

cui son giuoco, zimbello. « Complicata », « confusa », la vita si sfoga contro l'istinto, in fondo insensato, della normalità, che è in noi: una bella ragazza è schifosamente devastata nella parte in cui più attraente è il suo fisico, in *Un petto di donna*; in altri racconti, o le ambagi che consente un caso d'impotenza, o l'assillo tra disperazione, e passione, che provoca un ermafrodito, e a questi chiede intanto, il protagonista, come abbia reagito, perché: « sempre, v'è qualcosa da fare! di sbagliato, se vuoi, d'incerto, di smarrito, di disperato, ma sempre », e per parte sua soccorrerà « quel brindello di carne risputato con nausea dal suo stesso creatore: a ciò mescolandosi una atroce esultanza, come un crudele trionfo (di o su chi o che cosa?) »; così « ella non aveva ragione d'essermi grata, perché io ero grato da parte mia a qualcuno, di quel bacio e di tutto... o macchina scavatrice in traverso sul selciato (soltanto ora la vedevo), in un paesaggio di pianeta morente. Che era lì accovacciata, guatante, e col nuovo giorno avrebbe ricominciato a smuovere sassi, a macinare i nostri cervelli... ». Disperazione, passione, per « cose di carne »: ma, asserisce, « il resto è immagine, vuota trasposizione, fanfaluca »: che è lo spazio, umano, ed emblematico, quindi letterario, di questi racconti. Esaltazioni e imprecazioni sono armate di strumenti quali offre la letteratura, adatti all'ingigantimento delle effusioni, di cui si sostanzia in figura astratta l'autobiografismo grottesco e fantastico dell'autore.

Esperienze ed eventi son riportati a una forma di viscerale e fin goduta, vissuta protesta: ambito espressivo in cui è prospettato, rovesciato un corso logico della vita. Il grumo esistenziale non resta confuso, disordinato, anzi si traduce in forme estreme di partecipazione spirituale tramite i virtuosismi d'un magistero espressivo, per affacciarsi, proprio da tale livello, all'abisale infima origine di tutte le forme in cui opera la vita, amore e belva in agguato, disperazione, e disimpegnata accettazione: quanto esprime nel titolo *A caso*. La « fiamma della vita » non conosce alternative adeguate: tentativi fiacchi, dunque, la letteratura, e forme affini: libertà e abiezione, la sincerità, e il contrario, urtano contro

la realtà della vita; e il contatto fisico, i sensi, definisce « analisi stilistica del testo »: confessione dell'ineluttabile scacco in cui si compendia la strenua coscienza, il vivere uno stato d'arbitrio interiore. Di lì il grottesco, e, nella deformazione e contaminazione inerenti alla vita, l'ambiguità spiritualmente significativa, attiva, di questi racconti.

ALDO BORLENGHI

Filologia classica

Il Catullo

di Mario Ramous

Per la terza volta, in breve volgere di anni (i tentativi precedenti sono del 1966 e del 1971 per i tipi di Cappelli), Mario Ramous cerca di confrontarsi con Catullo, per verificarne il fervore espressivo, intellettuale, sentimentale in un codice diverso. Dopo i primi contatti con un Catullo vibrante di passione, e cioè con le liriche d'amore, Ramous cerca ora di stabilire rispondenza anche con gli altri, più difficili filoni catulliani, con i carmi più intrisi di erotismo, più aggressivi politicamente e più densi di raffinata cultura. Non con l'ambizione di un pericoloso assorbimento globale, ma sollecitato dal desiderio di restituire ad una lettura diretta un autore oggettivamente lontano.

Convinto che l'opera di Catullo costituisca una rottura coll'epoca, sia linguistica che ideologica, Ramous vuole adeguarsi a questi due fatti: salvare, per quanto è possibile, un'esperienza inventiva, conservare in qualche modo al prodotto letterario i segni della crisi che documenta. Egli mira cioè a un recupero terminologico senza essere egocentrico al punto di ignorare l'interlocutore, e si rifiuta al contempo di privilegiare in Catullo la componente patetica o di gratificare, in assoluto, l'esercizio esornativo come tale. (Significative, in questo senso, le brevi note sul dandismo di Catullo a p. 296, sul suo modo di fare comunque politica, p. 299).

Due sono gli aspetti più evidenti nel lavoro di

Ramous; la coerenza all'espressione nel quadro di insieme e il rifiuto di imprigionamento nelle strutture originarie. La frase lunga non sempre rimane lunga, le subordinate diventano volentieri coordinate; aggettivi, verbi, sostantivi si scambiano di posto e di pregnanza, pur di ricostruire fedelmente un contesto. Una stessa parola, che ritorna in luoghi diversi, non viene riprodotta con costanza assoluta: lo stesso oggetto varia a seconda della collocazione in cui va posto. I condizionali passano a indicativi, per evitare troppo palesi ricalchi: determinati colloquialismi si trovano altra strada per il curioso sapore che acquisterebbero in veste attuale. I due versi « Che allegria piena, distesa, Sirmione, / rivederti più bella di tutte le isole e penisole » (XXXI) salvano la forza dell'avverbio *libenter* e dell'aggettivo *laetus* anche se a scapito dell'allitterazione, tolgono al diminutivo *ocelle* il dolcastro, il lezioso che facilmente potrebbe restargli attaccato. Il linguaggio, medio-alto, conserva in genere buona calibratura omogenea, non scade quasi mai provocando lacerazioni o stridori. I diversi livelli, affetti, emozioni accese, esibizione dotta (l'osceno merita un cenno a sé), si fondono senza fastidio, senza l'equivoco del falso confidenziale o della temperie astratta cerebrale.

Notevole è l'abilità di Ramous nel puntare alla climax, nel far convergere i versi il più sapientemente possibile al loro centro, al massimo raggiungimento (o che tale pare al traduttore). La capacità di costruire tutto intorno a un punto è palese, ad esempio, nel carme XXXVII. Il discorsivo mima bene l'ironia, lo scherzo, la collera: e il tono si gonfia, a mano a mano, per arrivare al momento più intenso, al disperato « Fuggitami dalle braccia, la donna mia », restituito con una carica desolata.

Nel carme XI, l'inizio favoloso, l'India, l'Oriente, il Nilo, il ricordo dei luoghi delle vittorie di Cesare, portano lentamente allo scatto, alla dichiarazione aspra, interamente per incisi, in qualunque modo la si scandisca: « ripetete all'amore mio queste poche / parole amare ». È una serie di pause inevitabili, è violenza sillabata.

Dello strumento metrico, Ramous si serve con

agile padronanza. Il suo endecasillabo è accortamente non regolare, i vocaboli sdruciolli sono sottolineati vivacemente per calcare, intensificare. Alcune poesie sono tutte in versi pari, altre in versi dispari, altre ancora alternate: una sorta di *lusus* per ottenere le soluzioni più appropriate. Tra i risultati migliori annovererei il ritmo angosciato dell'*Attis*, realizzato con straordinaria efficacia, e con gli accorgimenti necessari a garantire l'affannosa sequenza di suoni. Come in chiusura il vocativo « o dea, dea grande », con una dea in più rispetto al latino, ma non alla cadenza.

E il finale del carme LXIV « Così più non si avventurano in mezzo a noi: / non sopportano che la luce del giorno li sfiori » è tenuto sul registro di una assimilata esperienza hölderliniana.

Su un punto la discussione resta aperta. Come riproporre il parlar male di Catullo senza cadere nel veristico-populista di bassa lega, o nel velato di buona famiglia, che sa tanto di ridicolo? Visto anche che la traduzione lirica italiana conosce più l'osceno delle situazioni che dei vocaboli (a parte il sesso e il sangue in Pavese, ma è altra direzione) e che oggi la verbosità corrente ha tolto al turpiloquio la sua carica dirompente e scandalosa. Ramous ha fatto delle incursioni nel patrimonio gergale soprattutto recente, sperando così di acquistare incisività: lo aveva già preceduto Pasolini con il suo plautino (e sbracato) Vantone. È un'interessante ipotesi di lavoro; ma per ora, almeno a mio parere, solo un'ipotesi.

UMBERTO ALBINI

Critica e filologia

Il «Novelliere» del Sercambi

Nella collana « I Novellieri Italiani », diretta da Enrico Malato e stampata dall'editore Salerno di Roma coi caratteri preziosi di Madersteig, è uscito ora il *Novelliere* di Giovanni Sercambi facendo seguito ad altri tomi rispettivamente dedicati alle *Novelle* del Firenzuola, alla *Lucerna* di quel singolare secentista che fu Francesco Pona, al corpo completo dei *Racconti* di Capuana.