

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 sguaiata? 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.

Ma recenti esperimenti plautini che hanno puntato, per il divertente Plauto, sul linguaggio delle borgate romane, hanno rivelato l'inconsistenza di certe trasposizioni. Il pubblico, che non è facile ingannare, è rimasto sgradevolmente colpito da un lessico tutto esterno alla situazione, che non nasceva spontaneamente da essa. Si direbbe che i nostri grandi, da Machiavelli a Ruzante all'Are­tino, siano rimasti ignoti a chi affronta temi ormai non più tabù, giocondamente incandescenti, di sana corposità. L'episodio brutalmente sessuale della *Lisistrata* riaffacciato come tale, non scandisce un tempo di allegria: è al limite dell'offensivo. Se presentato, appunto, in termini di grossolana malizia e non con l'intelligente distacco di chi sa beffare bene.

La versione di Carlo Diano, pubblicata dalla Liviana Editrice, è la dimostrazione di come si possa, fuori dai mortificanti rituali accademici o dall'adozione di un romanesco tetramente sbocato, arrivare a rendere accessibile, plausibile, interessante, riflettendolo a specchio, un testo di oltre 2000 anni fa. La battuta grassa è appropriata, dunque non scurrile; il dialogo, che procede per allusioni piccanti, sottintende con arguzia, non sottolinea con graveolenza. C'è la brillantezza dell'invenzione riuscita, la spigliatezza di un dire accettabile a livello di qualunque conversazione. Un colloquiale di una certa sostenutezza conosce le più inattese dilatazioni, i più impensabili (e perciò spassosi) risvolti.

Ma la *Lisistrata* accanto all'aspetto grottesco e canzonatorio, ha un significato di denuncia violenta e precisa. Nel settore del teatro tragico, negli anni più duri dello scontro tra Atene e Sparta, Euripide gettava una luce sinistra sulle conseguenze della guerra più illustre fino ad allora combattuta, quella di Troia, lasciava intravedere, dietro la fine delle donne dei vinti, la fine dei tracentanti vincitori. Aristofane ha reagito negli stessi anni, alla stessa guerra di Atene contro Sparta, sulla scena comica: e si capisce anche che la reazione sia trascesa nella scelta dei termini. Il castigatissimo Gadda, quando parla del fascismo e del suo fondatore, trova parole di una brutalità sconcertante: l'indignazione che c'è sotto giustifica la scelta operata.

Del sottofondo doloroso che esiste nella *Lisistrata* anche attraverso l'uso dei vocaboli, Diano si è reso conto, e ha tenuto la sua versione al riparo da uno scadimento nella pura farsa, nella pochade: c'è pur sempre, nella *Lisistrata*, l'ansia e la stanchezza delle donne che vedono morire mariti e figli.

UMBERTO ALBINI

Critica e filologia

Il teatro di Verga

Un giovane studioso, alla sua opera prima, Siro Ferrone, ha affrontato con risolutezza un tema assai difficile e complesso, un tema sino ad oggi accuratamente evitato anche dai competenti più provetti. Si tratta del teatro di Verga, per solito accantonato, o quasi, con l'etichetta di « minore » sia nelle pagine di quanti si sono interessati al Verga narratore, ossia « maggiore », che in quelle degli esperti della storia del nostro teatro (*Il teatro di Verga*, Roma, Bulzoni). Ferrone invece ha preso le mosse da alcune intelligenti proposte di Roberto Bigazzi, nel suo fortunato libro *I colori del vero* (Pisa, Nistri-Lischi), e ha cercato di rileggere dall'interno, fuori dei consueti schemi tradizionali, i testi teatrali verghiani muovendosi abilmente su due piani: quello del rapporto che lega l'attività del Verga drammaturgo all'esperienza narrativa e quello dell'inserimento della scrittura teatrale del Verga entro la vita e la crisi del nostro teatro ottocentesco. Ne è nata un'opera assai ricca di temi nuovi e di impostazioni originali: vero e proprio regesto, e puntuale commento, dei debiti e dei crediti del Verga drammaturgo nei rispetti del Verga narratore, da un lato, e del Verga drammaturgo nei confronti del teatro a lui contemporaneo, dall'altro lato. Sempre con osservanza scrupolosa della diacronia e della sincronia all'interno e al di fuori dell'opera verghiana, cioè con un costante aggancio alle situazioni storiche e culturali coeve e al loro svolgimento nell'ordine del tempo, oltre che alla parallela esperienza dei romanzi e delle novelle.