

suo miserabile modo ha partecipato a un *happening*. Ha sete di cose che stanno accadendo, non di cose accadute. Il Passato fa orrore ».

A livelli diversi di gusto satirico, o di piglio polemico, o d'invenzioni più libere, questi racconti riflettono il crescere d'un totale rifiuto da parte dello scrittore, negli ultimi quindici anni, della realtà quale oggi ottusamente s'impone: e son gli anni delle « brevi storie », che proiettano come su uno schermo un consumarsi sempre più sordo di « ombre bianche », e di superstiti risentimenti. L'esaurirsi d'ogni realtà non indifferentemente conclusa nel grezzo documento priva un possibile tono umoristico d'addezzamenti capaci di ulteriori prospettive, stringe un po' seccamente la satira alle proprie occasioni narrative, ma conserva al volume, soprattutto nei migliori racconti, in un elegante sapore d'autobiografia indiretta il gusto pungente, lieve, rapido, d'una difesa dell'esperienza umana e artistica. E tra i racconti più esemplari o d'una furia distruttiva, dilagante, o d'una capacità d'esiti inventivi ancora ricchi d'attrazione autonoma, libera, indicheremo *Tutti in piedi*, *La penultima cena*, *Armida e la realtà*, *Senza notizie*, *Un dramma o un film*, *L'invasione*, *Inediti di K*: ci siamo limitati ad alcuni titoli, indicativi delle direzioni centrali e dei significati di questa raccolta.

Racconti di Carlo Emilio Gadda

La Casa editrice Garzanti raccoglie nel volume *Racconti* una silloge della narrativa di Carlo Emilio Gadda: uno spaccato, per così dire, entro gli esempi maggiori o più tipici della sua scrittura, e dei temi in cui si è venuta articolando. Gadda ha settantannove anni: ingegnere elettrotecnico, esercitò la professione prima di dedicarsi esclusivamente alla letteratura, e quella esperienza favorì un'indole portata all'esattezza scientifica dell'osservazione, a un rigore etico e intellettuale e provocò reazioni ambientali e sociali determinanti per gli orientamenti successivi dello scrittore. E già prima l'esperienza della guerra '15-'18 ci documenta, nei « giornali » e « diari » del giovane Gadda, la precoce maturità morale e culturale che lo portava a vivere

una educazione scientifica e filosofica in funzione d'un giudizio — su una realtà, su un costume che lo movevano a sdegno — che implicava un'assunzione rigorosa di responsabilità morali. Le sue prime prove narrative, nate dall'esperienza della guerra, conservavano, coerentemente con quanto s'è accennato circa la sua formazione giovanile, un carattere di memorie: ne restano esempio due, tra i libri più segnati già dei caratteri originali della sua narrativa: *La madonna dei filosofi*, del '31, e *Il castello di Udine*, del '34: volumi usciti nelle edizioni della rivista fiorentina « Solaria », nel cui ambiente è da collocare la scelta della vocazione artistica di Gadda, dopo il periodo di attività professionale. In quell'ambiente fiorentino nacquero anche i primi racconti, degli anni stessi, in parte, dei due volumi del '31 e del '34, e che originavano da una medesima reazione alla insipienza della società del proprio Paese drammaticamente messa a nudo dalla guerra, e da una reazione, altresì, più segreta, venata d'affetti che risalivano ai primi ricordi della vita e a recuperi della memoria più indiretti e remoti, da cui si esaltavano contrasti e affinità col mondo della borghesia milanese e lombarda in cui era nato e col quale aveva avuto contatti particolari nella pratica professionale. Le novelle nate da esperienze già della maturità raccolse nei « disegni milanesi » del volume *Adalgisa*, del '44, e nelle successive raccolte *Novelle dal ducato in fiamme* (dove, nel « ducato » è da indicare l'impero di Mussolini), e *Accoppiamenti giudiziari*, rispettivamente del '53 e del '63. Dopo l'ultima guerra ha arricchito la sua prosa d'un ulteriore contributo d'esperienze di gergo e di linguaggio sollevati a variazioni d'una ricchezza barocca, col romanzo incompiuto *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, frutto del contatto col mondo sociale e con la parlata di Roma. Presentato in parte nel '46 sulla rivista fiorentina « Letteratura » (nelle cui edizioni erano uscite nel '39 e '43 le raccolte di servizi giornalistici *Le meraviglie d'Italia*, e *Gli Anni*), uscì in volume nel '57. Ricorderemo inoltre *La cognizione del dolore*, pure incompiuto, su « Letteratura » nel '38, in volume nel '63.

Sono questi i suoi volumi essenziali, dai quali deriva in parte la silloge di *Racconti* (che comprende,

oltre particolari racconti, brani di romanzo e prose di diversa occasione). Per il criterio cronologico con cui è stato concepito questo volume, vi sono accolte pagine d'opere giovanili, rimaste nei cassetti e solo di recente editate, con decisione non sempre opportuna. Del '29 le prime prove, da *La meccanica*. Dello stesso anno il racconto *Le nuove armi*, che già ci presenta un sottile impasto linguistico e una penetrante ricca arguzia, dominanti sempre in Gadda, pur nelle zone più dolorose della sua narrativa, perché le più violente libertà espressive governa una diretta partecipazione affettiva, e le invenzioni stilistiche nascono in lui da motivi intimi di sdegno, o di commossa partecipazione, o da una sollecita curiosità per fatti umani e ambientali. La cui trasfigurazione espressiva, immaginosa, di gusto barocco, scopre il suo effettivo spessore espressivo nelle radici di commozione partecipe a cui segretamente attinge, e che permettono, esse sole, di recuperare una prospettiva rigorosa entro la sua scrittura. Nella quale, un'ampiezza d'archi espressivi inusitata si identifica strettamente con l'accento scherzoso, e insieme partecipe, dei casi, e dei protagonisti, delle sue invenzioni nel loro complesso. Che possono o, come in *San Giorgio in casa Brocchi*, svolgersi in un lieve divagante crescendo, o prender campo liberamente in quadri distinti ma governati da un generale giudizio sulle coperte cause di incidenti in sé stessi ridevoli e pietosi, come ne *L'incendio di via Keplero*; ma che vanno ricondotti sempre a una esperienza autobiografica trasferita in un fermo controllo di origini complesse, nella coscienza d'un flusso storico di scacchi e dolori e difficoltà, da cui stridori, e sdegni, e richiami più interni, che s'accavallano e crescono vorticosamente in aperte prospettive di sonorità lessicali, di invenzioni linguistiche. Ma a intender le quali è necessario che ci riferiamo alle ragioni affettive, alla « cognizione del dolore », da cui originano. Appunto, a una simile lettura interna, per temi ed esempi tra loro articolati, può servire una scelta, quale la offre questo volume, che dietro la traccia cronologica lascia avvertire la segreta continuità dell'origine affettiva delle invenzioni di Gadda. Sarà sufficiente

ricordare i due brani riportati dalla *Cognizione del dolore*; ma vale per il volume nella sua relativa unità, come uno spaccato che apre all'interno la narrativa di Gadda dai suoi principi agli esiti più recenti.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

La *Lisistrata* di Aristofane

La *Lisistrata* è una delle commedie di Aristofane più note: ha avuto tutta una serie di rifacimenti moderni, è stata presentata più volte, con opportuni ritocchi, in teatro e in TV: ha persino goduto di forma cabarettistica attraverso l'allestimento di due bigs della commedia musicale, Garinei e Giovannini. Lo spunto in effetti, l'intreccio, estremamente felice, è automaticamente comico. Le donne, stufe dalla guerra, vogliono che i loro uomini la smettano di combattere. Proclamano, supremo rimedio, lo sciopero coniugale e raggiungono così l'intento di rappacificare i mariti. Perché lo sciopero si svolge, contemporaneamente, in tutta la Grecia, coinvolge i belligeranti ateniesi non meno che quelli spartani e tebani.

Lasciamo stare se, riproposta con adesione puntuale al testo greco, la commedia possa ancora resistere: se si può sostenere sulla scena qualcosa che è legato ad una particolare situazione storica antica ignota al pubblico contemporaneo. E se il teatro accetti, come in realtà accetta, ogni possibilità di fare spettacolo, puntando, come spesso oggi accade, sul sesso e sullo scabroso.

Il problema è un altro. Siamo riusciti, dopo Romagnoli, a trovare per Aristofane un linguaggio funzionale, che riesca ad assorbire l'osceno, a dargli un carattere di necessità e non di gioco equivoco, di sottinteso torbido, di dichiarazione sguaiaata? Aristofane ha svolto le sue scene, di uomini bramosi di amore e di donne ostinate a non cedere, con estrema vivacità, con salace mordacità, con una capacità di fare ridere assoluta. La stessa che troviamo, ad esempio, in Plauto.