

timentali, realistici e macabri, supera la letterarietà romantica e si mostra « disponibile a un tipo di romanticismo più diramato ».

(F. VITTORI)

F. VALENZA, *Il soprastante*, ed. Dehoniane, Napoli 1971. Un vol. di pp. 289.

Una serie di storie ambientate in ceti diversi, dal contadino al feudale, convergono attorno allo stesso fenomeno di patologia sociale — la mafia — nella Sicilia dell'immediato primo dopo-guerra, denso di risentimenti e più intorbidato dalle avvisaglie del fascismo.

Nel libro — documento o romanzo — parabola, alla maniera, insomma, né di Sciascia né di Silone, per fare i nomi di due convincenti capi-scuola della letteratura meridionale, ma decisamente sulla traccia naturalistica del secondo ottocento, con il folto regesto di lessico dialettale, il gusto della coralità, la cura fisionomica dei personaggi, l'attenzione all'ethos, e — in profondo — la fiducia nell'intreccio.

La narrazione punta francamente molte delle sue carte migliori sull'intreccio: il lettore è interessato alle cose che avvengono perché i capitali iniziali gli creano un sistema di attese graduate e risolte attraverso colpi di scena fino agli epiloghi risolutivi. Certo il romanzo di Valenza sopporta in partenza l'handicap di avere dei precedenti formidabili — superfluo citare titoli notissimi — dopo i quali ogni opera che insista sulla stessa realtà con i medesimi strumenti stilistici corre il rischio di apparire sbiadita o comunque una copia. Il suo ritaglio più serio di conoscenza *Il soprastante* lo offre forse nella dimensione religiosa, nella morte violenta che accomuna l'oppressore — Cola Colasanto e sù Cirino — e certifica quindi una dimensione provvidenziale in ogni storia di comunità di uomini (è pur vero che qualche pagina è troppo cantata); altre belle pagine sono dedicate ad alcuni comprimari. Come il capocosa don Licciu Surciu, maschera maligna, o gnu Nardo, esempio tipico di gentilomeria rurale, o donna Lia, appassionata e fragile.

I limiti più appariscenti consistono nel numero eccessivo di presenze che affollano le pagine del romanzo, qualche zona non ben risolta (tutti gli accenni alla lega socialista e alle storie secondarie — i rapporti tra le donne, le influenze clericali, ecc. ... — che non s'intarsiano bene nel generale quadro), il linguaggio eccessivamente mimetico e fin di consistenza autonoma nei confronti del personaggio che lo parla. Un giudizio d'insieme si può dare in questi termini: opera se-

riamente concepita, di quella letteratura che media le invenzioni della letteratura maggiore e fa da connettivo primo e indispensabile col pubblico; e quindi utile.

P. MARLETTA, *Il lume dietro le spalle*, Bietti, Milano 1971. Un vol. di pp. 140.

A prima lettura, l'atteggiamento più immediato a cui spingono i cinque racconti del libro è di simpatia verso l'autore, data la sua mancanza di aggressività e cioè il pudore, una chiara comprensione per gli stati d'animo e i casi dei suoi personaggi.

Cercando di circostanziare il giudizio critico pare che il risultato più sicuro di Marletta sia la scrittura, più debole invece la capacità psicologica e perciò il meno riuscito è il suo tentativo più complesso (*Il lume dietro le spalle* che offre il titolo alla raccolta; a livello di *réportage* giornalistico, da «Premio della bontà», *La neve a Roma*).

*Tardiva e cara alba* è la sua prova più lineare e più creativa — al confronto *L'amico Don Chisciotte* e *Toccò a Giovanni* svelano una origine letteraria, hanno l'aspetto delle variazioni belle rifatte sul già noto — e siccome al recensore tocca di far capire il più possibile in breve spazio, anche ricorrendo al catalogo, faremo qui il nome di Seminara, per una analoga sobrietà espressiva, per la cura della pagina pulita, senza efflorescenze sentimentali. *L'amico Don Chisciotte* racconta — ma sarebbe più esatto mutuare dal linguaggio pittorico, dato l'uso tonale della parola, a creare un'atmosfera e non a proporre fatti — le riflessioni di un vecchio professore travet, epilogo donferrantiano ma con molta *souplesse* ed autoironia. *Toccò a Giovanni* si muove tra Chesterton e Cronin, intorno a un prete santo e modesto, e le sue opere e i suoi giorni; *Tardiva e cara alba* è quasi tutto un assorto monologo di una vedova nella sua prima notte vedovile, la rievocazione della vita coniugale e quindi il ritratto, i gesti, le parole del marito, dei figli, della madre.

Ed in quest'ultimo racconto abbiamo visto il risultato migliore per la congruenza, il montaggio adeguato tra una scrittura — si diceva — limpida e una situazione profonda, ma lineare, non complessa.

Il caso *épatant* — quello del prete spretato ne *Il lume dietro le spalle* — non si addice al Marletta; meglio la fedeltà ai temi della cultura d'origine, dove anche la sua anima religiosa appare più sinceramente espressa.

(C. ANNONI)