

schiare, si fa sempre più sorda, ma in modo che questa paralisi sia avvertita, sofferta, se pur impotentemente. E quella forza di suggestione colpevole, e irresistibile, è prodotta dalla violenta collocazione in un ambiente totalmente estraneo, e che pur emana un fondo d'innocenza, da cui l'uomo si sia allontanato, e che ora in quella più apparente che reale estraneità vede riemergere dai tempi, come uno specchio della disumanizzazione progressiva dell'uomo. La estraneità dell'ambiente favorisce la caduta della condizione umana spoglia delle difese consuete, delle fragili convenzioni che la guerra sovverte. Incontra una giovane abissina; dopo l'amore, aggrediti da una belva, involontariamente ferisce la compagna ed è costretto a ucciderla. Da allora si trova al fianco parenti di lei; coincidenze lo convincono d'aver contratto, da quell'incontro amoroso, la lebbra. Per tornare in Italia tenta altri omicidi, e tutto si risolverà poi come catena di equivoci, con l'ottusa confusione dei sogni; ma resterà, insanabile, la lezione di quel decadimento della coscienza, ben reale, e destinato a sussistere come consapevolezza d'una fragilità degli istituti e degli affetti stessi, e del controllo razionale dell'uomo. Il titolo del romanzo, *Tempo di uccidere*, spiega così il suo significato d'una realtà sociale, che solleva ancora l'uomo a protagonista, ma nel momento d'una sua irrevocabile abdicazione.

È possibile leggere già in questo libro del '47 le sconfortate analisi degli ultimi anni, quando gli sembrava che lo scrivere, come atto di responsabilità, fosse sopraffatto ormai dalla inutilità d'ogni denuncia, e restasse il silenzio. Una consapevolezza, indotta nel romanzo con i mezzi più discreti e rappresentata, piuttosto che denunciata. Si pensi agli indirizzi della narrativa, quando Flaiano scrisse *Tempo di uccidere*, alla stagione fiduciosa del neorealismo, che postulava ben diversa realtà e tutt'altre attese. Oggi quella stagione risulta breve, nel suo momento di generosa fiducia: e lo fu più di quanto ancora si voglia riconoscere. Le ragioni, sono state analizzate dai rappresentanti più validi della narrativa neorealista: basterà ricordare Pavese, Vittorini, Calvino, Cassola: erano ragioni di responsabilità e controllo culturale, e stilistico. Il problema s'affacciava, in Flaiano, nella denuncia

d'una crisi di valori umani, presentata come un processo irreversibile. Questo singolare atto di coscienza venne inteso, nel suo valore di giudizio morale in un momento di progetti confusi come l'immediato dopoguerra, ma nonostante i riconoscimenti restò un fatto isolato. Oggi, a distanza di più d'un quarto di secolo, la nettezza d'analisi, la responsabilità che esprimeva risultano più evidenti. È una coferma di quanto dicevamo ad apertura di questa breve nota, dell'opportunità d'una rilettura organica della sua opera.

Racconti di Carlo Castellaneta

Carlo Castellaneta raccoglie nel volume *Tante storie* (editore Rizzoli) ventotto racconti, del centinaio circa che ha pubblicato in riviste e giornali. È un libro ricco d'interesse e che potrà avere anche successo di pubblico: un successo non provocato con le formule sperimentali oggi di moda, e che vengono imposte alla disattenzione o al disinteresse del pubblico medio. Spontaneo l'interesse che destano queste « storie » di Castellaneta, ed è un merito inerente alla narrativa tradizionale; del resto, dimostra di possedere una matura coscienza del proprio lavoro, anche nella breve prefazione in cui sembra voglia avvertire il lettore dei limiti del libro: sono racconti scritti a richiesta « del committente » (rassegna di letteratura, quotidiano, rotocalco femminile) eccetera. Di lì la divisione in tre parti: l'amore, il lavoro, la politica, a seconda della originaria destinazione dei singoli pezzi. Denuncia il carattere francamente occasionale, preparatorio, di questa parte del suo lavoro rispetto all'altra attività, di romanziere: e vien fatto di chiedersi se la breve misura dei racconti non apporti una libertà, una sicurezza nell'isolare i temi centrali della sua narrativa, quale non gli consentono le più complesse strutture dei romanzi. È naturale tuttavia che tenda a privilegiare i romanzi. Ma nell'insistere sulla occasionalità della origine di questi racconti rivendica anche un carattere che concerne l'attività del narratore in generale. Non è infatti questo suo un richiamarsi a un modello di narrativa tradizionale, quale ha dominato nell'Ottocento? Come un tale carattere interessa le strut-

ture più elaborate, i romanzi, riscatta anche l'attività minore di una narrativa condizionata dai committenti, legata a destinazioni limitatrici, a categorie particolari di lettori di riviste, di partito, o solo di rotocalchi femminili. Questo rientra in una tradizione, e comporta implicitamente un restituirsi a una attività chiaramente definita nei suoi caratteri, fuori da formule astratte come quelle che dominano oggi e all'interesse del pubblico hanno sostituito un imbonimento pubblicitario che risulta sostanzialmente alienante. Ma nulla è più lontano dalla polemica, della narrativa di Castellaneta.

Questi racconti, tuttavia, scontano la franchezza dell'impegno, o dell'accettato condizionamento. Vi si avverte un certo ricalco, in cui si ordinano come per serie: storie di anomalie nell'amore, o di uno oscillare tra il prepotere dei sogni nell'aduggiare d'una stanca realtà quotidiana, e l'interesse proprio per le vicende d'una minuta cronaca, così che i casi dei protagonisti popolani o piccolo borghesi restano un po' generici a confronto della fonda nostalgia che emana dall'ambiente in cui si muovono e agiscono, ambiente sostanzialmente da identificare con la città di Castellaneta, Milano. Questo alone nostalgico è all'origine di ciò che l'autore privilegia e identifica come ipotesi o motivi germinali, colti nelle novelle e da sviluppare nella misura del romanzo: e ne porta esempi, come per *Scalo merci*, un tema, appunto, più che una storia, o come per *Un lavoro in città*, nel quale una prostituta riceve d'improvviso la visita dei genitori, del Meridione, che ignorano la sua professione: l'affanno, un reciproco isolamento sono sentiti piuttosto come fondo disagio ambientale che quale risultato d'una analisi di caratteri. S'è detto che l'autore stesso denuncia e al tempo stesso rivendica l'interesse tematico, di ipotesi generali, ideologiche, colte nei racconti, ma destinate ad altri sviluppi. È un'ambizione legittima: ma in *Tante storie* un substrato ideologico non sale da fatto tematico ad ipotesi concrete: l'illusione serve bensì al narratore, ma deve esser accolta, e intesa, solo in questa funzionalità interna. I racconti hanno, non meno dei romanzi, la loro validità in una durata tematica che spesso riesce a doppiarsi anche d'un senso ideologico, ma solo come d'una dimensione più intima e profonda, pur sempre indeter-

minata. E, questo, magari con un taglio secco, da resoconto di cronaca, o d'uno scorcio d'appunti autobiografici: come in *Ragazza di Aiene*, in *Ernestina vestita di bianco* (tra i racconti della sezione « politica »), o *In TV con il bandito* e nel ricordato *Un lavoro in città* (della sezione « lavoro »).

In genere, anche queste sezioni richiamano ai racconti della prima (di « amore »), per il prevalere di protagoniste, o di coppie in cui s'avverte che l'interesse ha il suo centro nella donna: stanchezza, fastidio, irresolutezza, fino a situazioni da suicidio. Anche in questi casi, non studio di concrete situazioni: il narratore è appena un testimone, piuttosto partecipe che, non diremo giudice, ma osservatore: partecipe, e si spiega così certa condiscendenza a una banale retorica che proprio in queste parti è data come pertinente ai personaggi: e si tratta anche in questo caso d'un comune colore ambientale, il vero elemento capace di dare un profilo ai protagonisti di queste storie. Castellaneta, milanese, ci dà una Milano così fedelmente penetrata, che non sapremmo chi accompagnarli, d'altri narratori della stessa città, e senza ricorso mai a risorse o schermi linguistici, e, come ambiente, settoriali, magari con pretesa d'una epicità della periferia, o di idealizzazione ideologica. Parla dei rapporti col mondo del lavoro, e dei rioni popolari, con una aperta problematicità che coinvolge una partecipazione non facile. Di lì certa misura, e, anche, certi limiti nell'affrontare l'analisi, che sembra lasciar prevalere la coscienza delle difficoltà e delle differenze, sull'ambizione di venire al fondo dei destini che affiorano nei protagonisti, e sembrano accennare alle linee d'una storia più generale: che verrà magari, col tempo, quando avrà ulteriormente arricchita la propria esperienza. Ma danno fiducia del lavoro avvenuto non meno questi racconti che i romanzi, dei quali ricorderemo *Una lunga rabbia*, *Villa di delizia*, *Gli incantesimi*, *La dolce compagna* e *La Paloma*.

Parlata dalla finestra di casa di Nicola Lisi

A ottanta anni Nicola Lisi, nato a Scarperia, nel Mugello, nel 1893, ci dà un nuovo libro, edito, come gli altri suoi, da Vallecchi: *Parlata dalla fi-*