

è tale sempre una lettura criticamente responsabile? L'età avanzata arricchisce d'inchiesta e sostanza di continuità e apre a nessi nuovi significati accidentali d'eventi remoti: così la liberazione dai fatti ha luogo già in una disposizione a un narrare del tutto disincantato, e pur con fonde radici in una vita culturalmente riesplorata, ma senza restituzione d'astratti accidenti eterogenei.

Questo s'avverte in *Sinfonia*, e, in particolare, per gli eventi più dolorosi, o estraniati, o più remoti: ed è un accenno, qui non producibile oltre, al recupero, di cui s'è detto, di distanze assolute, libere, che è un carattere del suo stile; così, più stringente si fa l'ultimo capitolo, se accostato all'apertura del libro, nell'amara conferma d'una evasione dall'ordine, in balia d'una pena elementare, immediata, del vivere. Vi si allineano vocazioni, e fantasmi, più o meno investiti della luce d'un narrare per sfaccettature e scorci, sintetico.

Abbagli di drammi, taglienti, non per questo portati più in superficie, come nella ritirata, durante la prima guerra mondiale: « Or al barlume lacustre da persiana in squame rivivere, prodigiosa calata, spente domesticità, fare greppo il mal desto bimbo sotto le irsute sembianze insipida l'ostinante contesa, infidi i vicini poi che amici, e zittire, scalzo aggirarsi, sprovvisti, gocce d'olio, minimo burro erano caviale, smorzava un fi tal lucignolo, smunta, scarno, l'infanzia stenta, allarmi muggiti, scuro ogni dove. Insolito campanello. E il bando liberale. Obbedirvi. Ancora lassù... »; nello stesso paragrafo, uno scorcio di dramma: « È l'ora, soldati, il generale esortava, miei soldatini, e cantavano anisubaldo poré sempre marciando, poggiaestr, da vent'ore, prossimi oramai, sensibili cannoneggiamenti, infioccarsene un cielo terso ove, quasi sigma in bugiarda unghia, pallida la diurna luna. Cima 188, Lenzuolo Bianco. A quel nome, lontana ancora l'altura senza ritorni, il tramonto, con disperata allegria parecchi si fingevano eredi in dispute per la successione, grottesche nei de cuius. L'imbelle arrancava ansioso di compassione a singhiozzi limosinanti monotoni pertinaci, già essi richiamando abatterlo un ufficiale ». E pur occorrerebbe

insistere nell'esemplificazione, a rendere i risultati, d'un narrare come Pizzuto lo persegue, e viene elaborando. Costante è in *Sinfonia* il richiamo dell'elemento umano a un formicolio di vite, tra terra, e venti, selve, zolle, vita aperta marina: più prossimi, in tale tessuto, gli inserti d'una carriera umana, ascendenza, e famiglia, amori, professione, luoghi. Né gli incidenti della guerra, un paragrafo appena, si intendono fuori da un così iridescente e sofferto tessuto, da cui prende questo libro un disegno più semplice quanto più aperto e libero il ritmo del narrare. Cultura, amore della musica, confessioni, studi, non vi discordano da quanto già enunciato nei precedenti volumi. Pizzuto ha probabilmente avvertito il rischio implicito in un esclusivo affidarsi di momento in momento alla creazione della singola percezione, e del composto lessicale, e ha mirato ad accordi e rapporti di più sciolte libere affinità: di realtà narrativa e insieme d'interessi spirituali. Di qui, forse, quanto d'armonica composizione, e di complessità coerente, è significato pur nel titolo. E può essere un segno di freschezza o ulteriore disponibilità della sua narrativa, fuori da compiacimenti barocchi e dalle puntuali impennate che erano uno degli scogli del suo stile, e degli stessi iniziali suoi programmi.

La cosa buffa di Giuseppe Berto

La cosa buffa, di Giuseppe Berto, ci si presenta orientato nella stessa direzione di interessi, e di scrittura, che garantirono il successo de *Il male oscuro*, del '64 (editore dei due romanzi, Rizzoli). Berto ama parlare di sé, uomo, e scrittore: analizzare, e farsi storico del proprio lavoro, e non perdere i contatti col suo pubblico. Ma questo, con la foga, la passione, l'insistenza di chi abbia appena vissuto la crisi di una conversione: nel suo caso, la psicanalisi. L'incontro con la scuola di Freud gli dette la guarigione, seguita dalla stesura, su invito del suo medico, del libro che divenne, rielaborato tra il '61 e il '63, *Il male oscuro*. Il successo di questo romanzo favoriva però qualche equivoco: il supporre, innanzi tutto,

nel flusso analitico della scrittura innovazioni espressive, che non comportava; anzi, ogni elemento « oscuro » vi era tradotto in piacevole ironia, genericamente. Generico anche il tentativo di determinare o cercare un precedente nella narrativa di Svevo, specie se si passi a indicarlo in *Una vita*, che non sopporta nessun accostamento né del protagonista né delle figure femminili con quelle dell'ultimo romanzo di Berto, né in particolare con l'inquietudine, la nevrosi, che sono al centro dei due romanzi *Il male oscuro* e *La cosa buffa*. Inetto, il protagonista di *Una vita*, per eccesso di impegno, per una sproporzione tra il suo trasporto verso la vita e l'oscura realtà della vita stessa che non si lascia fissare nel suo flusso. Piuttosto, il mitizzare un possibile ritorno dell'amore in un clima di perfezione ideale, conseguente a una insurrezione del ricordo divenuto una realtà nuova, solo e del tutto interiore, potrebbe far pensare, relativamente a passi circoscritti, a *Senilità*, ma si resta fermi a precedenti limitati, a vaghe somiglianze di particolari psicologici, o a procedimenti d'analisi psicanalitica trascurabili perché, in Svevo, o non presenti ancora o già risolti in un fatto di natura diversa, in una compatta unitaria esplorazione e nell'approdo a una responsabile coscienza. Né maggior consistenza hanno richiami ad altri narratori, pur, almeno in parte, giustificati da una disponibilità e apertura e varietà d'umori e inquietudine dello scrittore, che agisce e si muove, infine, in un ben determinato spazio culturale, ove gli incontri e le affinità, anche quando risultino un fatto legittimo, restano fortuiti, occasionali, né possono essere spinti oltre il giusto. Ma il romanzo di Berto, del '64, *Il male oscuro*, coincideva con un momento di confusi esperimenti, nella narrativa, e sembrò una proposta nuova. Il successo, ora, de *La cosa buffa*, ha portato una revisione e una riduzione dei risultati e del valore del precedente *Il male oscuro*, e l'implicito riconoscimento che l'accoglienza così favorevole fatta a quel libro era dovuta a certi programmi (l'introduzione d'un tentativo d'analisi dichiaratamente psicanalitica nella nostra narrativa), prima che al romanzo in sé. A una richiesta d'ordine estetico meglio

risponderebbe *La cosa buffa*, per il servire al racconto, all'invenzione, dell'ostinata analisi, o per un prevalere di quelli su questa: con risultati positivi pur nella scrittura, costituita ancora d'un aperto flusso discorsivo, diretto, però, a sostanziare casi, vicende, avventure, sia pur in un loro ambito di mobili intimi castelli d'una fantasia divisa contraddittoria e appassionata. È vero che termini della psicanalisi sono molto spesso, e specie col proceder del racconto, e più nell'ultima parte, introdotti genericamente, col risultato di rendere astratte notazioni psicologiche comuni, ma in complesso l'analisi psicanalitica sembra allentarsi, alleggerirsi, così da riuscire, *La cosa buffa*, nel confronto tra i due romanzi, un arricchimento dell'esperienza narrativa di Berto.

L'adesione, nei primi suoi romanzi, a un mondo agitato e violento, ad un neorealismo esasperato, lasciava scoperto un fondo passivo, sentimentale: quei temi, che erano in voga nel dopoguerra, gli servivano d'avvio a un impeto facile e discorsivo, lirico, e a un tono, o a uno stile che Pietro Pancrazi trovava « un poco lento » — recensiva, nel '47 *Il cielo è rosso* — « ma così alitante e leggero sulle cose ». La crisi, maturata tra il 1951 e il 1954, la nevrosi, la cura, degli anni successivi fino al '61, poi i due romanzi *Il male oscuro* e *La cosa buffa* sono la risposta a una intima insoddisfazione cui aveva tentato d'opporre un fitto lavoro artistico: lavoro facile o, meglio, slittante perché in luogo di aderire a una esperienza reale ricalcava una astratta volubilità inerente a una disposizione soggettiva che solo con gli ultimi due romanzi s'è portata in primo piano, e chiarita. Si denunciava, anche prima, nel tono, nello stile, nella scrittura, ove vanno misurati i progressi, e le residue difficoltà, ancora, del suo narrare: « scrittura omogenea » — osserva Emilio Cecchi, per *Il brigante*, nel '51 — « soprattutto nel senso che essa non diventa mai impegnativa; e si limita a indicare, piuttosto che dedicarsi effettivamente a rappresentare ». E come Pancrazi ricordava *Angela*, di Umberto Fracchia, invece degli americani cui Berto ama richiamarsi, così Cecchi reinseriva la sua narrativa nella categoria di quella « che un tempo soleva chiamarsi *letteratura amena* », mini-

mizzando insieme ogni riferimento ai gusti del pubblico d'America. Ma quei riferimenti, che fan parte dei miti dello scrittore, e la passione con cui parla di sé, delle crisi, e del proprio lavoro, e la risposta largamente positiva del pubblico, derivano dal suo gusto per un narrare facile e diretto, che è riuscito a portare progressivamente a una condizione d'analisi al cui centro è l'autore, senza più schemi né distrazioni.

Il titolo del romanzo, *La cosa buffa*, è preso da una osservazione di Conrad, in un passo di *Cuore di senebra*: buffa è la vita, e misteriosa, futile; essa concederà appena una certa conoscenza quando è troppo tardi. Coglie della vita il tempo più confuso, in cui più lontana quella pur così malsicura conoscenza: la giovinezza. Giovani i protagonisti de *La cosa buffa*: uno studente, molto irregolare; una studentessa, e un'altra ragazza. Il ragazzo si innamora della studentessa, ma un invadente e narcisistico culto interiore dell'amore perfetto vanifica sempre ogni possibilità di tradurre gli appassionati progetti in decisioni concrete. Malamente uscito dalla prima avventura, va con una ragazza del tutto diversa, bizzarra, facile, imprevedibile, per la quale è disposto, dopo qualche velleitaria resistenza, a sacrificare quel primo amore, ideale, esaltato ora come ricordo. Ma tutto va ancora una volta in fumo. Il periodare aperto e fluente e, come già nel *Male oscuro*, senza cura di punteggiatura normale, lascia tuttavia l'impressione d'un discorso dal respiro corto, perché diviso, o distratto, in un fitto succedersi di notazioni psicologiche ovvie più che analitiche, e ordinate in schemi di connessioni sintattiche del tutto tradizionali, tanto che la povertà estrema della punteggiatura non è d'ostacolo alla lettura, come non lo è la terminologia psicanalitica. Il flusso dell'analisi non è libero, disponibile, autonomo, e non produce o non ottiene che s'affacci una realtà che dia, a quella occasionale delle avventure narrate, consistenza nuova, diversa. Tuttavia, l'ambizione analitica serve bensì a liberare un irritato estenuante flusso emotivo, alterando così tratti e significati comuni e idealizzandoli in un loro alone, sentimentale insieme e ironico. È il progresso o la conversione che Berto ha conseguito,

dall'ormai lontana disposizione a un tono sentimentale: ed è un progresso, incerto ancora nel *Male oscuro*, ottenuto con spontaneità ne *La cosa buffa*, ove anche il linguaggio è più combattuto e risentito, e capace di tensione, di quanto non fosse nel precedente romanzo (non conta *La Fantarca*, del '65, un divertimento fantascientifico per bambini). Positivo in complesso il risultato de *La cosa buffa*, nonostante certa astrattezza, e il persistere d'un gusto narrativo d'impianto ottocentesco, un altro dei tanti impacci che ostacolano i progressi della sua narrativa, dichiaratamente documentabili questi ultimi, pur tuttavia, ne *La cosa buffa*.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

La stilistica di Terracini

Gli anni ruggenti della linguistica e della stilistica non accennano ancora a chiudere il loro ciclo incandescente; e mai come adesso, anzi, l'analisi linguistica e l'analisi letteraria si sono compenstrate tra loro sino a confondere i rispettivi connotati, come in taluni recenti esperimenti di interpretazione «strutturalistica» di testi poetici. L'ecitata curiosità anche dei meno intendenti e la moda della citazione bibliografica peregrina, se non addirittura esotica, hanno intanto invogliato i nostri editori a intensificare le traduzioni di opere di linguisti stranieri; e così, dopo il rilancio italiano del grande Bally, ecco le vetrine dei librai e persino le edicole dei giornali, rigurgitare di libri, più o meno specialistici, che recano le firme illustri di Martinet e di Leroy, di Ullmann e di Snell, di Jakobson e degli autori delle Tesi del «Circolo linguistico di Praga» e dei formalisti russi del «Circolo linguistico di Mosca», Sklovskij in testa. In un clima così surriscaldato, rispetto al quale appare ormai come pacifica e candida stagione remota quella dei primi assaggi sulle pagine di Spitzer e di Auerbach, e dei nostri Contini e Devoto, in questo tambureggiare sin sui fogli dei quotidiani e dei rotocalchi, di inchieste