

senza modificare l'impasto stilistico e narrativo nel suo complesso risultato.

Un caffè concerto, e le presenze che vi si muovono: il proprietario, Callisto, due clienti di riguardo, due camerieri, nel primo volume. Nel secondo, *Passioni senili*, questi stessi protagonisti si definiscono in forma non prevista seppur coerente con i risultati della precedente insistita presentazione. Ecco che il signor Callisto, l'anziano proprietario della Buca, accorto uomo di varie esperienze, anche amorose, si innamora. La nuova passione s'esprime in una volontà di rinuncia, a favore della giovane, una delle due attricette che lavorano nel locale. Vuol favorire la felicità della giovane donna, Lidia: proposito segreto, e non pacifico; e pur tutto ne riceve senso nuovo, diverso, nella Buca: l'amore d'un vecchio cliente provinciale, e la riprovazione dell'altro vecchio cliente di riguardo, che solo la forza di ricordi di tempi passati tien legato a quel caffè concerto. E i due camerieri, Melchiorre, e Eustachio.

Il presente non soltanto condiziona ma fa rigurgitare o scompone il fermo ritratto, della vita dei protagonisti, che tempo ed esperienze han composto in linee solo apparentemente definite. Una incertezza di confini, un disagio doloroso corrodono realtà ormai calate, saldate nel tempo: e il presente ne riceve una inesorabile sfasatura continua. Il presente: e si dica che tutto il romanzo nelle sue tre parti, nei tre volumi, è un fitto snodarsi quasi solo di meditazioni, valutazioni, dei vari protagonisti, è un vivo palpitare d'un presente interiore, di una coscienza e d'un pensiero assorti in responsabilità e sfasature che ognuno si porta dentro e che concorrono a determinare pur ogni frazione minuta del presente. La memoria è tutta sciolta nell'attimo e ne scompone e ricompone la sostanza. Se è, dunque, coscienza, passione, opera più drammaticamente ancora in chi vi sia predisposto per qualità di sentimenti: nel giovane un po' invecchiato, Guido, che ama riamato Lidia. L'idillio è il tema del terzo volume, *La gardenia appassita*. Ogni vicenda si è spenta intorno ai due. Guido abbandonerà l'altra attricetta, Mara Grazia, violenta e vistosa, quanto delicata e sfiduciata Lidia. Mara Grazia è ormai solo un

disagio intimo in Guido, non vive più di rapporti e dimensioni reali. Il disagio si mescola però ad ogni disegno del pensiero, ad ogni sentimento di Guido. Da tale stato muove un viaggio ideale, di sogni, timori, recinzioni e riserve sulla vita e sull'avvenire, nel corso d'una sosta in un giardino, d'un breve passeggio in città, che attraverso le parole dell'uomo e nel silenzio quasi assoluto di Lidia prende in un cerchio complesso i sentimenti di lei, e ne rende intero e intimamente ricco il ritratto.

Bonsanti contò nella nostra narrativa non solo come narratore, ma, in un'Italia ancora, verso il '30, legata a un pregiudizio di minor dignità del romanzo rispetto a forme più intime e liriche, con l'educazione a un gusto europeo, criticamente, a fianco d'altri in «Solaria», e, dal '37, con «Letteratura», che ancora dirige. Anche come autore questo lo distinse dalla narrativa d'altri toscani della sua generazione. E oggi la sua carriera conferma la presenza, l'operare di un senso critico, in lui, delle esperienze narrative d'altri paesi. Condizione non comoda. Che ha portato, per la *Buca*, a parlare di clima degli anni trenta come d'un clima, nella narrativa, di reticenze e d'assenza di presa sul tempo, di prove avulse dal contesto sociale (ma erano pur gli anni del primo affermarsi di Moravia, dei racconti pur de *L'imbroglione*): è pericoloso ridurre e ritagliare in schemi astratti esperienze complesse e varie di interessi e d'articolazioni. Piuttosto, è doveroso ammetterlo, nulla di aggiornabile, adattabile, sotto tale riguardo, in Bonsanti; ma un impegno che esige pure una valutazione riposata, e su prospettive non del momento soltanto, o dell'anno, della stagione. E si avvertirà pure dei rischi che comporta una scadenza che non sembri utilizzabile compiutamente subito. Non è della vera narrativa però eludere rischi del genere, e certo non li elude il lavoro di Bonsanti.

Tre racconti di Landolfi

Questi *Tre racconti*, editi da Vallecchi, sono un esempio particolarmente valido, positivo, dell'arte di Tommaso Landolfi. Le sue ultime prove non

avevano del tutto convinto, eppure, nel quadro attuale della nostra narrativa, avevano riportato in primo piano il caso di questo singolarissimo scrittore. E vi avranno magari contribuito, sia pure indirettamente, alcuni orientamenti degli anni più recenti. Ma i *Tre racconti* danno ragione dell'interesse che Landolfi ottiene senza da parte sua nulla concedere per conquistarlo, e dimostrano come instabile e approssimativa risulti una lettura o una interpretazione del suo lavoro troppo legata al momento letterario d'oggi. I *Tre racconti*, per quanto con uno stacco nettamente avvertibile, restano esclusivamente legati ai temi riproposti e variati dallo scrittore in tutta la sua opera, di libro in libro, e alle particolarissime e sotto taluni aspetti ostentate origini letterarie di quei temi. Tuttavia qualcosa distingue i *Tre racconti*: una costruzione meno disturbata o distrutta dall'ironia e dalla sfiducia dichiarata dello scrittore, il cedere di una abilità nei suoi ultimi risultati gratuita, di un giuoco che logora le ragioni stesse dell'impegno del narratore, della testimonianza, della confessione. Senza che scapiti, in queste nuove prove, quanto sia pur anarchicamente o senza continuità di risultati dava valore alle sue invenzioni: un rifiuto, cioè, d'un quadro psicologico e culturale coincidente di fatto col tempo attuale, con la vita e i valori, i sentimenti, della società e del tempo nostro, intendendo quest'ultimo in senso largo, con le sue tradizioni, le sue storture remote, sebbene rifiutate solo sull'attimo più caduco sconnesso e irrecuperabile. Di qui, che a volte la sua narrativa sfiorasse temi decisamente fantastici, o della fantascienza magari, ma con un puntiglio d'allegorizzare che valeva sui due piani opposti, della indisponibilità o del giuoco, e di un aggressivo rifiuto d'ogni adattamento o d'una qualunque coincidenza con le linee e i caratteri d'una realtà normale. Evidentemente il fulcro della crisi si precisava nel cuore stesso di un simile atteggiamento: nella scrittura, nel linguaggio, nello stile. Strumento amato, come unico spazio in cui potersi muovere senza perder una propria fisionomia autentica, unico specchio sincero, e per questo, appunto, forzato sempre sul tasto falso del virtuosismo, del giuoco, e confuso e mascherato, sebbene

più nei programmi che nella prova effettiva, nei risultati.

Stile, linguaggio, educatissimi, ricchi: e che comprendono, anche, il rotto accozzarsi dei temi, e la struttura dei racconti. Qui la nuova raccolta segna un vantaggio: quel fulcro di sincera o reale opposizione, che si riconosceva e si confessava nello specchio dello stile, specchio amato, s'è allargato al disegno e alla struttura del racconto, allontanando il puntiglio paralizzante del giuoco d'abilità, o preferendogli l'incalzare i temi dell'una e dell'altra invenzione, senza requie, o fino almeno a lasciar profilarsi volta a volta un centro più sensibile, o dolente. Nel primo dei *Tre racconti*, *La Muta*, una quindicenne muta è uccisa da un uomo. Il racconto è il diario di questi: non una giustificazione, ma un' esplorazione piuttosto in una esperienza (l'assassinio della quindicenne amata). Esperienza che non può nemmeno ora rifiutare, e che si acuisce anzi nella propria inexplorabilità. Forse l'assassino è un cialtrone, come qualcuno l'ha definito. Quel suo perdersi, e scivolare nel fondo, è, comunque, un itinerario, con le sue fulminanti rivelazioni: dalla prima, e più torbida ed esaltante come promessa di liberazione (che la fanciulla è muta), alle altre: gli occhi, il corpo nudo di lei, l'idea dell'assassinio, la sua consumazione, e il trovarsi poi da capo e non aver più tempo per decidere, capire. Un acuto dolore si determina nel ritratto della protagonista, uno dei più belli tra i tanti in cui nella sua opera aveva già tentato di segnar con qualche linea più ferma i propri temi. È questo, forse, dei tre, il racconto più risolto apertamente nel suo tema centrale: la pietà di una condizione, come l'umana, che sembra rovesciarsi in oceani infinitamente inebrianti di gioia intima. Un eccesso, che scade, e s'infanga, e non cessa di tormentare. Pietà, in cui si definiscono temi culturalmente tante volte ripresi da Landolfi: amore, morte, violenza, illogicità del comportamento, indisponibilità, assillo vano, perduto, della testimonianza stessa.

E sono temi che si ripresentano, in parte, negli altri due racconti. Il secondo, *Mano rubata*, nasce da una scommessa che s'inserisce sul filo della

noia d'una serata mondana, per un puntiglio d'amore. Un giovane, irritato per l'alterezza d'una fanciulla, Gisa, propone una gara di poker, una eliminatoria che lasci un solo vincitore. Gli altri dovranno tutti spogliarsi nudi. Sola alternativa, il suicidio. Il giovane vince; Gisa non si spoglia, sceglie l'altra alternativa; ma il giovane denudandosi pure lui annulla la ragion d'essere della alternativa. È come una « mano rubata » al giuoco, ma che fa incontrare i due nel sentimento d'amore. Il racconto si chiude sullo stato d'animo del giovane « felice e disperato »: che richiama ad altri aspetti d'un tema consueto: il giuoco, ma qui condotto con coerenza entro uno schema unitario. Il terzo racconto, *Gli sguardi*, alterna pagine di diario d'un maritato che tenta d'abbandonar la famiglia, e d'una fanciulla, verso la quale s'è sentito attratto, e che lo accetterebbe. Ma l'uomo torna dalla moglie. Altro tema consueto in Landolfi: la famiglia; e, anche questo, governato con un senso più preciso della intima difficoltà di adattamento, d'insufficienza. Solo in apparenza può sembrare che il racconto si chiuda su un'accettazione d'una legge comune. È, piuttosto, un piegare sulla pietà: la sfiducia si fa più aperta ad un moto di solidarietà, in misura quasi d'una più nuda coscienza della fatica comune del vivere. Per quanto a lungo affidato alla fantasia fino al gratuito, e con arbitri fin troppo insistiti, Landolfi aveva già dato risultati pienamente legittimi. Direi che i *Tre racconti* ci danno una durata diversa, un approfondimento della sua divisa combattuta difficoltosa natura di scrittore. Ma di quanti si può parlare in questi termini? Di risultati così schietti sul piano del valore di poesia, della ispirazione? Landolfi cominciò, come narratore, l'anno in cui Palazzeschi pubblicava *Il palio dei buffi*, e Cecchi *Corse al trotto* e *Et in Arcadia ego*: nel '36. Raccoglieva un'eredità precisa di narrativa d'umore, tra saggistica e fantastica, portandone a fondo gli elementi di crisi e di denuncia. Forse anche di qui la sua forza e la sua fatica, i suoi impacci: che risultano, in ultima analisi, dati positivi, autentici.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

Una antologia di pagine critiche sulla Letteratura Latina

Una antologia come quella messa insieme da Alessandro Ronconi e Fritz Bornmann (A. RONCONI, F. BORNMANN, *Pagine critiche di letteratura latina scelte e ordinate da A.R. e F.B.*, Firenze, Le Monnier 1964, pp. VIII, 504) che raccolga pagine critiche di letteratura latina tratte da vari studiosi dai primi del Novecento in poi, è, per l'Italia, una novità. Una novità tanto più gradita, per l'accuratezza e l'intelligenza con cui è avvenuta la scelta. Di ogni studioso sono date, infatti, le cose migliori, e la preferenza, nelle molteplici possibilità su uno stesso tema, va quasi sempre alle trattazioni più significative. Così, nonostante esistano molti pregevoli lavori di latinisti, su Virgilio e Orazio, sono utilizzati anche gli apporti, tutt'altro che trascurabili, di grecisti: la fine analisi condotta da Bruno Snell della X ecloga di Virgilio, il penetrante esame della poesia oraziana dovuto a Gennaro Perrotta. Del quale abbiamo visto con piacere riportato più di un saggio: tra l'altro, il notevole articolo « Virgilio e i Greci », dissepolto dall'ingiusto oblio a cui l'aveva condannato la pubblicazione, nel 1927, in una rivista come il « Marzocco », abitualmente non sfogliata dai filologi di stretta osservanza. E per Catullo si è fatto giustamente ricorso a un grandissimo ellenista, Wilamowitz, che meglio di altri ha insegnato a sceverare elementi greco-alessandrini e romani in Catullo, e così a ricostruirne la personalità poetica. Di uno studioso in sostanza lontano dal campo letterario, Franco Munari, è stata accolta una efficace messa a punto su Ausonio e sull'epigrammatica latina in genere, e di un grande storico, Gaetano De Sanctis, un giudizio assai convincente su Ennio poeta; da un linguista, Giacomo Devoto, sono state riprese osservazioni sul linguaggio di Petronio, suscettibili di un più ampio discorso, non solo tecnico.

Anglosassoni, francesi, polacchi, svedesi, tedeschi, italiani: lo spazio geografico abbracciato dall'antologia è piuttosto ampio, e consente al lettore di farsi un'idea abbastanza chiara delle