

# LA RAGIONA LETTERARIA

SCRITTORI DEL NOSTRO TEMPO

## ALDO CAPASSO

### La pietà della condizione umana

Fedor Michajlovic Dostoevskij ci ha dato, con « I demoni », il romanzo della « grande ira » proiettata in azione: Thomas Mann, con « La montagna incantata », ci ha presentato, nelle « delicate vita uniforme » di Hans Castorp, il modello di una esistenza intellettualmente compiaciuta di avventure ideologiche e per logica estraneità negata all'azione: Aldo Capasso, con il suo « Dramma a Guajiqui », sembra affermare, nella tragica esperienza politica del poeta Juan-Pedro Dáta, l'urgente necessità dell'azione — intesa come risvolto alla pietà della condizione umana. Pietà delirante, rovente, sicuti del fantico dissidio universale — contrapposizione dell'eterno allo effimero — sofferto con amarezza e pur consapevole ipersensibilità: autoritamento, autorosione critica, angoscia...

Come Dostoevskij e Thomas Mann, Capasso, mentre obbediva ad una più complessa ispirazione « comica », si è proposto di documentare le contraddittorie suggestioni di un « clima ambientale » (filosofico, etico, sociale) la cui perfetta conoscenza (plausibile nel racconto di un narratore di razza, più che nelle cronache faziose del tempo) potrà giovare agli storici quale testimonianza di un'epoca. In questo senso l'intento dell'Autore è annunciato, scopertamente, nella « avvertenza premessa al « Dramma »: « Intenzioni sono le narrative postume spirituali e psicologiche degli intellettuali d'origine longhese di fronte ai tremendi problemi che rivoluzionano la nostra Epoca. Io mi sono proposto, di scrivere, una Epitaffio — un politico di sette romanzi — su tale argomento, affidandolo a seguenti tipi di intellettuali: un marxista eterodosso; un individualista istintivo; un individualista sistematico; un umanista; un cattolico di sinistra; un marxista di destra. Volta per volta la visione del narratore s'identificherà, apparentemente, con quella del personaggio (seguito esplosivamente dall'interio), e perciò la serie dei primi sei romanzi, rappresentati questi sei tipi umani, potrebbe apparire un po' agiografica, se non fosse seguita da un settimo e conclusivo romanzo, che s'intitolerà *Il crepuscolo degli idoli*, e riassumerà il primo, ancora combattuto, sorgere di un mondo nuovo ».

Per noi, il protagonista del « Dramma » non è semplicemente un ozioso longhese che, dopo aver ruminato le proprie intente oscillazioni tra il senso dell'universale vacuata e un presuntuoso egocentrismo, d'improvviso si desta alla solidarietà umana e avverte l'inerpante bisogno di accortarsi, concretamente, alla follia degli umili e degli oppressi. E' piuttosto l'intellettuale atterrito di pessimistiche meditazioni che ha intuito di dover giocare una nuova carta contro se stesso (e vincendo, facendo talora rasi) delle convinzioni precedentemente acquisite) onde tentare scampo da un'impetuosa crudeltà assidua che (ma forse lui non se ne rende ben conto) ha radici assai più profonde che in un costrutto di interessi meramente politici.

Ma eccoci al filo conduttore della tragedia. In una intervista Repubblica sudamericana Juan-Pedro Dáta, uomo dal passato nazionalista, ma senza opinioni ben certe, è indotto, dalla propria solitudine, a scoprirsi rivoluzionario. Amalisco — lui sicuramente debole, ammannito sui libri, incapace di rapide risolutezioni — un ritratto di non una ben definita, ma robusta spontaneità di sapere Rousseauiano. Come poeta si è sempre agitato tra la tentazione della morte e non sa qual fiero egoismo della carne accenti giovane, come politico vorrebbe poter giungere, magari per estremo, col fanatismo, a « non dubitare », a sovrapporre alla illudibilità propria e delle masse da condurre al ri-

scatto. E' angustiato dalla condanna di Tolstoj: «... tu rechi impessi i marchi - del borghese - autogiungo e debolezza » e la sua lettura di azione non sembrerebbe, in fondo, che l'anelito ad un perfetto conformismo rivoluzionario. Trasformato in marxista eterodosso, giunge, dopo una spietata autoinquinazione, ad accidere il dittatore di Guajiqui ed infine si suicida, ponendo finalmente Piti al proprio tormentato e rotante « problemismo ».

« Dramma a Guajiqui » è una tragedia di pura fantasia. A che cosa vorremmo affermare che il romanzo non è, come potrebbe apparire in superficie, spietatamente politico. Dostoevskij in molte pagine de « I demoni » assume una netta, precisa posizione contro il nichilismo terroristico. L'avvocato Napha e il Settembrini de « La montagna incantata » espongono con lucida convinzione le rispettive simpatie per un primitivismo comunista e per il razionalismo liberale e individualista del XIX secolo. Il Juan-Pedro Dáta di Capasso, pur seguito dall'interio, nella sua mentalità di neo-marxista eterodosso, con scrupolosa ed analitica penetrazione, è, politicamente... soprattutto un poeta, con tutte le irrazionali tenerezze e i languori e la sgomenta pietà di se stesso e degli altri (anche del tiranno scuro), che la definizione comporta. Ma certo, si, di assumere, con l'azione, la veste del perfetto politico, ma prima del suicidio, nell'atto di varcare l'ultima soglia, è come folgorato da un'illuminazione: «... Forse il grandioso mito di cui l'era nostro non era che una illusione, forse egli, l'intellettuale longhese, non aveva operato da rivoluzionario che per affermare una certezza a dispetto del Buio, per combattere il Buio, per inchiodarlo al Mistero e all'Angoscia... ».

E' in questo breve, disperato monologo interiore che il poeta riconosce, adeguata alla dinamica del personaggio, lo « costante poetico » di Aldo Capasso (e non solo del Capasso di « Dramma a Guajiqui »).

Resti a dire come la « pietà » del Capasso — necessaria premessa, in Juan-Pedro Dáta, all'impiego dell'azione — sia espressa in termini d'arte.

L'angoscia di essere un niente, su un misero asteroide già seicendro rotante fra miliardi di altri astri, non è facilmente traducibile in ricapitolazioni fulminee: occorre — per puntualizzarlo analiticamente, più che per teorizzarlo — la longhesezza discorsiva di un lungo, languidissimo soliloquio. E l'Autore del « Dramma a Guajiqui », mentre da una parte ci giova dei monologhi del suo protagonista per quella documentazione del nostro tempo che si concretizza nelle varie fasi dell'avventura politica di Juan-Pedro Dáta, marxista eterodosso, dall'altra si avvale della minuziosa, spietata autoinquinazione del poeta per dirci, in una fitta sequenza di riflessioni semilittiche, la tragedia dell'uomo solo al cospetto dell'Assurdo: « Pare impossibile che anche noi, come tutti gli altri, moriremo: pare l'Assurdo massimo del Mondo... ».

Semplici, eterni, alti pensieri: espressi da una prosa il cui tono ci ricollega alle pagine più nobili della migliore tradizione narrativa italiana.

Si affaccia alla memoria, leggendo il Capasso di « Dramma a Guajiqui », un giudizio di Gide su Marcel Proust: «... è un uomo dallo sguardo infinitamente più sottile ed attento del nostro, e che comunica anche a noi un simile sguardo mentre lo leggiamo ». E l'accestimento suo ci sembra casuale. A ben riflettere, però, Juan-Pedro Dáta (scrutato nell'intimo con uno sguardo sottile, inadeguato il flusso psicologico dei avvenimenti che lo condurranno all'azione) si scosta dalle figure proziane perché, a

differenza di quelle, ritrae sempre con etico distacco, è invece rappresentato in una chiara, prossima plasticità, sezionata, da parte dell'Autore, di commossa unanimità partecipazione al tormento del personaggio.

Non ci si fraintenda: Capasso non è il Juan-Pedro Dáta interzionalmente, scopertamente politico (tutt'altro!), ma è, in molti casi, il Juan-Pedro Dáta poeta. E lo comprenderemo se avremo in mente il Capasso di « Per non morire », il Capasso dei recentissimi « Pometti in presa ». Nel fantastico personaggio politico l'azione si propone come antipolo, al Mistero, all'Angoscia, all'Autore-poeta l'Arte è inventata come punto fermo di spetto alla spietatezza del Percorso Mutamento, come realtà che sappia stargli, con aglio,

concreto nitore, nel ciclo affascinato dai fantasmi della Fugacità, della Vecchiaia, del Buio, dell'Oldio. E quando Juan-Pedro Dáta, guardando le stelle, ricorda la giovinezza e ne accoglie una tristezza paenta, quasi fraterno alla serenità, forse, in quel momento, non ricorda più il sofferto richiamo dell'azione, ma, come il poeta di « Per le foglie di un semplice arbutus », vorrebbe smemorarsi, farsi partecipe di una vita quasi vegetativa, di pura contemplazione, inventando, stranamente proprio alla propria non più amata solitudine, « il sonno senza sogni delle foglie ».

Ha scritto il poeta, troppe volte deluso: « Sono tutta una serie - sete di una zionista al di là del tempo ». E Juan-Pedro Dáta vuol sciogliere il suo gesto estremo al di là dell'umano, sopra le piazze in battaglia, e i nomi dei morti sono gridati nel vento: « Per non morire... » In pelyoro. « Si distarsi a poco a poco, insieme - Col suo sardonico riso, il mio teschio - Dal calcinato dolore, ma una uomo - Impalpabile nel regno impalpabile. Delle menti, sarà - Il vincitore. Su questa terra, ove... »

Gennaio: un gennaio umido e crudo: e un po' folle: qui ne sera s'ascolta la radio: qua egli, la pioggia; qua valonghe, le inondazioni; tramontano e scricchiolano non stanno più nei loro limiti: la disciplina non è costata: anche lessi.

Parto da Milano. Son già dei dieci del mattino; ma la nebbia non è ancora sparata del tutto; i palazzi sfumano verso l'alto: e in lontananza come in un delirio dissolvente, e in un glicine diffuso, capisco che il sole c'è; ma la nebbia non lo lascia né passare né filtrare.

Sotto zero; sei, sette gradi: anche l'umidità si condensa; qui comincia a sentire pizzicare il volto, come se lo investisse un polvericcio di punte d'aghi: sono i dispetti della nebbia; è estrosa, come una ragazza tutta fantasia e bizzo; dopo i dispetti ecco le carezze; i dani; una visione che lei sola può avere ideata e attuata.

Ha posato sugli alberi i suoi minimi cristalli, come una finissima sabbia d'argento; ne ha rivestiti con miracolosa precisione e aderenza ogni più sottile ramoscio: ha trasfigurato le vegetazioni; gli alberi sono ora d'argento; d'argento cespugli; e nella pinna filigrana chiara si innalza la filigrana dura e cupa dei rami; alberi di antico nera con capelliere dense d'argento.

Il piazzale della stazione è diventato il parco di una fiaba: tutto un pacchetto in fiore: solo che le corolle non palpino, non tremano; sono incristallate nel loro posato splendore; e qualche ronzante mormora delle primavere addolcite di vettura assediata a rosa: un immenso coro di voci bianche in sordina, appena ornate di melinconia; un misterioso e pensoso sorridere a palpabile abbassato senza muover le labbra; e il candore argenteo esalo delle piante, si effonde nell'aria, fa delle vegetazioni e dello spazio, tra la sofferita nella nebbia in terra e in cielo, un nebuloso senso di estasi consapevole.

Il treno parte. Caspugne bianche, a rigiardi d'alberi d'argento: le cornici d'argento si moltiplicano, in un candido gioco geometrico, fino all'orizzonte indefinito, e, sul pino dei campi coperti di pinna d'albe, girano come in una lentissima danza, che scivola avvolgendosi senza il minimo balzo e tremore.

Si va; si va: in questo silenzioso ritmo, in questo ampie e lento ruotare. E s'infila il triforo dei Giovi. Buio. La visione di pocanzi s'è fatta interiore; e perciò più livida.

Anche il passo rianuante dei giganti di ferro che scortano il treno, non turba la dolcezza di quell'ormai nascosto sogno di condurre: il frastono contro nel-

concreto nitore, nel ciclo affascinato dai fantasmi della Fugacità, della Vecchiaia, del Buio, dell'Oldio. E quando Juan-Pedro Dáta, guardando le stelle, ricorda la giovinezza e ne accoglie una tristezza paenta, quasi fraterno alla serenità, forse, in quel momento, non ricorda più il sofferto richiamo dell'azione, ma, come il poeta di « Per le foglie di un semplice arbutus », vorrebbe smemorarsi, farsi partecipe di una vita quasi vegetativa, di pura contemplazione, inventando, stranamente proprio alla propria non più amata solitudine, « il sonno senza sogni delle foglie ».

Ha scritto il poeta, troppe volte deluso: « Sono tutta una serie - sete di una zionista al di là del tempo ». E Juan-Pedro Dáta vuol sciogliere il suo gesto estremo al di là dell'umano, sopra le piazze in battaglia, e i nomi dei morti sono gridati nel vento: « Per non morire... » In pelyoro. « Si distarsi a poco a poco, insieme - Col suo sardonico riso, il mio teschio - Dal calcinato dolore, ma una uomo - Impalpabile nel regno impalpabile. Delle menti, sarà - Il vincitore. Su questa terra, ove... »

Poi scompaiono, perché il treno lo perfora alla base, ed esce per vedersi venire incontro gli altri promotori, sempre più lontani, sempre più aerei, sempre più liberi nella vastità del mare aperto.

Santa Margherita. Un viottolo, una scala che precipita fra mura di case, la strada litigiosa.

La città è sommersa nel sole: un sole d'oro; d'oro giallo. Entrò all'bergio, salgo in camera; spalanco la finestra: il terrazzo è tutto d'oro; d'oro giallo.

Ritorno e mi abbandono sul letto: il sole mi copre tutto dallo testa ai piedi di una stoffa trasparente di seta e d'oro: di seta gialla, di oro giallo.

Un caldo di prima estate mi circonda nel sangue: il mare che, anche dal letto, vedo rifugiarsi, s'incupisce, e contrasta della luce, nel suo vitreo azzurro.

Non sono più in una stanza di casa, sulla terra ferma: sono in una cabina di nave; e la nave, senza beccheggio e rullo, mi porta, in una favolosa bonaccia, verso un clima sempre più ardente, verso una luce sempre più intensa.

Oro, oro, oro. E tutto quell'argento di poc'anzi quell'immobilità incristallata, quel freddo che irrigidiva anche i pensieri?

Quattro ore, e la vita è moltiplicata. Qui tutto è moltiplicato, dritate, leggero. Qui tutto palpita, splende, canta.

L'argento non è più che un meraviglioso lucido appena inquadro, e, e addirittura s'incrisce nella sua evocazione la punta satirica: « Vedi il corvo che sta come accanto a pensare che gli - qualcuno lo commemorerà? ».

Personalmente, gustiamo più volentieri di Orelli le poesie dove la sua arte si intreccia con un'osservazione oggettiva con levità così da dare il risultato di idilli che dice leopardiani, nei quali vibra un'impudenza tutta di oggi. Così le due poesie « Ma

concreto nitore, nel ciclo affascinato dai fantasmi della Fugacità, della Vecchiaia, del Buio, dell'Oldio. E quando Juan-Pedro Dáta, guardando le stelle, ricorda la giovinezza e ne accoglie una tristezza paenta, quasi fraterno alla serenità, forse, in quel momento, non ricorda più il sofferto richiamo dell'azione, ma, come il poeta di « Per le foglie di un semplice arbutus », vorrebbe smemorarsi, farsi partecipe di una vita quasi vegetativa, di pura contemplazione, inventando, stranamente proprio alla propria non più amata solitudine, « il sonno senza sogni delle foglie ».

Ha scritto il poeta, troppe volte deluso: « Sono tutta una serie - sete di una zionista al di là del tempo ». E Juan-Pedro Dáta vuol sciogliere il suo gesto estremo al di là dell'umano, sopra le piazze in battaglia, e i nomi dei morti sono gridati nel vento: « Per non morire... » In pelyoro. « Si distarsi a poco a poco, insieme - Col suo sardonico riso, il mio teschio - Dal calcinato dolore, ma una uomo - Impalpabile nel regno impalpabile. Delle menti, sarà - Il vincitore. Su questa terra, ove... »

Poi scompaiono, perché il treno lo perfora alla base, ed esce per vedersi venire incontro gli altri promotori, sempre più lontani, sempre più aerei, sempre più liberi nella vastità del mare aperto.

Santa Margherita. Un viottolo, una scala che precipita fra mura di case, la strada litigiosa.

La città è sommersa nel sole: un sole d'oro; d'oro giallo. Entrò all'bergio, salgo in camera; spalanco la finestra: il terrazzo è tutto d'oro; d'oro giallo.

Ritorno e mi abbandono sul letto: il sole mi copre tutto dallo testa ai piedi di una stoffa trasparente di seta e d'oro: di seta gialla, di oro giallo.

Un caldo di prima estate mi circonda nel sangue: il mare che, anche dal letto, vedo rifugiarsi, s'incupisce, e contrasta della luce, nel suo vitreo azzurro.

Non sono più in una stanza di casa, sulla terra ferma: sono in una cabina di nave; e la nave, senza beccheggio e rullo, mi porta, in una favolosa bonaccia, verso un clima sempre più ardente, verso una luce sempre più intensa.

Oro, oro, oro. E tutto quell'argento di poc'anzi quell'immobilità incristallata, quel freddo che irrigidiva anche i pensieri?

Quattro ore, e la vita è moltiplicata. Qui tutto è moltiplicato, dritate, leggero. Qui tutto palpita, splende, canta.

L'argento non è più che un meraviglioso lucido appena inquadro, e, e addirittura s'incrisce nella sua evocazione la punta satirica: « Vedi il corvo che sta come accanto a pensare che gli - qualcuno lo commemorerà? ».

Personalmente, gustiamo più volentieri di Orelli le poesie dove la sua arte si intreccia con un'osservazione oggettiva con levità così da dare il risultato di idilli che dice leopardiani, nei quali vibra un'impudenza tutta di oggi. Così le due poesie « Ma

Chiaro anima della neve  
Fiori di mandarolo diffondi  
pei cespugli e gli orti  
il faggio, l'olmo ingiocondi  
e l'ingioocchi sui morti.

Oh, d'intotto creatura  
coduta celeste!  
L'orma di una scucitura  
rechi nella tua veste.

E' il piede del povero un grido  
che cerca il suo nido:  
e piange il plumetto e l'armento  
nel candore smarrito.

L'anima tua vapore  
nell'aere infinito  
e nel grano accostito  
nasce la dolce aurore.

DILIO DELL'ERA

## Libri di ticinesi

### Giorgio Orelli

È chiaro in Orelli, alla lettura di queste dieci poesie che dall'ultima riceveva il titolo « Tre anni dell'anno nuovo », un progresso vistoso sul primo volume, una maturazione eccellente. Così che riesce più facile anche individuare o credere di intravedere nella sua opera poetica qualche dato che aiuti a una definizione del suo modo di essere poeta.

Orelli cerca squisitezze, aspira a un'espressione estremamente affinata, insieme calda e semplice, aspira, mi sembra, a costruirsi fiori di cristallo, cavallini di Murano dai colori lucenti e accordati senza pedanteria, freschi, del tutto assente in Orelli il consenso al facile, al narrativo, o soprattutto alla faciloneria con la quale alcuni confondono la naturalezza. E' un vero lirico.

Conseguentemente, fa parte del linguaggio espressivo di Orelli l'uso dell'artificio, del giuoco al cui scopo è di dilatare la durezza della piazzeria: l'articolato è un giuoco che dà senso d'arte a una disciplina stilistica difficilmente attraccate nel mediocre. E' evidente che quando il giuoco non è ben assorbito, rimane ozioso e può piacere come giuoco o disturbare, ma diventa successo quando fa dimenticare se stesso. In due di queste poesie, Orelli inizia e chiude con uno stesso verso in quale si verifica un solo spostamento di parola: « Bionda selva piovra azzurri dell' » diventa « Bionda selva di chiude azzurri celi », alla fine della poesia; e « Selva non è che (tonda biondeggi) diviene « Selva non è che previala biondeggi ».

Ma anche dove l'artificio si rivela, esso ci piace, come un giuoco che il giocoliere anche se rivela il trucco, perché sempre si tratterà di un giuoco fine, tenuto in una civile misura. Anche se riveli un complicato letterario, come nella citazione dantesca « e giù dal collo » de la ripa », intesi per un piacere di temporanea simbiosi con il poeta antico (comunioni di spiriti perduto dietro alla spirituale poesia in questo tempo nel quale è così raro trovare corrispondenze così viventi). Anche quando l'immagine è ingegnosa, ma qualche poco cruda, come: « Grida il tracheale ai suoi coralli ».

Un sicuro passo verso la difficile conquista della propria individualità è stato fatto con queste poesie da Giorgio Orelli, anche se ben analoghi suggerimenti di contemporanei si possono talvolta riscontrare, o si crede di rivedere, come, nella prima poesia, quel « caduti sul mio quaderno », e quei salinici due ultimi versi: « corvi essere presto, - non chiederti perdono... ».

Il mondo di Orelli resta quello della sua valle: le immagini che con più frequenza a lui si propongono, che si impugnano, sono quelle montane, come già in « Né bianco né viola ». Assiamente con Orelli a una raffinata poesia che si ispira alla montagna, la quale nel passato per lo più ha prodotto energia, robustezza, politici, guerrieri; un fenomeno curioso, non isolato (le più fini voci stanno venute della montagna: e forse la gentilezza fugge le ritte e si rifugia nelle più valli: fino a quando? )

Poiché è chiaro che tutto il giuoco, il divertimento di Orelli, non poggia sul vuoto, ma vuol rendere evidente anche una verità, vuol testimoniare una condizione, e talvolta ciò si mostra in modo scoperto: « Di qua di qua, sui ponti o margini o scarpate - uomini sempre guardano il bimario... » e addirittura s'incrisce nella sua evocazione la punta satirica: « Vedi il corvo che sta come accanto a pensare che gli - qualcuno lo commemorerà? ».

Personalmente, gustiamo più volentieri di Orelli le poesie dove la sua arte si intreccia con un'osservazione oggettiva con levità così da dare il risultato di idilli che dice leopardiani, nei quali vibra un'impudenza tutta di oggi. Così le due poesie « Ma

Con il saggio su « Barchelli » Pio Fontana si presenta per la prima volta con un libro al pubblico del suo paese. Ormai da un paio di anni si leggevano i suoi articoli su giornali e riviste; si sapeva dei riconoscimenti ottenuti in Italia per la sua attività di giovane critico.

## Libri di ticinesi

### Pio Fontana

oggi, senza desiderio » e « Che cosa credi mi diranno ». Anche l'ultima, che dà il titolo alla raccolta, « Prima dell'anno nuovo ».

Di un quaderno presentato così non è autore solo il poeta. Interviene anche il pittore, Giuseppe Bolzani, con una figura femminile nella capostoria e un paesaggio con figura in foglio sbaccato nell'Interno.

Senza Bolzani abbia scelto o abbia lasciato scegliere due disegni che appaiono si accordino con il tono e il timbro dei versi: il tratto leggero, quasi soffice (eppure sicuro e consapevole: più certo di chi incede calcando, confidando la forza con la violenza), che estrae immagini accorde, nutrite di naturalezza eppure rette da un minimo di personale calligrafia, della quale l'artista si serve, come già il poeta, per una indispensabile necessità di difesa dal gratuito.

Lo stile di Fontana è quello, talvolta un poco complesso per necessità di sintetizzare e per lo uso di una terminologia tecnica, direi d'un gergo, che gli ha dato la frequentazione, attraverso la lettura, di scrittori come Bo, Cozzani, e soprattutto di Marco Apollonio: uno stile più difficile, non di volgarizzazione, ma di un autore che prevalentemente si rivolge a colleghi, a gente del mestiere. Infatti il lettore di romanzi giovani non compra un saggio su Barchelli.

Tuttavia crediamo che la stessa attività di collaboratore di pagine letterarie dei nostri quotidiani (destinate alle persone colte, ma non a specialisti), porterà a poco a poco Fontana ad accettare un'espressione meno concentrata, e concedere qualcosa alle necessità della comunicazione con i non iniziati.

Il saggio ci dà una chiara documentazione della serietà con cui lavora Pio Fontana, della mole di lavoro che egli ha già compiuto, dell'impiego con cui egli ha intrapreso e continua la sua strada difficile del critico. Gli consigliamo di poter continuare a di sapere continuare con sempre maggiore impegno.

Ma il saggio su Barchelli ci indica anche chiaramente come la capacità di analizzare, di pesare e giudicare, cioè le attitudini di critico, siano presenti e ricche nel giovane scrittore.

Fontana ci dà di Barchelli la storia del suo interiore sviluppo come autore: dalla sua partenza dal paese di origine, da un lavoro in prosa, dagli influssi dannunziani, attraverso le varie tappe nel corso delle quali prende coscienza dell'importanza della critica, avvicina il popolo e ne capisce l'essenza, e sulle pagine del Verga ne medita la lingua e l'antichità espressa dal frangente, incontra e si arricchisce del Manzoni che diviene il maestro della sua opera narrativa, e si esprime in quel « Molino del Po » con cui Barchelli ha creato il romanzo italiano della prima metà del novecento. Fontana è analizza le varie questioni che l'opera barchelliana propone: il culturalismo, le divagazioni, il particolare comportamento del narratore di fronte all'argomento (« Barchelli inventa l'argomento da tutti i lati »), e arriva a trarre le conclusioni dell'Essare, tra le altre quella che concerne il superamento dell'incertezza spirituale (superamento indispensabile a chi vuol scrivere un romanzo che regga, nel quale la fantasia possa considerarsi libera), e il superamento di Barchelli è in senso cristiano.

Certo un argomento come quello offerto da uno scrittore della poliedricità di Barchelli è talmente ricco di aspetti che un'esausta fa fatica a bastarsi. Fontana ha dato attenzione e ha saputo farla, a una linea centrale essenziale.

PIO ORELLI