro delle nostre impressioni. Appena siano sgombrati i pregiudizi sul tema e sugli scopi reconditi del libro, il lettore non potrà trascurare l'appello commosso che gli giunge da queste pagine. Alla stessa stregua delle grandi avventure gestite e sofferte dagli uomini, anche di quella povera tigre seguirà ogni vicenda, e della sua *battaglia* (non ha il coraggio di riflettere a sè?) percepirà tutto il buio e l'orrore. Il peso e la sofferenza di questa storia gli parranno così vicini e tremendi che tutto il resto — giungla compresa — gli parrà per contrasto un inutile scenario. Ed è senza dubbio ciò che desiderava l'autore.

GIACINTO SPAGNOLETTI