

lavoro di revisione della sua narrativa, fino al '45, Ed è su quella traccia, su quell'esperienza e quel tempo culturale che occorre riportare anche *Il bottone di Stalingrado*, per vedere quale progresso o quale significato rappresenti il romanzo nuovo nella narrativa di Bilenchi. Guerra e liberazione e dopoguerra non sono visti con l'animo degli anni del neorealismo: un nodo in cui era la densa sostanza dei suoi racconti, un difficoltoso aprirsi dell'adolescenza a contatti aspri con la vita familiare e sociale — e con quel che insieme impone di nuovi nutrimenti, e lascia d'irrisolto — se nei racconti era rappresentato più in ambienti familiari e nel contatto con un ambiente naturale che in contatti col mondo del lavoro, con gli uomini, cercava però già un più saldo aggancio e una risoluzione proprio nello scavo portato nella dimensione sociale. È su questa traccia, d'una ricerca personale, e originale, che dopo *Il capofabbrica* e in stretta coerenza con i racconti, si colloca il nuovo romanzo. Ma lo scavo è condotto da Bilenchi non tanto nell'impianto o nel tema d'un racconto, quanto all'interno di questo: tutti i suoi racconti hanno conosciuto il loro risultato positivo su una linea di revisione e rifacimenti: ora si annuncia una nuova edizione, pur questa riveduta, del *Conservatorio di Santa Teresa*: e *Il capofabbrica* era strutturato così da presentarsi come racconti o capitoli d'un romanzo. Anche nel *Bottone di Stalingrado* il lettore avverte un impianto diverso di capitolo in capitolo, come tre facce di una realtà; ancora l'adolescenza, o la giovinezza, nel primo; poi un fitto intreccio d'incontri in cui l'esperienza civile prende, nell'educazione umana del protagonista, un tempo accelerato e una dislocazione continua cosicché l'intimo depositarsi delle esperienze sembra dover affrancarsi su una distrazione violenta, nella quale acquista senso di partecipazione proprio l'attesa o il silenzio imposti dalla conversione nella realtà, nell'azione. Si accampano qui un modo narrativo e un significato ulteriore, col battere sulla coscienza, direttamente, dei primi certi e amari frutti d'una conquista nuova d'esperienza: la morte di Rita, e il riproporsi incessante di lotte e di sacrifici nuovi, in una scrittura che, pur secca, controllata, apre però

o lascia liberarsi una voce interiore. Questa struttura ci dà il segno dell'articolata esperienza che il romanzo presenta, coerente con gli scritti precedenti ma che documenta il bisogno di portar a significati nuovi, di spiegare in un tempo diverso problemi che coprono lo spazio d'una intera educazione umana e sociale. E resta coerente l'autore con gli altri racconti e romanzi nel presentar un testo che sembra soffuso d'una certa opacità, perché richiede quella revisione che ha fatto parte ed è ragionevole ritenere che farà parte ancora del suo lavoro. Già si sente dire che una nuova edizione del *Bottone di Stalingrado* ci presenterà un testo corretto: è legittimo nel caso di Bilenchi indicarvi un fatto di coerenza e fedeltà di scrittore al proprio mondo narrativo, alla propria esperienza di scrittore.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

Lirici greci

tradotti da Gennaro Perrotta

Nel 1939 la necessità di un mutamento di rotta nelle traduzioni dei classici era nell'aria. I grandi tentativi di divulgazione dei filologi risuonavano sempre più magniloquenti. Il risultato più clamoroso in questa direzione allora fu la versione di Quasimodo. A darle notorietà e additarla come esemplare concorreva un altro fattore: era l'epoca in cui il gusto si orientava al frammento, in cui si imponeva un modo di poesia breve e estremamente concentrato. C'è stato quindi un grande entusiasmo per il tentativo di Quasimodo, anche perché sembrava ritrovare nell'antico i temi per le necessità più attuali. Dopo il tentativo di Quasimodo, molti hanno cercato l'esperienza modernista sui lirici greci: dal giovanissimo Adolfo Di Virginio, ancora studente liceale (Roma 1957) a Francesco Acerbo (Roma 1955, 1958²) che addirittura fa precedere delle pagine di Rilke alla versione di Saffo, cioè ne accentua i tratti intimistici, al più vigoroso Roberto Mazza (Milano 1963). La

fine di questi inserimenti di una esile sensibilità moderna su un robusto testo antico è stata rappresentata dal lavoro di Filippo Maria Pontani che, pur in mezzo a preziosismi e lavori di cesello, si è proposto di ridare la sostanziale forza, il vigore letterario — di qui gli accenti danteschi foscoliani leopardiani del suo tradurre — a dei poeti che sono casualmente e non intenzionalmente frammentari.

Come si colloca l'opera di Gennaro Perrotta nella stagione postquasimodea e in sostanza prima del restauro filologico di Pontani? Perrotta è stato uno dei più geniali critici della letteratura greca, ha scritto pagine bellissime sui poeti greci: da esse trapela un infinito amore per la poesia. Se si prende ad esempio il libro su Sofocle ci si accorge che Perrotta ha intuito e fugacemente accennato a molte verità teatrali e si è reso perfettamente conto dell'armamentario scenico e del perché si tiravano le fila in un certo modo. Non si è però soffermato su questi aspetti per lui secondari di fronte al messaggio poetico. Ha più volte accostato Shakespeare a Sofocle, ma là dove si trattava di indicare sentimenti e passioni, non mestiere. Questa è la linea che ha seguito nel tradurre i lirici greci: cercare di cogliere con semplicità e intensità la verità poetica riflessa nei vari frammenti di uno specchio che aveva una sua grande luce. Non ha voluto fare poesia per conto proprio, non ha voluto condurre le pecorelle smarrite nell'ovile filologico: ha sentito con estrema tensione i suoi autori e li ha resi con la chiarezza che ha la passione quando è lucida sofferenza. Non si troveranno in Perrotta echi sottili, giochi facili di ombre, compiacimenti sentimentali. C'è in lui quella nudità essenziale che egli amava tanto in Saffo. Le parole cercano e trovano l'armonia più evidente disponendosi in fila, senza sotterfugi stilistici. Hanno un loro peso reale, perché non sono né calcate né sforzate. Il senso storico di Perrotta era troppo vigile, troppo grande la sua umiltà di studioso per considerare la traduzione degli antichi una palestra dove misurare le proprie capacità e tendenze poetiche. Cercare di definire il suo stile con una cifra personale sarebbe inutile. Il suo linguaggio è tradizionale nel senso migliore della parola, come

rifiuto del classicismo fatto di orpelli, ma con piena consapevolezza che i lirici greci non sempre parlano a noi, come non sempre parlarono ai loro contemporanei, la lingua dell'immediatezza. In Perrotta lo scarto tra la forza evocativa di una forma o di un vocabolo di ascendenza dantesca, leopardiana o pascoliana e l'urgenza di una resa concreta e immediata non si percepisce, perché sono aspetti di un medesimo stile, alieno da stridori anacronistici.

Un orecchio esercitato — Perrotta fu anche un insigne studioso di metrica antica — lo rende attento ai valori ritmici; nell'ode saffica l'adonio viene a suggellare con parole dense di significato ogni strofa; il procedere staccato degli ionici di Anacreonte ricorda movenze settecentesche, ma è altrettanto libero e moderno come l'uso della rima interna che Perrotta impiega frequentemente per sottolineare cadenze e strutture delle poesie originali.

Certo, nella polifonia della lirica greca, Perrotta opera le sue scelte. Non a caso restano esclusi dalla raccolta alcuni frammenti realisticamente più crudi di Archiloco e di Ipponatte; di tutta la produzione di Bacchilide egli ha tradotto un frammento di canto conviviale, di Pindaro un breve epinicio, di tono forse più raccolto degli altri.

Ma la gamma delle voci dei suoi lirici è vastissima. E invano vi cercheremmo una resa fiacca o di genere: per dirla col Croce, non vi scorgiamo mai i segni della fatica.

FRITZ BORNMANN

Critica e filologia

Novellieri italiani

Ha avuto or ora inizio un'impresa letteraria a cui non si può non augurare esito felice, ma che avrà certo vita difficile e laboriosa per l'ampiezza inusitata del disegno generale e per la quantità rilevante dei « titoli » esibiti. Si tratta di una raccolta dei *Novellieri italiani*, antichi e moderni, progettata e diretta da Enrico Malato, e pubblicata