

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-*

nestra di casa. Un libro di memorie: non costrette a darsi un ordine, a irrigidirsi in una qualche successione di casi, perché questo contraddirebbe alla prima condizione della vita, e dell'esperienza d'una vita, la libertà, la sorpresa. È la disposizione interiore da cui origina questa *Parlata*: un ricevere e prestare a vicenda, tra l'oggi e il passato, significati e scoperte, così da restituire la freschezza di anni lontani, ma con un'immediatezza e semplicità e profondità che sono solo del sospeso riaffacciarsi, oggi, al passato: appunto, come una « parlata » rivolta a quanto s'apre intorno, entro un orizzonte familiare, una « parlata dalla finestra di casa ». È un orizzonte paesano, sostanzialmente campagnolo, ma aperto come un pensiero, legato sempre a richiami e intuizioni interiori. Questo libro ha il suo centro costante nel Mugello, nella campagna toscana, ed è un tratto che già, per quanto discreto e sottile, lo differenzia dall'amico Palazzeschi, fiorentino e cittadino sostanzialmente, al quale viene accostato per una affinità tra i « buffi », di Palazzeschi, e i « semplici », protagonisti dei racconti di Lisi. Anche nelle lunghe soste in città, a Firenze o altrove, Lisi porta sempre integro il suo mondo campagnolo, ineliminabile se si voglia intendere il senso delle presenze piuttosto che dei protagonisti che si muovono in quel suo orizzonte « di casa ». Resterà indubbiamente un'affinità generica d'ambiente culturale e di formazione artistica tra i due scrittori, oltre la quale non conviene andare. Lisi, inoltre, è cronista di vicende giornalieri, prive di eventi o casi singolari, e i cui protagonisti hanno sostanza quale è dato cogliere in moti della natura, semplici sempre e, a chi li sappia intendere, un po', di frequente, straordinari. E pur quasi a ogni pagina incontriamo persone di rilievo, esse pure restituite a quel cerchio di significati da cogliere solo grazie a un arricchimento interno portato dalla memoria. E quante persone, e vicende, della cultura né solo fiorentina del nostro secolo: Giuliotti, Pasquali, Timpanaro, Bargellini, Bastianelli, Puccini, Michelstaedter, Amendola, Rosai, Einstein, Campana, Costetti, e tanti altri, allineati o riscattati per tratti e intimi significati che uguali o analoghi ritroviamo in umili fraticelli, e conta-

dine, e « semplici » del Mugello e d'altri luoghi della Toscana.

Della sua vita, il periodo che più chiama i ricordi, invita a parlare, è la gioventù: il primo decennio del secolo. Amori con ragazze, che avvezavano a una prontezza d'incontri, di curiosità, cui era istintivamente disposto, e davano, quindi, vigore all'istinto, e fiducia d'una consentaneità intima con la natura. Si tratta d'una singolarissima disposizione, d'una esperienza sottile, che è all'origine delle sue invenzioni, delle quali ricorderemo qui solo alcuni titoli esemplari, *L'Arca dei semplici*, del '38, *Concerto domenicale*, del '41, *Diario di un parroco di campagna*, del '42, *La Nuova Tebaide*, del 49. Creature animali e vegetali vi acquistavano voce, e senso, e movimento: di simile sua disposizione dice, ora, parlando del cielo: « ...Ma subito che, in estate, vo in campagna non soltanto mi ci riaffeziono ma ne aspetto un qualche cosa di straordinario. Di straordinario si badi bene: non di misterioso e, tanto meno, di soprannaturale ». Il limite tra sensazione immediata e significati simbolici, a volte, nei racconti, sembra cristallizzarsi così da suggerire un'interpretazione come di movimenti soprannaturali, se non stregoneschi: consente un equilibrio di interpretazione quanto dice, nella *Parlata*, della spontaneità e familiarità di certe apparizioni, o esiti, naturali anche ove insinuino un avvertimento straordinario: richiama uno dei racconti suoi più celebri ciò che ricorda d'un concerto in una piazza su cui apriva il suo portone la chiesa: « Essa rispondeva al requisito d'una sonorità più che soddisfacente. Me n'ero accorto fino da ragazzo quando mi ci attardavo nella notte a sentir la Banda che suonava di sul palco, al centro. Di solito erano pezzi tratti da opere di Donizetti, di Bellini e più di Verdi. Mi sembrava che le note, interpretative, spesso, di vasti accoramenti s'indugiassero, come se virtualmente trattenute, sino al limite di equilibrio a una certa altezza, donde poi ribaltassero, come acqua di fiume, per una via di lato, verso il camposanto ». Di lì la predilezione per certe misure e risposdenze di posizioni di ville, eremi, terreni, boschi, occasioni o richiami a intuizioni e incontri interiori, moventi dalla convinzione che la persona umana spontaneamente comunichi

con spazi, e misure, in terra, e in cielo. Boschi, sentieri, movimenti del vento, e api, chiocciole, vivaia di piante, e santuari, e cimiteri, visitati con assidui ritorni come a colloqui interrotti e a precedenti appuntamenti, con una confidenza intima che si estende, dalle cose della natura, le più ovvie e semplici, alle coincidenze tra la vita, e le morti, per cui il trascorrer del tempo, e l'allinearsi dei ricordi di persone morte rattengono un senso come di chi cammini per una foresta viva, e che conservi sentieri precisi, con sbocchi e incontri a un tempo presentiti, e, s'è detto, non meno perché familiari, straordinari. Se ne veda un esempio, nel racconto, d'una levità pur penetrante, della morte dell'amico Hermet, uno dei protagonisti della cultura del nostro Novecento: «Adeguato a tale immagine riposta, a me sembra il modo in cui trovò la morte: in un caldo pomeriggio estivo, dopo essere stato a desinare in casa d'un amico. Della città aveva già attraversato l'Arno sulla passerella in provvisoria sostituzione del Ponte alla Carraia, diretto alla sua, o del contadino, casa di campagna. Si accasciò per terra in piazza Tasso: la piazza più melanconica che ci sia in Firenze. Lo aveva ben capito chi le mutò il nome da Gusciana, com'era detta prima. E non meno Ottone Rosai che più volte la dipinse in un silenzio di anime purgatoriali: non di omini impegnati come, sbrigativamente, si è sentito dire». Richiamo preciso, che dà la luce e la prospettiva giusta al ricordo: come, per altro ricordo, relativo al pittore Morandi. Il controllo stilistico è completamente riassorbito nella linea apparentemente svagata e liberamente effusa del racconto, che si giova d'una specie di uniformità prospettica che è tutt'altro dalla frammentarietà: tutt'altro, e s'è infatti parlato di controllo stilistico, osservato con una semplicità che dissimula il rigore, la vivezza espressiva.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

Camillo Sbarbaro traduttore dal greco

Nella mostra di carte di Camillo Sbarbaro, allestita in occasione del Convegno nazionale di studi tenutosi a Spotorno in onore del poeta il 6-7 otto-

bre 1973, due foglietti destano particolare curiosità nel classicista. Si tratta di un tentativo di rendere i vv. 347-355 del *Ciclope* di Euripide: Sbarbaro allinea una sua versione a quelle di Bignone e di Romagnoli; a parte, è trascritta la versione letterale.

È noto che Sbarbaro insegnò greco al Liceo per circa tre anni: prima al Calasanzio di Genova, nel 1925-26 e 1926-27, poi all'Arecco, nel 1927-inizi 1928, lasciando quest'ultimo incarico nel momento stesso in cui gli avrebbe consentito la tranquillità economica a prezzo di una tessera di partito. Carlo Bo, nella prima relazione dei lavori del Convegno, ha accennato, rifacendosi ai suoi ricordi di discepolo, come Sbarbaro presentasse agli allievi i testi greci come notizia di cronaca, stando attaccato ai vocaboli, lasciando cioè parlare da soli i testi, senza amplificazioni sonore e estetizzanti.

Sembra, adesso, una cosa quasi ovvia, naturale. Se però ci collochiamo nel clima dell'accostamento agli antichi negli anni in cui Sbarbaro operava per conto proprio, apparirà importante, e sintomatico, il rifiuto di Sbarbaro di certe istanze umanistiche deteriori, intrise della mistica del bello, della retorica del modello ideale. Il dimesso e robusto positivismo di Sbarbaro è una dichiarazione di estraneità, se non di opposizione, alla religione delle lettere classiche, di cui Bignone e Romagnoli furono i sacerdoti più in vista, e ai suoi riti declamatori.

Naturalmente non si negano i meriti di Romagnoli come divulgatore di cultura; a parte lo splendido e intramontabile Aristofane, sarebbe comunque un'ingiustizia: ha avuto ragione Gennaro Perrotta (Maia 1948, pp. 85 sgg.) a difendere l'operato e la vitalità del suo predecessore sulla cattedra di Roma. Ma non dimentichiamo neppure che l'entusiasmo per la gloriosa tradizione si accompagna in Romagnoli a un netto rifiuto di sentimenti, toni e modi dell'arte moderna.

Ed Ettore Bignone è stato indubbiamente un interprete acuto e originale dei filosofi greci. Ma uno scrittore della sensibilità di Giulio Cattaneo non ha potuto fare a meno, rammentando le versioni poetiche di Ettore Bignone, di irriderne la ginnasialità; all'uditorio rappresentato dalle gio-