

ULISSE

24-25

LE SORTI DEL ROMANZO

SANSONI FIRENZE

ULISSE

ANNO X. VOL. IV

FASCICOLO XXIV-XXV AUTUNNO-INVERNO 1956-57

NUMERO DOPPIO

LE SORTI DEL ROMANZO

ALDO CAMERINO, <i>Dialogo di Marzio e Tarquinio, ovvero del romanzo</i>	913
GOFFREDO BELLONCI, <i>Le vicende del romanzo negli ultimi cinquant'anni</i>	918
LUIGI BARTOLINI, ITALO CALVINO, GIOVANNI COMISSO, RINO DAL SASSO, GUGLIELMO PETRONI, ANGELO ROMANÒ, GIOV. BATTISTA VICARI, <i>Quali sono le condizioni della nostra narrativa attuale? Esiste veramente un contrasto di contenuti e di forme, e come si configura?</i>	943
REMO CANTONI, <i>Considerazioni sul realismo nella narrativa contemporanea</i>	968
MARIO PRAZ, <i>La parabola della esplorazione interiore</i>	978
ARMANDA GUIDUCCI, <i>La problematica politico-sociale nella nostra narrativa</i>	987
PIER PAOLO PASOLINI, <i>La confusione degli stili</i>	998
ALDO GAROSCI, <i>Romanzo, storia e società</i>	1010
CLAUDIO GORLIER, <i>Il romanzo e la scienza</i>	1020
NICOLA CIARLETTA, <i>Sui rapporti fra teatro, cinema e romanzo</i>	1028
MARCELLO CAMILUCCI, <i>Psicologia fantasia realismo dinanzi al romanzo cattolico</i>	1041
CARLO BO, <i>Dell'ultimo romanzo cattolico francese</i>	1050
GIORGIO MELCHIORI, <i>Il cattolicesimo e il romanzo in Inghilterra</i>	1056
VLADIMIRO CAJOLI, <i>La ripresa dei motivi religiosi e cattolici nel romanzo italiano degli ultimi anni</i>	1060

La Nave di Ulisse

da pag. 1071 a pag. 1113

non ho intenzione di sostenere il *racconto puro*; a ciò che è puro preferisco sempre ciò che è contaminato e spurio. Però raccontare è raccontare; la narrativa, quando si occupa di raccontare ha già il suo daffare, e la sua morale, e il suo modo d'incidere nel mondo.

Io auspico un tempo di bei libri pieni d'intelligenza nuova come le nuove energie e macchine della produzione, e che influiscano sul rinnovamento che il mondo deve avere. Ma non penso che saranno romanzi; penso che certi agili generi della letteratura settecentesca — il saggio, il viaggio, l'utopia, il racconto filosofico o satirico, il dialogo, l'operetta morale — devono riprendere un posto di protagonisti della letteratura, dell'intelligenza storica e della battaglia sociale. Il racconto o romanzo avrà quest'atmosfera ideale come presupposto e come punto d'arrivo: perché nascerà da questo terreno e influirà in esso. Però lo farà in un modo solo: raccontando. Cercando il modo giusto di raccontare oggi una storia, un modo che per ogni tempo e società e uomo è uno e uno solo; come il calcolare una traiettoria.

In questi ultimi tempi mi sono affezionato a BRECHT, oltre che ai drammi alle pagine teoriche, che avevo, prima, ingiustamente trascurato. Un BRECHT della narrativa non c'è, purtroppo, e questo suo modo di intendere il teatro si è continuamente tentati di trasporlo, di tradurlo in altri termini per la narrativa. A cominciare da quel suo primo, meraviglioso assioma: che lo scopo del teatro è di divertire. Che sì, ci sono nella storia del teatro tutte le ragioni religiose, estetiche, etiche, sociali, ma a condizione di divertire la gente. Anche per la narrativa è lo stesso. E ce lo si dimentica troppo.

GIOVANNI COMISSO

scrittore

Volere scrivere per narrare è diventato, in Italia, un'epidemia. Viene da pensare quanto sia deleterio l'uso scolastico di imporre di svolgere temi di fantasia, incuneando fino dall'infanzia uno stimolo presuntuoso verso l'arte narrativa. Da qualche tempo nelle scuole iniziali si è voluto incuneare anche lo stimolo verso la pittura, ma perché allora non si offre pure il bacillo della musica, della scultura e dell'architettura? In un paese come il nostro dove l'arte non ha bisogno d'essere concimata per allignare, volendo avere buoni frutti alla loro stagione, si dovrebbe

esercitare invece il sistema di potare sulle radici e sui germogli con affilate cesoie e con forti vanghe critiche ostruzionistiche. Abbiamo, oggi, eserciti di narratori che non sono altro che ragazzi delle scuole elementari protraenti, anche da uomini maturi, questo vizio fantasioso con le stesse locuzioni apprese sui quadernetti rigati. Non soltanto « le belle giornate di primavera » denunciano questo infantilismo prolungato di tanti scrittori odierni, ma i personaggi prescelti fra tutti i parenti vicini e lontani come non avessero altra esperienza fuori dalla famiglia. Una compiacente stupidità critica vorrebbe sostenere la messa in scena di queste persone familiari anteponendo contro luce il libro: *A la recherche du temps perdu* di Marcel PROUST quando sul capezzale è invece palesamente aperto il *Cuore* di Edmondo DE AMICIS.

Ma il dilagare a valanga dei narratori italiani dal principio di questo secolo risale anche a D'ANNUNZIO. Prima di lui la prosa italiana era di una pasta difficile. Lo stesso MANZONI si trovò in condizioni esasperanti quando si accorse di avere scritto il suo romanzo in una lingua angolosa, quasi regionale, quasi barbarica e per sanarla cadde in ridicoli indovinelli toscani, così da chiamare il *tagliere*, la *tafferia di faggio*. Preso in questi ceppi egli, che aveva pur tanta potenza narrativa, non riuscì a incoraggiare gli smaniosi dello scrivere per narrare. Le fonti antiche della lingua italiana erano troppo classiche per diventare di uso comune e la possibilità di esercitarsi, partendo da esse, rimaneva esclusiva dei professori e dei sacerdoti idilliaci. Anche VERGA si trovò nelle stesse difficoltà di MANZONI con indeterminatezze continue di vocabolario, nel muovere un dialogo o nel congegnare un periodo, sebbene sostenuto sempre da una grande poesia umana. In queste condizioni anch'egli non poteva stimolare gli impazienti a mettersi su questa strada dello scrivere per narrare. D'Annunzio venne a dischiudere la porta, la grande porta che a stento fino allora aveva lasciato passare qualcuno. Egli fece una vera rivoluzione; tutta l'impazienza di accordare la lingua italiana col fatto politico dell'unità d'Italia, tutta l'impazienza di adeguarsi alla abbondanza narrativa francese e russa dell'Ottocento trovarono in lui lo strumento a creare una narrativa sciolta, corrente, vivificante e ampiamente accettabile. Pure cadendo talvolta nel regionalismo toscano o in un preziosismo barocco, questi suoi difetti rimasero isolati per un suo esclusivo esercizio, ma grande parte della sua opera narrativa costituì un esempio nuovo di una vera lingua italiana finalmente adoperata con facilità, ricca di parole controllate musicalmente e di altre rinnovate sulla loro radice latina. Pensare alla sua bocca dopo gli scrittori che l'hanno preceduto, viene da immaginarla serpeggiante di molte lingue, come una divinità dalle molte mammelle succeduta a una amazzonica. Egli diede un'illusione di potere scrivere senza freno, che non desiste ancora di spegnersi. Ogni villaggio ebbe il suo scrittore dannunziano, ma nessuno ha superato la durabilità delle *neiges d'antan*, così come le stesse opere narrative di D'ANNUNZIO, si sciolsero inesorabilmente. Si rilegga il romanzo *L'innocente*, che è un caposaldo della sua prosa narrativa e si vedrà che appena tre pagine su quattrocento possono

essere accettate dal nostro gusto d'oggi. E sono tre pagine dove la scioltezza della lingua riesce ad aderire su elementi ai quali egli rivolge quasi inconsciamente la sua attenzione, mentre tutto il resto rimane, pure nella perfezione stilistica, un vaniloquio racchiudente passioni che fanno ridere.

Fa ridere il suo eroe sciocco e vanesio che, dopo avere trascurato per una biondissima cortigiana, la moglie giovane e bella, ritorna a lei, ma accortosi che è incinta di un altro ucciderà il neonato. Questo eroe pensa di essere dominato da passioni tanto superiori che la giustizia degli uomini non lo possa giudicare. Oggi, più che quella giustizia, lo giudica il buon senso dichiarandolo un perfetto imbecille. Se qualcuno doveva scomparire dalla scena era proprio lui, colpevole di avere lasciato troppo in ozio una donna che non lo meritava.

Quello che è avvenuto per D'ANNUNZIO, non è avvenuto per MANZONI, perché in un romanzo solo le passioni trattate in rapporto con la morale cristiana possono essere accettate consistevolmente nello scorrere del tempo. NIETZSCHE ha illuso D'ANNUNZIO a uscire dagli schemi umani originari del romanzo, così come oggi FREUD ha illuso tanti scrittori a narrare anche senza un presupposto morale. A meno che non si voglia dimenticare il Cristianesimo, per rinascere paganamente, a meno che non si voglia scrivere una narrazione ispirandosi ad APULEIO o a PETRONIO, oggi, un romanzo può solo reggersi in adesione o in lotta colla morale cristiana. Fino a quando il Cristianesimo sarà vivo, non vi è possibilità di sfuggire alla sua morale, e senza il presupposto di essa non vi è possibilità di fare romanzo.

Lo è dimostrato dai paesi, dove il Cristianesimo, per essere venuto più tardi che da noi con difficoltà a radicarsi, risultò maggiormente vitale per la sua combattività, e questi paesi poterono avere più di noi una grande e solida narrativa imperniata più o meno scopertamente su di uno stato di lotta tra l'uomo istintivo e la morale cristiana.

Altra causa dello straripante paludismo letterario, in Italia, è data dalla mala progenie di avvocati mancati e anche di uomini politici mancati. Credo che pochi paesi come il nostro siano popolati di uomini che quando parlano si compiacciono in primo luogo di essere ascoltati da loro stessi. Si osservi in una qualsiasi trattoria affollata, quale chiasso roteggi, mentre in quelle straniere predomina il silenzio. A ogni tavola, vi è sempre qualcuno che ha grandi e piccole storie da raccontare, e la sua è un'eloquenza che attende presuntuosa di essere scritta. L'uomo che parla con predominio a una nostra tavola conviviale è infallibilmente uno della razza dei politici o degli avvocati, a cui non è sufficiente parlare in tribunale o in parlamento, ma attende di passare alla storia con un'opera letteraria.

Ed è così che certi romanzi degli scrittori attuali, i quali anche senza essere avvocati o uomini politici, scrivono come se lo fossero, non hanno un valore maggiore di una comparsa conclusionale più dettagliatamente svolta o di un discorso elettorale artificiosamente romanzato.

Dopo queste divagazioni, vorrei aggiungerne un'altra. Quanto si vede realizzato

nella prosa narrativa attuale è forse in massima parte destinato a perire. Questo destino è riservato per mancanza di corrispondenza colla realtà della vita, mentre una fantasia retorica e convenzionale si aggrappa a una forma, magari sintatticamente perfetta, ma che si sfonda con un dito facendola precipitare nel ridicolo, oppure perché una faticosa prolissità non giustificata dal bisogno di dire qualcosa, in tempi affrettati come gli attuali che richiedono sintesi e immediatezza, ci fa cadere subito nella noia, oppure ancora perché quel realismo, scelto come estrema salvezza, è vincolato a situazioni spinte che vanno tra l'introduzione di un linguaggio volgare e l'impiastriccamento in cose erotiche scelte solo con l'intenzione di apparire spregiudicati. I difetti della nostra prosa si potrebbero quindi riassumere in una mancanza di realtà vera, in una prolissità noiosa e in un realismo convenzionale. Gli scrittori italiani attuali che aspirano di andare in Paradiso in carrozza, sono centinaia, lusingati da editori rischiosamente compiacenti e da giudici di premi troppo suggestionabili. Sono un poco troppi per dedicare a ognuno di loro studi critici che dicano: resta o vattene, ed io non ho tempo di farli, ma così, per semplice fiuto, solo sei portano il segno della salvezza per non incorrere nei difetti accennati, e non li nomino. Questi e di certo altri si salverebbero se potessero entrare in un realismo autobiografico e romanzesco senza preoccupazione di vedersi censurare il libro in nome di una falsa morale. Oggi più che mai c'è bisogno di confessioni illimitate e di registrare al massimo quanto avviene nella vita. L'uomo è in permanenza un mondo astrale da scoprire e allo stato attuale delle leggi create in base a una morale arretrata si avverte la necessità di documentazioni narrative che diano la possibilità di progredire nel valutare e giudicare i nostri atti. Ma questo realismo per essere dignitoso, durabile, efficace deve possedere consistenza in una forma come quella che ci venne insegnata dai classici, e non risentire delle esercitazioni giornalistiche.

RINO DAL SASSO

critico

La questione che qui viene posta mi pare, anzitutto, espressa in modo inesatto. Che significa « contrasto »? Presenza di correnti, di poetiche divergenti e contraddittorie nell'ambito della narrativa italiana, oppure contraddizione in seno all'opera singola, intima ad essa? Nell'un caso, è schematico ridurre la varietà delle correnti al neorealismo e allo psicologismo (ammesso che una tale corrente si possa individuare). Nell'altro, parlare di contrasto fra contenuti e mezzi espressivi (o, in altri termini, fra intenzioni ed espressione) è vago, e può riguardare la letteratura di qualsiasi tempo. Per quanto la letteratura di questo dopoguerra, a differenza, forse, della poesia, abbia elaborato delle poetiche, mi sembra che esse siano ancora