

legate dal lieve filo del riapparire degli stessi protagonisti, che ora ci si avvicinano in dimensioni reali, ora sfumano in elementi di color locale mutuati al melodramma: per rifarci con questo a uno dei miti letterari di Parma, ai quali l'autore s'affida. Ma Stendhal, o Bruno Barilli, hanno parlato di una Parma, che, creazione di fantasia, presuppone diverse e complesse mediazioni culturali, remote dagli interessi sociologici e storici ai quali Bevilacqua si richiama.

Campeggiano nel libro due coppie: Guido e Amelia, e don Ersilio e Amneris; questi si riflettono in altri personaggi, che accentuano una comune follia erotica, o quella politicamente riottosa. Un gusto d'intervento diretto nel racconto riflette la natura composita degli interessi da cui nasce: dei frequenti modi dialettali fornisce, ad esempio, una per lo più superflua trascrizione in lingua, ma non si coglie la ragione di isolar quegli incisi entro un linguaggio della più lineare normalità. Al fondo del libro permane una residua incertezza, dovuta non a una suggestione della prima, lontana stesura, ma a una fiducia in una narrativa che faccia perno sul personaggio, nella tradizione del romanzo dell'Ottocento, e che spieghi, in Bevilacqua come in altri narratori giovani, un interesse per strutture che hanno precedente ed esempio in quella narrativa. Su tali linee d'interesse e d'ambizione formale è da ricondurre *Una città in amore*, per coglierne motivi conduttori, e linguaggio. Per tali linee mira a un recupero delle ragioni che sono all'origine del proprio narrare: recupero legittimo, che però presuppone un chiarimento, per il lavoro avvenire, delle proprie capacità effettive. Delle otto storie in cui s'ordina la materia del libro indicherei la parte conclusiva de *Il prete peccatore*: l'incontro di don Ersilio con il vescovo, e con i parmigiani; e la prima parte del sesto capitolo, o della sesta storia, la presentazione delle prostitute, soprattutto Chiappetta, e, in particolare, la visita di Amelia nell'ora in cui sono ancora nei loro appartamenti: un racconto che fa parte a sé per l'autenticità e la forza sottesa con cui rovescia dall'interno la diversamente dolorosa condizione esistenziale delle quattro donne. L'invenzione più riuscita

del libro, che ci dimostra cosa possa ancora dare Bevilacqua, pur partendo da un gusto, e da un suo mondo, elementari, e che è bene non cerchi di sforzare.

Oppure, niente di Sergio Antonielli

Sergio Antonielli accompagna, all'attività narrativa, l'esercizio della critica letteraria: due impegni retti da un interesse saggistico presente anche nel nuovo romanzo *Oppure, niente* (edito da Mondadori). Quell'interesse si indirizza oggi verso l'esplorazione di fatti oggettivi, tecnici, estranei alla dominante autobiografica di cui si nutrivano in passato, e ancora si nutre in Antonielli. Di lì, nella sua narrativa, la preferenza per intrecci allegorici, nei quali più agevolmente poteva venir trasferito un irresolubile ingombro interiore, da dirimere nelle cause, negli sviluppi: e si comprende che la favola assumesse per l'allusività esplicita un senso equivoco, una spinta deformante. Ma è da dire che tutto questo rispondeva a un modo ben suo di reagire alla propria esperienza col misurarne l'affanno e la difficoltà dello sforzo di liberare e portar oltre una serie di fatti solo registrati la presenza della propria natura: di liberarne, o nel campo dell'istinto o in quello del pensiero alcuni elementi più vivi, di più fonde radici. Le invenzioni allegoriche si prestavano a una lievitazione della fantasia, a favorire nel suo registro il recupero di facoltà native, sottratte al controllo di una consunta esperienza. Allegorie, coerenti nell'ambito d'un recupero, col quale però si risale a condizioni da considerare come precedenti rispetto alla stesura narrativa, e, in *Oppure, niente*, più stringenti nella misura in cui l'autore rinunciando alla esterna e ordinata impalcatura di trame allegoriche ha solo insistito occasionalmente in raffronti significativi tra alcuni animali e l'uomo e, sull'avvio di tale stimolo, a interrogarsi, su un confuso stato interiore, non più tradotto in fissi simboli.

Oppure, niente è in prima persona. Protagonista, un architetto quarantasettenne: due anni lo separano dall'età che aveva suo padre quando si uccise. Il padre si era compromesso col fascismo:

ma anche questa sembra un'indicazione incerta, come tutte le altre, tranne che ora si riconosce nel padre per vaghe corrispondenze di tratti fisici. Quel destino sembra continuare: perché, cosa saranno i due anni che lo dividono dal punto quando il padre la fece finita, oggi che riconosce nell'esito della propria vita la logica di quella conclusione? Il ricordo d'essa è unito ad altri ricordi, che contrastano, e dal contrasto prendono risalto: periodi d'infanzia d'una singolare libertà, vissuti fuori d'ogni controllo di responsabilità o guide umane, in uno stato d'assoluto abbandono fisico tra uccelli e l'aria aperta, sui tetti. Nel recupero di quei momenti lontani l'impiego oggi sempre più scarso dei cavalli si allarga a constatazione d'un più generale decadimento, fino ad allinearsi con la scomparsa del padre, che faceva uso frequente dei cavalli nei suoi spostamenti professionali per ricerche archeologiche. Unico dato naturale, attivo ancora nel protagonista, la passione per le donne: fatuo compenso, che non alleggerisce il progressivo abbandono delle perdute illusioni sociali e morali. Viene instaurato, nella sua persona, un processo dell'intellettuale: la polemica investe il mondo borghese nei suoi istituti e nei suoi vari principii, s'allarga alla rivolta dei giovani, al mondo universitario. Il protagonista, architetto, ha barattato le giovanili speranze con l'agio economico di uno studio aperto a compromessi con autorità e con privati. Una speranza potrebbe venire dal decidersi, ancora, per una od altra soluzione: ma senza fiducia. Il titolo del romanzo risponde a simili velleitarie astratte aperture: «oppure, niente».

Brevi i capitoli; grigia, intenzionalmente, la scrittura; si direbbe che l'autore non faccia alcun credito a una consistenza quali personaggi delle varie figure, soprattutto femminili, tra cui si muove il protagonista. Concorrono bensì in un ritratto indiretto di questi, come risultato di un passare di oscillazione in oscillazione, senza esito, quasi per un vizio della volontà che costringa a sfociare o a ridursi in cure minori i brevi accenni a una condizione di libertà: estremamente ardua, forse perduta. Irrisolto, il romanzo, per carenza di svolgimento dei motivi stessi da cui muove l'esame

portato dal protagonista sul proprio passato, e questo perché un simile esame ripiega o si esaurisce in assuefazioni subite, *Oppure, niente* ci dà l'elegia di una condizione umana di debolezza, che vuole valere come ritratto d'un male della società d'oggi. Il campo effettivo, però, in cui spazia la confessione è ristretto, non va oltre la particolare esperienza, o condizione, di un intellettuale. In questo carattere è un preciso limite delle ragioni che Antonielli cerca, in questo romanzo, di portare entro un raggio di esperienze meno condizionate o particolari. Di qui che anche tutto quello che è descritto come processo di una educazione d'intellettuale resti, perché del tutto opposto alle ragioni istintive del protagonista, e diverso dalla natura sua, un po' astrattamente circostanziato, come premuto da ragioni polemiche, nelle quali, del resto, è l'accento di convinzione e certa capacità di fermezza nell'indagine, che distinguono questo fra i suoi romanzi.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

La traduzione dell'*Odissea* di Vanna Bemporad

Avanguardia o retroguardia? Poesia o letteratura? Di fronte alla nuova traduzione dell'*Odissea* di Omero presentata da Giovanna Bemporad (un bel volume delle ERI, edizioni RAI-Radiotelevisione Italiana), questo è il primo interrogativo che si affaccia. Siamo stati abituati in questi ultimi anni all'exasperarsi della rivoluzione operata nelle traduzioni dei classici da Salvatore Quasimodo nel lontano 1939: sono state tratte tutte le conseguenze da un punto di vista ritmico e lessicale. E mentre da un lato non si può non avvertire il fastidio di fronte all'exasperazione di una formula felice che finisce per aggredire i classici invece di accostarli, dall'altro si resta perplessi: è possibile rinunciare a qualcosa che pare ormai assodato?

Posto così però il quesito non è giusto. Non è che la Bemporad ignori tutto il faticoso travaglio di uomini di cultura nel settore del greco e latino: