

stica come momento d'una interpretazione della realtà. Quella povertà esistenziale sembra in qualche modo, perché letteraria, datata. Forse la scarsa fiducia nell'ufficio della narrativa proprio perché troppo condizionata o impacciata, non consente, anche in questo nuovo romanzo, una più certa dimensione né più sicura libertà al protagonista. Non ha scelto tra un rifiuto dell'espressione (sempre rischiosamente disponibile in Bernari), che sembra farsi quasi implicito nel romanzo in qualche momento, e una accettazione risoluta dell'operazione artistica, con le difficoltà e i difficili rapporti che comporta in una situazione culturale, quale quella di questi anni, per tanta parte negativa, e indirettamente denunciata nel suo romanzo, che deve tuttavia anche a questa condizione irrisolta, sospesa, l'interesse che presenta.

***Casa la vita* di Alberto Savinio**

Nel tendere della narrativa d'oggi ad esiti, di struttura letteraria dei soggetti, delle idee, incerti, ed a significati troppo a ridosso della pressione esercitata da interessi d'ordine non culturale e, proprio in questo, generali, e generici, appare legittimo il riproporre l'esempio di scrittori che seppero forzare l'attualità e darne originali interpretazioni e giudizi con coerenza, nella eccentricità più acrobatica d'una fantasia retta apparentemente a un gusto d'anarchiche improvvisazioni. In questi ultimi anni è cercato, e riletto, in Italia, e in Francia, Alberto Savinio. L'editore Bompiani, che un anno fa ne raccoglieva in un'unica silloge la narrativa, presenta ora in nuova veste i sedici racconti di *Casa la vita*, del 1943; e poiché siamo alle soglie del 1972 la ristampa coincide col ventesimo anniversario della morte dello scrittore, nato ad Atene nel 1891 da padre fiorentino, ingegnere delle ferrovie, morto a Roma nel '52. Formò la propria esperienza artistica, di pittore musicista e scrittore, a Parigi, dove s'era recato come concertista di piano nel 1911. A Parigi partecipò al moto surrealista, ma con una assoluta indipendenza, sottolineata polemicamente, e che gli dava spazio anche al riconoscimento di particolari coin-

cidenze e al consenso verso taluni significati di quel movimento. Si trovò a fiancheggiare anche altri gruppi, altre tendenze, perché, pur in una sua libertà contrassegnata da un estro d'improvvisazione e da una costante ironia, in realtà si trovava sempre ad agire entro una dimensione culturale ricca così di stratificazioni che d'orientamenti aperti alle sollecitazioni dell'attualità più eccentrica, d'uno spirito d'avanguardia. Diverso, per quest'ultimo aspetto, da scrittori a lui prossimi, che esprimevano un loro gusto stravagante — si pensi a un Bruno Barilli — nel rigore del capriccio stilistico, degli equivalenti azzeccati in salienti serie d'immagini: in Savinio le acrobazie spettano alle invenzioni, ai significati, mentre immagini, stile, conservano una certa sprezzatura, come per un'urgenza, per un'ansia, nascenti dalle cose stesse e dalle vicende cui queste danno occasione.

Soprattutto in *Casa la vita* volle sottolineare la matrice segreta dell'ansia che incalza le metamorfosi che suscitano come il senso d'una ambigua assidua presenza, in questi racconti, e portano come a foce al familiare pensiero della morte. Quel pensiero vive in quanto coscienza di forme che si profilano fin da dove ha principio la memoria, dall'infanzia, dalla città e dal mare natali, e abbraccia fin gli ultimi termini della cultura dello scrittore, così da farsi sentire a ridosso d'ogni istante e d'ogni atto della sua vita. Di lì l'occasione d'ogni racconto, che spazia dai ricordi alla fantasia più surreale. A volte certe situazioni possono ricordare Palazzeschi, come nel racconto che dà il titolo al volume; altre volte, Bontempelli e Barilli: ma si tratta d'affinità di ambienti culturali d'una comune formazione, non di precisi elementi dell'arte dell'uno o dell'altro scrittore. Soltanto suoi sono gli elementi della sua narrativa: la presenza degli esseri mitologici entro le case, e nella società più capillarmente attuale, e l'esprimersi in metamorfosi, di quelle e d'altre apparizioni, d'animali in esseri umani, e di questi in capi d'arredamento, e tra esterno e interni viscerali d'umane creature; e conversioni tra l'oggi e remote antichità, tra macerie e fantasmi di frammenti d'eventi storici: processi di una sconnessione che però ha senso sempre rigorosamente

reale, di concrete sostanze, ma come in perpetuo mutamento, gratuite e disponibili, o come in un rispecchiarsi a un tempo del sogno nella realtà, e viceversa. La casa, la madre, o ricordi d'amici (tra questi, Apollinaire), possono apparir i termini più prossimi dell'operazione indicata; ma non ne muta per questo il significato costante d'una ironica dissoluzione della società e della realtà presente, per un dubbio metafisico che investe la dimensione culturale, e affettiva, dell'uomo, e che si esprime in una assuefazione familiare con l'immagine e il senso della morte. Ora senso violentemente vitale, acceso, prepotente, specie nell'affacciarsi, dai termini più remoti della vita, e dalle radici prime culturali, d'apparizioni e interventi di divinità mitologiche; ora invece pullulante insidiosamente come un pensiero che rispecchiamo in ogni momento della nostra giornata.

In *Casa la vita* prevalgono ricordi della maturità, e miti della famiglia, legati da un affetto semplice che s'esprime nella trasfigurazione limpida delle eccentriche invenzioni. E come semplice è l'affetto, così schietta e concreta in lui la coscienza culturale, che non lo impaccia con virtuosismi formali ma gli dà il senso preciso delle responsabilità sociali della cultura: così, nella sottilmente ironica moderazione del lavoro artigianale, dimostra la funzione concreta e l'apporto libero di quell'operazione culturale che è l'opera artistica, aperta in modi multiformi a un contatto col pubblico. Né la sua parola cade, per questo, nel generico: apparizioni, metamorfosi, nascono sempre da una zona affettiva, e metafisicamente inquietante: osservava, circa l'opinione dei cubisti che la riproduzione della figura umana fosse una forma di decadenza: «ma quale nostalgia suscitava questa decadenza?». Aggredite le false apparenze delle cose da metamorfosi in cui si svela un senso intimo della fine, il confuso spazio della vita con i suoi conflitti si carica, in quelle apparizioni, d'una nostalgia come d'un paradiso perduto che è pure senso dello sparire, pensiero della morte. Ne viene alle invenzioni una libertà compositiva, combinatoria, in cui si esprime una creativa ricchezza interiore, che spiega l'attuale ritorno alla sua narrativa.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

Teatro del Rinascimento

Anche quest'anno si sono avuti i segni del rinnovato interesse degli studiosi e dei cultori dello spettacolo per il teatro del Rinascimento con estensione generosa alle sue radici più remote, medievali e umanistiche, e ai suoi più importanti sviluppi successivi, tra commedia dell'arte e melodramma, sino all'esperienza barocca. Un territorio che sino a pochi anni or sono sembrava dominio dell'erudizione pura e risultava assai parzialmente dissodato, e che ora è invece diventato un campo apertissimo alle iniziative più varie: dai restauri filologici ai rilevamenti linguistici, dalla riscoperta della trattatistica teatrale del Cinquecento alla messa in luce della tecnica scenografica e rappresentativa, dalla individuazione dei sostrati ideologici dei testi più ragguardevoli alle loro implicazioni sociologiche in questo o in quell'ambiente.

Accanto alle recenti edizioni della *Calandria* del Bibbiena e della *Cortigiana* dell'Aretino, s'era già imposto nel 1970 all'attenzione dei maggiori intendenti della materia una raccolta di saggi di alcuni giovani facenti capo al « Circolo filologico linguistico padovano » diretto da Gianfranco Folena (*Lingua e struttura del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana Editrice), con originali analisi linguistiche delle commedie del Machiavelli, del Ruzante, dell'Aretino, e anche del *Pastor fido* del Guarini e della *Commedia dell'arte*. E adesso già s'affiancano a questo prezioso strumento di lavoro altri due volumi di grande interesse, entrambi rivolti all'età che segna il transito dal Rinascimento al Barocco. Si tratta di una silloge di contributi di vari autori che trae origine da una iniziativa della Fondazione Cini (AA.VV.: *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki) e di un'opera, ricca di doviziosa documentazione, che Ferdinando Taviani ha scritto per illustrare il pensiero della riforma cattolica nei riguardi dello spettacolo teatrale (*La Commedia dell'Arte e la società barocca. La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni). E si potrebbe per ora completare il quadro con il riferimento alla