

ficato. In quel vuoto l'autore pone il suo strumento di ricerca, la proposta d'un modo di narrare che insistendo su certi dati, e mostrandone l'estrema interna corrosione, invece di uno sviluppo ordinato della narrazione, dell'intreccio, ottenga una messa a fuoco del significato generale d'una sconsolata concezione della vita sociale: trasferita nell'intimo, ove l'identità della persona matura, costruita dall'ambiente, si perde tra istinti e ingorghi non depositati, della memoria. Entro tali limiti si comprende l'interesse dell'autore per una ricerca del significato d'un libro nel suo strutturarsi. Ma, per quanto corrosi, nei fatti soltanto s'accampa la realtà effettiva di questo romanzo, l'interesse dello scrittore. Nel quale, il gusto diretto del racconto prevale sull'intelligenza ordinatrice: infatti le debolezze sono da assegnare al linguaggio, che neologismi e solecismi non salvano da un'impressione di genericità, e all'esterna ambizione d'un trasferimento dei propri materiali in tentativi di disegni astrattamente strutturali.

Gli amori difficili di Italo Calvino

Italo Calvino raccoglie, ne *Gli amori difficili* (Einaudi editore), quindici racconti degli anni 1949-1967, tratti per la maggior parte dalle sezioni *Gli amori difficili* e *La vita difficile* del volume *I racconti*, del '58. I primi due racconti *L'avventura di un soldato* e *L'avventura di un bandito*, sono del '49, uno del '51: l'anno che apre la serie dei racconti di fantasia e d'invenzione o di « divertimento » — come dice l'autore — con *Il visconte dimezzato*, cui seguiranno *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*, del '57 e del '59 (raccolti nel '60 nel volume *I nostri antenati*): gli anni dei racconti di questo volume, fatta eccezione per *L'avventura di un automobilista*, del '67, che col titolo *Il guidatore notturno* era comparso nella seconda raccolta di racconti fantascientifici, *Ti con zero*, di quell'anno. Due invece sono inediti in volume: *L'avventura di un fotografo* e *L'avventura di uno sciatore*. Risulta, così, come una tendenza fantastica e fiabesca fosse attiva già nei primi suoi racconti, degli « anni cinquanta », volti a interessi neorealistici, e come quella prevale

ben presto in lui: quella egli vuole ora, col nuovo volume, reperire e isolare come una « costante » più consona ai successivi sviluppi della sua narrativa, e alle sue riflessioni sulle condizioni, nel mondo contemporaneo, dello scrivere racconti. Quando parla in generale d'un rapporto del romanziere degli « anni cinquanta » col racconto ottocentesco d'un ritorno, da fissare in quegli anni, alla narrativa dell'Ottocento, governata dall'interesse per la persona umana, tramite la storia, l'intreccio, seguita nello svolgersi di eventi psicologici, Calvino tratta di una zona che ben presto avvertì sorda, resistente, e che ci spiega di conseguenza come presto piegasse verso il fantastico, l'ironia, il « divertimento ». Perciò il racconto più recente del volume, l'unico che esorbiti dagli « anni cinquanta » perché ci porta al '67, *L'avventura di un automobilista*, ci indica il punto da cui muove il recupero di quella linea interna che arriva con coerenza alle prove più recenti, da *I nostri antenati* alle due raccolte fantascientifiche del '65 e del '67, *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero*.

Immotivate, astratte, le ragioni che portano al loro esito le avventure dei due primi racconti, del '49, per una residua incertezza tra i movimenti, l'azione, cioè tra i moventi reali di questa, e una funzione simbolica di cui dovrebbe lievitare. Di uno di questi, *L'avventura di un bandito*, ci viene detto che gli andirivieni nella stanza della prostituta, di tre protagonisti, il marito, l'amico bandito, il maresciallo, funzionavano già come caselle diverse d'una scacchiera, che si scambiano di posto secondo un meccanismo semplicissimo: come, ne *L'avventura di un miope*, gli stati opposti susseguenti al mettersi o togliersi gli occhiali da parte del miope: ma in quel vecchio racconto manca del tutto, stilisticamente, l'esito di quei movimenti, di quell'andirivieni, efficace invece perché evidente nel racconto del miope. L'osservazione riferita è in una « presentazione » che apre questo volume, non firmata, ma che riflette uno scrupolo autobiografico. Accorda, in questa « presentazione », i temi dell'assenza, e d'una distanza incolmabile, nell'amore, al ritorno attuale della narrativa all'Ottocento: vi inserisce però l'apporto d'un elemento combinatorio, meccanico — come s'è avuto già oc-

casione di notare — che giustifica col motivo che simile procedimento serve anche nella realtà per stabilire una relazione tra i fatti dell'esperienza. Così, la natura artificiale e meccanica del racconto giustificerebbe l'attrazione per cui coinvolge il lettore, in quanto giuoco d'addestramento alla conoscenza d'emozioni e paure presenti in noi, e che si scaricano nei procedimenti — nella « iniziazione »: dice l'autore — del giuoco. E proprio in questi giorni ha sostenuto il principio d'un possibile ritorno e d'un valore resistente, originario, della novella antica, parlata e mimata dall'autore in mezzo al suo pubblico, e con uno scambio continuo come di pedine, retta da schemi e convenzioni, aperta a un gusto combinatorio in cui tutto può entrare e trovar una « funzione »: che è un'altra metafora d'una difficoltà sua o d'un suo disinteresse per i personaggi e per sviluppi narrativi retti dall'analisi di stati interiori. Che restano, in lui, qualcosa di vago, aurorale: inadatti alle deformazioni alle quali è portato per esprimere invenzioni fantastiche come linee significanti in una informe disponibilità di ogni occasione narrativa.

Più che sull'uomo, ama fissarsi sull'essere primitivo, indifferenziato ancora dalla materia organica, e che egli o immette nel mondo d'oggi, o proietta in una atemporalità preumana, resa pur questa attuale per corrispondenze con teorie scientifiche che rendono, sulla pagina, una scrittura indiretta come racconto, e autobiograficamente impegnata nel gusto saggistico che la origina. Una scrittura, che si pone in primo piano e assorbe ogni altro interesse, in forme d'invenzioni gratuite, e d'ironia irrompente, e di un'attenzione realistica così minuziosamente puntualizzata da sostanzarsi d'un lievito fantastico, gratuito, nei suoi distinti, isolati elementi. È una via che è dato rintracciare in questi racconti degli « anni cinquanta », e che consente effettivamente allo scrittore di indicarci come fin dai racconti più vecchi si portasse verso gli esiti d'oggi, tanto per la sordità che conservava in lui una linea realistica, che per la presenza d'elementi diversi che anticipavano i migliori esiti della maturità sua di scrittore. Ne *L'avventura di un lettore*, un uomo, distratto nella lettura, al mare, da una bagnante, si risolve a un accoppiamento frettoloso,

col desiderio volto al libro rimasto aperto, con le sue avventure, alle quali veramente anche in quei momenti resta legato; ne *L'avventura di un miope*, un giovane torna nella sua città per incontrarvi, al passeggio nella via principale, una ragazza: nessuno lo riconosce, per gli occhiali che porta, dalla grossa montatura nera; come li toglie, è lui che non distingue più nulla, né sa se abbia o no incontrato la ragazza, se lo abbia salutato, riconosciuto: sul mettersi e togliersi gli occhiali scattano l'incertezza che l'invade, il capire l'inutilità di quel ritorno. *L'avventura di un viaggiatore* è protratta fino al suo accorgersi, all'arrivo, che la « notte d'amore » era stata l'angustia del viaggio in treno, non l'incontro imminente con la donna; ne *L'avventura di uno sciatore* (più recente rispetto agli altri: è del '59: né infatti era compreso nel volume de *I racconti*) un ragazzo ha seguito la discesa, con perfetto stile, d'una ragazza dalla giacca a vento celeste-ciolo: « ...L'aria era così nitida che il ragazzo dagli occhiali verdi indovinava sulla neve il reticolo fitto delle orme di sci, dritte ed oblique, delle strisciate, delle gobbe, delle buche, delle pestate di racchetta, e gli pareva che là nell'informe pasticcio della vita fosse nascosta la linea segreta, l'armonia, solamente rintracciabile alla ragazza celeste-ciolo, e questo fosse il miracolo di lei, di scegliere a ogni istante nel caos dei mille movimenti possibili quello e quello solo che era giusto e limpido e lieve e necessario, quel gesto e quello solo, tra mille gesti perduti, che contasse ». Un'utopia, il cui senso è il cruccio insanabile che regge *L'avventura di un automobilista*: questi ha litigato per telefono con l'amica, che abita in altra città, e lo ha minacciato di chiamare altro pretendente: ora, per far pace, corre in macchina verso lei: potrebbe nella sua direzione correr anche l'altro, o in direzione opposta la donna, verso lui, pentita: e altre ipotesi possono darsi: tutte s'affollano nel buio interrotto dai fanali delle macchine: « ...Ora due macchine che vanno in direzioni opposte si sono trovate per un secondo affiancate, una vampata ha illuminato le gocce della pioggia, e il rumore dei motori s'è fuso come in un brusco soffio di vento: forse eravamo noi, ossia è certo che io ero io, se ciò significa qualcosa, e l'altra poteva essere

lei, cioè quella che io voglio sia lei, il segno di lei in cui voglio riconoscerla, sebbene sia proprio il segno stesso che me la rende irriconoscibile. Correrè sull'autostrada è l'unico modo che ci resta, a me e a lei, per esprimere quello che abbiamo da dirci, ma non possiamo comunicarlo né riceverne comunicazione finché stiamo correndo». Non conta lo snodarsi dei fatti, che o non va oltre uno schema di partenza, o resta letterariamente esausto, astratto: sostanziale risulta invece quell'indifferenziato o indistinto, della realtà, che può fissarsi o in uno schematismo che ne mostri l'insolubilità, come d'enigma o d'un labirinto, o in simboli di questo colti nello spostarsi di situazioni particolarissime o in minutissime notazioni d'oggetti, di cose: quali, ne *L'avventura di una bagnante*, l'aprirsi alla vista, dalla barca, dei giardini e delle case dei pescatori, e la descrizione della donna, ne *L'avventura di un lettore*; ne *L'avventura di un fotografo*, il subissarsi di questi nell'impegno di fotografare solo fotografie, quasi oscuramente un furto insieme delle cose tutte e, con esse, del tempo.

Simile disporsi delle cose, della vita, s'accampa nei due racconti *La formica argentina* e *Lo smog* come un rapporto dell'uomo, oggi, con la società: un rifuggire da ogni eventuale, possibile comunicazione, verso l'anonimo di fatti che invadono una attenzione ormai vinta, disarmata: il mare, un sogno di un mondo pulito, di fronte alle colonne di formiche penetranti ovunque; nell'altro, una campagna piena di fili con biancheria tesa ad asciugare: un'immagine, solo utopistica, di salvezza, di fronte alla nube onnipresente dello smog. Figure o simboli d'un labirinto, esse incidono in una condizione d'un vivere risucchiato verso origini d'una materia indifferenziata, ed esprimono, entro una rapina rappresentata dall'usura di tutto fino a una equivalenza indifferente, un modo di riconoscersi, un'elementare identificazione di significati. E viene in esse, per opera loro, restituita una libertà d'azione: rendono il ritratto, nelle forme della fantasia, dell'ironia, stilisticamente, d'una condizione dello scrittore, che ha in Calvino valore autobiografico.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

Recenti versioni:

Properzio

Da qualche tempo si susseguono, in Italia, nel campo dei classici greci e latini, traduzioni non solo di buon livello, ma di taglio felice. Si suole volentieri discettare, dottamente e con acume, sul valore e sulla possibilità delle versioni, per negare, in genere, che sussistano concrete speranze di veder riprodotto, in altra lingua dalla sua, un poeta, i miracoli essendo irripetibili. Quando però ci si imbatte in un esperimento riuscito, le enunciazioni che sembravano sicure, indiscutibili, incontrovertibili, si svuotano, si dissolvono: il ragionamento più rigido è costretto a cedere di fronte al dato di fatto.

Si prenda un poeta come l'elegiaco Properzio. Siamo nella seconda metà del I secolo a.C., a Roma, in un clima di delicata eleganza, di erudizione raffinata: passioni sincere e esasperate, non senza lampi ironici, in una cornice letteraria; memorie colte, in uno stretto e spesso astuto connubio con emozioni intense, vere: realtà e artificio che procedono, complessamente, di pari passo. Già in latino Properzio non è di facile accostamento: in italiano, come si può credere di coglierlo, di stringerne più da presso il pathos e l'intellettualismo, conservando freschezza e autenticità alla pagina?

In linea astratta, il compito è disperato: passati cattivi esperimenti autorizzerebbero ancor più la diffidenza verso chi si sobbarchi all'impresa di una versione integrale da Properzio: vale la pena di riprovare dopo tanti fallimenti, se non si è animati da un lirico, interiore entusiasmo che porti addirittura non a riprendere, ma a trasformare un autore?

Gabriella Leto non ha avuto paura di avventurarsi in un terreno sconsigliabile e sconsigliato da teoria e pratica, ha accettato una sfida rischiosa, si è cimentata in un'impresa per cui le previsioni erano grigie, scure. Ma ha avuto ragione di scendere in campo: ha dimostrato che Properzio non è