

Il Salvagente

La misura dei classici

di Goffredo Fofi

ROMANO BILENCHI, *Gli anni impossibili*, Rizzoli, Milano 1984, pp. 157, Lit. 13.000.

Non mi pare che *Gli anni impossibili* di Romano Bilenci sia stato accolto con il dovuto interesse. Eccezioni ce ne sono state (B. Schacherl, O. Cecchi, G. Cherchi) ma è curioso che nessuno dei nomi più alla moda abbia sentito il bisogno di parlarne, o forse anche di leggerlo. Pesa su Bilenci la rarità della sua produzione (ma dovrebbe essere un motivo in più per occuparsene), il suo più che ventennale ritiro dalla scena pubblica (da quando, in sostanza, il Pci gli chiuse in tronco il giornale che dirigeva, "Il nuovo corriere" di Firenze), la sua appartenenza a una generazione che l'accademia tende a mummificare (quella dei Gadda, Montale, Landolfi, Delfini, Vittorini...), la sua diversità nel quadro della letteratura italiana del dopoguerra, e a maggior ragione di quella attuale, così asfittica e, sul piano della narrativa, miserabile. I suoi pochi libri non sono stati populistici, non hanno seguito i dettami della prosa d'arte, non sono sperimentali, non si sono collocati in modo "politico" rispetto a scuole e partiti.

Autore di due romanzi (*Conservatorio di Santa Teresa*, 1940, e *Il bottone di Stalingrado*, 1972) di racconti riuniti in volume nel 1958, e di ritratti e memorie che hanno l'asciuttezza di antiche cronache, questo *Gli anni impossibili* è un romanzo formato di tre racconti: *La siccità* e *La miseria*, scritti nel 1940, e *Il gelo*, scritto nel 1981, a più di quarant'anni di distanza dai primi due. Insisto sulla definizione di "romanzo". Bilenci ha fatto pochi ritocchi ai racconti, ripubblicandoli; l'unità era già acquisita. Il protagonista è lo stesso, seguito nell'infanzia e adolescenza fino alle soglie dell'età adulta, e la vicenda non ha soluzioni di continuità, prosegue lineare, necessaria.

Essa è priva di riferimenti precisi a un'epoca definita, anche se molti piccoli segnali la collocano negli anni tra ante e dopoguerra: la Storia, che ne sembra assente, vi è in realtà richiamata nei suoi effetti più minuti e direi intimi. Il protagonista può non aver nome, la sua vicenda essere delle più comuni, e le metafore del gelo possono non riferirsi a precise condizioni storiche (il fascismo, la guerra o putacaso gli anni del dopoguerra, che sono invece i temi dominanti del *Bottone di Stalingrado*, romanzo dichiaratamente storico) ma tuttavia la storia li attraversa, come società e come cultura e assetto di un'epoca.

Gli anni impossibili è anche un ritratto, a mio parere, di portata antropologica sulla nostra piccola borghesia di prima del boom.

A Bilenci interessa bensì altro. Il suo romanzo in tre racconti è una storia di formazione, un *Bildungsroman*, di chiara derivazione ottocentesca (il mio primo pensiero, rileggendo i racconti in fila, è corso a *La steppa* di Cechov, concentrato stupendo di esperienze della vita, dentro un viaggio, e di abbandono della pubertà; ma molti riferimenti si potrebbero trovare, per affinità e non per copia, ad altri classici del racconto e del romanzo). Ma queste lontane e nobili ascendenze sono depurate nel testo bilenchiano in una originalità indubbia di scrittura e di costruzione.

La siccità è la storia di un'amici-zia, quella tra il protagonista e il nonno, coi suoi piani grandiosi, il suo amore della natura, la sua contagiosa vitalità. È però anche la storia dell'ostilità al nonno di altri famigliari, della scoperta da parte del ra-

vede futuro fidanzato di quella. Un furto da lui compiuto a suo danno è un gesto di rivolta e un modo di incanaglirsi, gli impedirà ogni altra aspirazione, lo consegnerà nelle sue mani.

Il gelo, 65 pagine del libro contro

In campagna, è la scoperta di una crudeltà legata all'eros e all'istinto, ma che sembra insita nella stessa natura: anche gli animali e le stesse piante, oltre ai ragazzi e ragazze borghesi o contadini con cui egli entra in contatto, ne partecipano, vitti-

giunge "dalle persone e dalle cose", e che piega il corpo "come una malletta", annunciata in *La siccità*, si è così esplicita fino in fondo, e il giovane protagonista ha verificato, attraverso esperienze non eccezionali, la crudeltà e il mistero della vita e del mondo, ha compiuto il suo tragitto di conoscenza, verso il dolore e la solitudine.

Pochi romanzi sono meno consolatori di questo, e meno ancora sono quelli che sanno condurci per mano in questo percorso con altrettanta misura. Bilenci non è scrittore di effetti, e né troppo distanza né troppo avvicina. Direi anzi che la sua originalità e la sua forza consistono in questa misura, che sta qui la sua modernità. Dice Cecchi, ricordando Proust e citando Benjamin, che questo percorso è quello che porta dall'aspirazione alla "nobiltà" alla scoperta della "volgarità". Additando nel "gelo dei sentimenti", una condizione in qualche modo collettiva, l'autore coglie, inoltre, nel 1981, un problema che ci riguarda tutti, e proprio riferendosi a Bilenci, un giovane sociologo ha potuto chiamare, un suo intervento sulla gioventù dei nostri anni, "I ragazzi del gelo". Ma credo che, nonostante l'importanza di tutto questo, la vera originalità del libro sia nel suo stile.

Bilenci ha detto da qualche parte che occorre scrivere in prosa come se fosse poesia, e Schacherl ha parlato di lui come di "un compagno di strada degli ermetici". Il suo segreto è forse questo, dell'estremo controllo e dosaggio della parola, della frase. In un italiano quale da tempo non è facile trovare nei nostri scrittori, egli procede per lima e per bulino. La sua frase è limpida, ancorata al concreto di fatti e di cose da cui il sentimento scaturisce con naturale profondità e complessità. Racconta senza intervenire, ma quel poco che interviene è fondamentale. Gli abbandoni lirici nella descrizione della natura e dei sentimenti che essa suscita nel protagonista sono rari (e iniziali, in tutti e tre i racconti) e presto negati dalla crudeltà della natura, dalla sua irrazionalità e imprevedibilità, la stessa che, agli occhi del ragazzo, dimostrano gli umani (e gli animali, nel *Gelo*). C'è perfino qualcosa di etologico in questa visione, ma se un nome davvero bisogna fare, azzardiamo allora il più alto, e quello che mi sembra più consono al "progetto" di *Gli anni impossibili*: quello di Leopardi.

Non so se sono riuscito a convincere il lettore dell'importanza di questo piccolo romanzo in tre capitoli, e del suo insolito e per me commovente connubio tra classicità e modernità. Il mio voleva essere un invito alla lettura, a non dimenticare che, nell'anno 1984, di pochissima grazia per la letteratura italiana, abbiamo avuto il dono di un libro destinato a restare estraneo e superiore a tutte la "volgarità" delle mode e delle scritture dominanti.



Ginecologia antica

di Maria Michela Sassi

SILVIA CAMPESE, PAOLA MANULI, GIULIA SISA, *Madre materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Boringhieri, Torino 1983, pp. 212, Lit. 25.000.

Ruolo della donna e strutture familiari non cessano di offrire alla discussione storiografica intrecci esemplari di fattori biologici e condizionamenti mentali e moventi economici, un continuo stimolo a combinare gli strumenti della storia e dell'antropologia. Ne dà prova sul terreno del pensiero greco un libro come Madre materia, uscito in quella collana Società antiche, diretta da Mario Vegetti. Le autrici muovono da un'esperta e accurata lettura di testi non tanto per dimostrare il fatto dell'emarginazione femminile (poiché ormai è tempo di "sostituire l'emozione con il lavoro dell'analisi", come constata lo stesso Vegetti nella presentazione), quanto i modi in cui essa si traduce sul piano della riflessione filosofica e scientifica: ora a condizionarla pesantemente, ora a trarne a sua volta più o meno mediati alibi teorici. Lo studio della Campese, che bene illumina nel pensiero politico aristotelico la tensione fra l'irrinunciabile apporto della donna alla riproduzione sociale e l'esigenza di giustificare la subordinazione sulla base di un'inferiore capacità razionale, fa da limpida premessa ai due saggi successivi. Uno è dedicato all'operazione particolarmente "aggressiva" realizzata nei trattati biologici dello stesso Aristotele, che attribuisce alla madre una mera offerta di materia inerte (la madre riceve dal maschio il progetto formale necessario alla generazione: Sissa). L'altro saggio tende a ricostruire un sapere ginecologico, che dai medici ippocratici a Galeno privilegia la terapia della sterilità. Questo sapere si rivolge a

una figura di donna feconda o fecondabile ed ai suoi disturbi ama proporre come rimedio un coito igienico, privo di implicazioni erotiche e unicamente finalizzato a ristabilirne l'equilibrio fisiologico di unità biologica, pensabile solo quale complemento al partner maschile (Manuli).

L'ultimo lavoro, più ricco forse di novità, è perciò anche quello che pone in maggiore evidenza qualche problema di ordine attuale e generale: elementi come lo statuto della scienza ginecologica, diviso fra una patologia affidata a scritti specialistici e un'anatomofisiologia che rientra invece nella medicina normale (ovvero misurata su quella maschile); o l'assenza di interesse teorico per il piacere sessuale; o ancora le annotazioni del medico che osserva la renitenza di tante donne a dichiarargli i problemi del proprio corpo, e anche a prenderne coscienza. Tutto questo andrebbe più esplicitamente riconosciuto come parte di una definizione disciplinare di cui è erede — sia bene o male — anche la ginecologia moderna. E comunque si situano su un piano diverso nozioni come quella del "furore uterino" (l'agitazione di un utero "animale" all'interno del corpo) cui venivano talora ricondotte malattie femminili definite "isteriche" (perché l'utero in greco è hystera). La tendenza ideologica si complica qui con l'inadeguatezza delle conoscenze anatomiche (non che per quanto si giungesse a concepire per analogia col corpo maschile un "utero fallico", secondo un'immagine solo fantasiosa della Sissa): e comunque qui — dove il giudizio ideologico si incontra e scontra coi meccanismi e le tecniche dell'osservazione — si fa più cruciale il problema del discorso propriamente scientifico.

gazzo delle falle del nonno, e degli "orribili sentimenti che andavano a racchiudersi nel cuore degli uomini e delle donne: indifferenza, disamore, odio, crudeltà". È la storia di una siccità di cui si hanno minacciose premonizioni e che esplose in un'estate di rovina, che vede fallire i progetti del nonno e mostra dell'amata natura la faccia inattesa durissima. Il racconto — stilisticamente perfetto, di inimitabile rigore — conclude su una nota di speranza: il riaccostarsi del ragazzo al padre, la fine della siccità.

In *La miseria* il nonno è morto, la stagione è dapprima l'inverno, l'inverno di una povertà che ci si ostina a nascondere ma con la quale bisogna scendere a patti. La costrizione economica impone certe frequenze, ne vieta altre. Il ragazzo scopre l'irrealizzabilità dei suoi sogni — l'inserimento tra amici borghesi —, ed è costretto a contatti che gli ripugnano: una ricca vedova chiacchierata che si impone alla famiglia con la sua brutta bambina, e che lo

le 72 dei racconti precedenti, inizia con la secchezza di una dichiarazione e di una conclusione: "Il gelo del sospetto e dell'incomprensione si levò tra me e gli uomini quando avevo sedici anni, al tempo della licenza ginnasiale". Non è un racconto più disteso, ma solo più fitto di avvenimenti. È costruito per rapidi blocchi, stazioni di esperienze, con sensibile passaggio dall'uno all'altro. Il ragazzo rievoca il suo amore per la natura, la morte del nonno, e poi entra in questa sequela di incontri e di delusioni. Ogni brano potrebbe avere un sottotitolo dal nome della o delle persone su cui il ragazzo si illude e si delude (la ragazza sul melo e la sua gratuita crudeltà, Pietro e Antonio, Marco, Lino, Rosa, Nicola e la sorella Anna, il cugino Elio) — o da una situazione (la calunnia che coinvolge la madre, la vita di paese e le sue leggi nascoste). Poi, due situazioni più ampie, stranianti: la vacanza in campagna, e il soggiorno in città, per gli esami di fine ginnasio, in casa di una famiglia amica.

me e carnefici; in città, quella dell'insensatezza "banale" di una crudeltà che sembra reggere i rapporti tra gli uomini, nel piccolo coro della famiglia di commercianti, e che gratuitamente si scarica sul ragazzo a partire ancora da situazioni e pretesti di un eros legato ora, per lui, a una curiosità non più solo ingenua, e strappandogli l'ultima cosa incorrotta: la fiducia della madre.

Così conclude il racconto: "Abbracciai mia madre e cominciai a piangere. E piangevo per la mia innocenza che credevo di aver perso, per il muro di gelo che la famiglia di Sandra aveva finito di erigermi contro, e dietro il gelo per quello che mi sarebbe accaduto. Mia madre mi respinse guardandomi con repulsione da capo a piedi. Sul tavolo c'erano delle grosse forbici. Feci per prenderle: volevo colpire Mauro. Lui mi traversò il passo. Porse la mano a mia madre e le disse ironico: 'Se ne vada, signora, non faccia più aspettare la carrozza'".

"L'orribile e strana paura" che