ARTE e LETTERATURA

PAGINA QUINDICINALE
Redazione: Eros Bellinelli

Hemingway, Nobel 1954

L'arte di Hemingway è — sotto un'apparente sprezzatura — tra le più dolci e delicate del nostro tempo. Carlos Baker, in un suo recente studio, osserva che nel *Vecchio e il mare* la prosa di Hemingway echeggia, quasi, il ritmo delle onde. E lo stesso famoso «dialogo» serve ad Hemingway per contenere in ineffabile allusività il colmo della tenerezza.

Nell'immediato dopoguerra del primo conflitto mondiale, Hemingway passava alla narrativa (dopo un fuggevole inizio «lirico») dal giornalismo, dal «reportage». Ma da quel reportage doveva poi nascere *Addio, alle armi*, in cui il giovane scrittore saccheggiava il proprio dono lirico con la stupenda figurazione dell'amore giovane, puro, libero, incarnato da Caterina. Ma, altrettanto fulmineo, a quell'amore che è simbolo schietto della gioventù, Hemingway affiapca la morte: rapida, violenta e divinamente gratuitae com'era stato l'amore.

I temi fondamentali dell'arte di Hemingway erano nati. S'era appena nel '29: e, alle spalle lo scrittore aveva già l'esperienza de *Il sole sorge ancora* (più tardi ristampato col titolo «Fiesta») e di una serie di racconti, in cui quella tematica s'era fatta le ossa.

Una tematica tanto brillante, impertinente in superficie, quanto intimamente sofferta: così è dato vedere da alcuni racconti in *In Our Time*, in cui appare quella figura di Nick Adams che inaugura l'«autobiografismo» di Hemingway secondo uno dei più melanconici miti della letteratura moderna: la ricerca della solitudine e della tranquillità spirituale nella contemplazione della natura e nell'esercizio di primordiali attività, caccia e pesca.

Era la tipica condizione dell'americano moderno, costretto suo malgrado a contatto della civiltà delle macchine e delle convulsioni sociali. Lo splendido itinerario dell'uomo di «lusso», del «reporter» d'alto bordo — di continente in continente, tra cacce, divertimenti, guerre — non è che la variante, nel fondo disperata, di quel primitivo isolamento. Massima condanna, poi, il fatale affinamento letterario, cui pure Hemingway dovè pagare lo scotto.

E' infatti ormai risaputo che le origini dello «scrittore» Hemingway (è un po', del resto, la comune sorte di tanta letteratura americana) sono da ricollegarsi ad un complesso clima in cui giuocano il soggiorno parigino, con tutti i possibili scambi che portava con sè, e le letture e gli studi di testi illustri: di cui ci dà spia, in parte, lo Hemingway stesso in certe pagine di *Verdi colline d'Africa*. E nei riguardi di questo tirocinio (che s'intuisce, tuttavia, assai personale, per non dire improvvisato) sono pure stati fatti i suoi bravi «nomi», da Cecov all'Hamsun, al Flaubert a Conrad. E questi nomi ci potrebbero anche orientare, in qualche modo: senza comunque favorire l'attendibilità dell'entusiasmo che il giovane scrittore metteva in opera; senza, soprattutto, incidere nel vivo di quel segreto organizzarsi (da elementi, quasi, d'accatto: la cronaca giornalistica; le stesse consuetudini della pratica quotidiana) d'una coerente ed illuminata consapevolezza artistica. Così l'esito letterario d'un Hemingway resta sempre col gusto d'una stupenda improvvisazione: anche se, ovviamente, d'improvvisazione niente affatto si tratta. Ma risiedeva nella più profonda aspirazione di questo scrittore (e rispondeva pure ad un generale orientamento della mentalità americana) l'operare secondo irrepressibili canoni estetici, nel massimo d'anarchia e ribellione apparenti. E sì sa, come tale atteggiamento trovasse una giustificazione precisamente sociale, economica — e quindi storica — nell'America del tempo: e nell'ambito della generazione passata alla storia letteraria col titolo di «generazione perduta».

A tale tendenza Hemingway resterà fedele, per tutta la sua carriera. E si potrebbe, come per assurdo, ammettere che il senso più riposto della sua arte consista appunto in questa sorta di allusione costante, d'accensione del colmo lirico, nell'istante medesimo della sua più violenta sconfessione. Arte, quindi, che consegnisce il massimo dell'ineffabile, proprio laddove più aspro, secco, brutale obiettivo risulti il dato investito. E arte, infine, supremamente risolta in funzione «stilistica»: al punto, talvolta, da dar l'impressione d'insufficienza pratica, morale. Nè in tal senso sono mancati giudizi.

Eppure, sotto quest'angolo dello «stile», è oggi Heminaway uno degli scrittori più consanevoli d'America. Chè in lui il fattore stilistico si determina attraverso una sorta di decantazione morale: diviene elemento armonico, cadenza tutta intima. E' stato detto: *musica*. Già da tale esito, si potrà misurare dunque il segreto lavoro d'affinamento compimo (senza sforzi apparenti) da questo «reporter» d'eccezione. In tale solco, per noi, sarà da considerare lo schietto senso della presenza letteraria di Hemingway: anche in relazione alle insidiose interpretazioni «simboliche» cui potrebbe dar adito l'ultimo suo libro, *Il vecchio di mare*. Un esame strettamente pragmatistico, moralistico dei personaggi e dell'arte di Hemingway può portare — e ha portato — a conclusioni sorprendenti, anche sconfinanti. Sarà difficile concludere altrimenti che per una «arte dei sensi».

Ma restano a testimoniare il contrario alcuni dei più bei racconti e altre parti dei romanzi. Quasi tutto, per esempio, *Addio alle armi* (di cui non sarà mai abbastanza ammirata la trepida schiettezza del dettato e la stupenda, commovente «gratuità» delle situazioni in cui Caterina vive forse come nessun'altra donna di Hemingway); i racconti di Nick, e la loro profonda melanconia e nostalgia della vita solitaria; taluni entusiasmanti «sketchs» di *Fiesta*, come la colossale bevuta nella corriera e la funzione di perpetuo pegno doloroso svolto da Brett nell'amore di Jack; l'amplesso (esaltato da Cecchi) di Harry e la moglie in *Avere e non avere*. E sono, questi, frettolosi esempi.

Ecco, allora, che in tale ambito dello «stile» l'appuntarsi assoluto del rilievo tecnico (di qui il significato pieno, vitale, del tic diagolato) conduce direttamente all'*armonia*: al crecere su di sè (e al suo soddisfarsi quale massima contemplazione poetica) d'un affetto, d'un amore della paroin, della frase, degli stacchi. Che è poi autentica condizione della poesia: autentica costituzione di valori umani, di affetti e sentimenti schietti, precisi.

Nel dissidio di Hemingway, dunque, ritorna un più vasto processo d'affinamento spirituale, che riguarda davvicino l'evoluzione della giovane terra in cui è nato questo scrittore. Terra sempre più distintamente orientata verso un'autentica assimilazione della tradizione europea: di cui si rivivono originalmente, e si fan propri, temi e variazioni.

ANTONIO MANFREDI

Ernest Hemingway

Nato ad Oak Park (Illinois) il 21 luglio 1898. Da ragazzo e adolescente fa un po' tutti i mestieri: il lavapiatti, il mazoviale, il cameriere, il bexeur, ecc.

Dopo la prima guerra mondiale, lo troviamo a Parigi, dove frequenta il salotto di Gertrude Stein e conosce Joyce, Pound. Ma le guerre l'hanno sempre attirato: come reporter e come attore, combattente. E' sul fronte italiano nel '18, conducendo d'un'autoambulanza militare (era entrato nella Croce Rossa già adolescente, al suo paese): e si guadagna gravi ferite e decorazioni al valore. Volontario pure, nel 1937, nella guerra spagnola, dalla parte contraria a Franco. Più tardi, combatte in Cina contro i Giapponesi; e, nel '42, in Europa.

Appassionato cacciatore, fa suo quartier generale il Tanganika e l'Uganda: e, durante una recente spedizione, per un incidente aereo, è dato per morto e tutta la stampa mondiale (l'anno avanti Hemingway aveva vinto il Premio Pulitzer) ne celebra il necrologio.

Vive a Cuba da quindici anni, dove possiede una fattoria con macchie e alberi di frutta, e sposato a Mary Welsch.

Secondo indiscrezioni dei cronisti Hemingway avrebbe in preparazione almeno sette racconti e, pronti, quattro romanzi.

Opere:

— **Three Stories and Ten Poems, 1923**
— **In Our Time, 1924**
— **The Torrents of Spring, 1926**
— **Il sole sorge ancora, 1926 (ristampato col titolo «Fiesta»)**
— **Men Without Women, 1927**
— **Addio alle armi, 1929**
— **Morte nel pomeriggio, 1932**
— **Winner Take Nothing, 1933**
— **Verdi colline d'Africa, 1935**
— **Avere e non avere, 1937**
— **Quinta colonna, 1938**
— **Quarantanove racconti, 1938**
— **Per chi suona la campana, 1940**
— **Across the River and into the Trees, 1950**
— **Il vecchio e il mare, 1952**

Coriandoli

Per poco non s'è chiuso l'anno senza che ricordassimo il quinto centenario della nascita di Angelo Poliziano. Il 14 luglio 1454 nacque infatti a Montepulciano Angelo Ambrogini, detto il Poliziano. Mortogli assassinato il padre, scese, ancora ragazzo, a Firenze. E' celebre la sua precocità: rapida conquista d'una rarissima maturità, in una vita eletta a iscriversi entro un corso breve: il Poliziano morì, infatti, nel 1494, a soli quarant'anni.

Poliziano tradusse, a sedici anni, i primi cinque libri dell' Iliade, Le « Stanze », il suo capolavoro, le compose appena ventitreenne. Nel 1480 divenne professore nello Studio. Lo stesso anno, improvvisò a Mantova, in occasione di una festa nuziale (e si dice da alcuni in due giorni!) la rappresentazione scenica « Fabula d'Orfeo ».

Del Poliziano torna a noi innanzi tutto il poeta, il descrittore che inaugura il sentimento moderno della natura. Poeta della natura, ma attraverso un filtro desatisimo, e di eccezionale misura: quello della parola, accolta nella piena responsabilità delle sue minime sfumature. E mal culto, controllatissimo criticamente, della parola, il poeta si identifica con il grande umanista. Si identifica con il grande filologo, col rinnovatore del concetto stesso di cultura e degli studi, e della filosofia.

Si ricordi ch'egli fu precettore dei figli di Lorenzo il Magnifico. Lorenzo gli affidò il primogenito, Piero, e quindi l'altro figlio, Giuliano, il futuro Papa Leone X. Questo nel 1475. Era l'anno in cui Poliziano giù lavorava alle « Stanze ». E il 1475 e il 1478 segnano i limiti della composizione delle « Stanze ». Le « Stanze » appaiono quindi come il naturale centro della breve carriera del Poliziano: luminosa carriera di poesia e di intelligenza critica della poesia stessa, che respira nelle minime sfumature e armonie d'ogni suo verso.

IL VECCHIO E LA FANCIULLA

Lunga, infinita tra due file di alberi, la strada va come a perdersi nel cielo. Laggiù un paesino fa la sua siesta vicino ad una pozzanghera, nella quale il sole sembra crei con la sua luce come delle piccole onde. Un'allodola sola lassù nell'azzurro, serena, parla della sua vita, mentre tutto tace. Il viandante avanza sotto la sferza del proprio a tratti si ferma e guarda, poi procede di nuovo. Lascia che il vento sfiori la sua testa bianca d'angoscia e di anni, e annega i suoi ricordi dolorosi in quella pace che lo avvolge.

D'un tratto il suo cuore sobbalza, ed egli si ferma tremando, come se si riconoscesse davanti al mistero essenziale e definitivo della sua esistenza. Ai suoi piedi, lì in terra, presso la base di un olmo, e sull'orlo della strada, c'è una fanciulla che dorme un sonno calmo e dolce. Piange per un momento il viandante; poi s'inginocchiò; poi si sedette, e senza staccare lo sguardo dagli occhi chiusi della bimba, le vegliò il sonno. Ed intanto sognava.

Sognava un'altra bimba: quella che era stata la radice stessa della sua vita e che morendo in una dolce mattina di primavera lo aveva lasciato solo davanti al focolare, che presto egli aveva abbandonato per mettersi ad errare per tutte le strade, ormai sradicato dalla sua vita di ieri, per sempre.

Ben presto colei che dormiva aprì gli occhi verso la luce; poi li volse verso il viandante, e, come chi si volge ad una persona conosciuta, gli domandò:

— Siete mio nonno?

Il viandante le rispose:

— E tu sei la mia nipotina?

Si guardarono negli occhi, e la bimba gli disse che allorchè suo nonno col quale viveva — in solitudine, soli — era morto, essa era partita così a casaccio da essa cercando... non sapeva che cosa... forse anche, chissà, una solitudine più grande.

Disse il viandante:

Andiamo insieme: tu a cercare tuo nonno, io, la mia nipotina.

— Ma mio nonno è già morto — disse la bimba.

— Torneranno in vita e sulla strada — rispose il vecchio.

— Allora... andiamo?

— Sì, andiamo. Avanti, verso levante.

— No, a levante; chè giungeremmo al mio paese e non voglio tornare al mio paese, perchè là sono sola. Ed è là che il mio nonno dorme. Meglio a ponente; strada tutta diritta.

— La strada che ho già fatta! — esclamò il vecchio. — Torneremi indietro, dunque? Rifare lo stesso cammino? Tornare ai miei ricordi? Con la faccia al tramonto? No, mai! No, questo no; meglio morire.

— Allora di qua... per di qua, tra i fiori in mezzo ai prati, dove non c'è strada.

E, lasciando a questo modo la strada essi entrarono nei campi, tra i prati fioriti, dove Dio aveva voluto. Ed essa, mentre sceglieva con le sue labbra rosse un fiore di caprifoglio, veniva raccontando di suo nonno, il quale nelle lunghe veglie invernali le parlava di altri mondi, del diluvio, del Paradiso e di Cristo.

— E com'era tuo nonno?

— Quasi come te... era... Soltanto un poco più alto. Ma non molto, beda... Vecchio, e sapeva molte canzoni.

— E la mia nipotina, anche la mia nipotina era presa a poco come te... solo un poco più piccola...

— Parlami di lei, parlami di lei. Il vecchio allora cominciò a raccontare i suoi ricordi. La fanciulla si ascoltava e li adattava ai suoi propri...

Poi:

Un'altra volta... cominciava lui. Ed essa, interrompendolo, gli diceva: « ah sì, ricordo, ricordo...».

— E cosa ricordi?

— Sì, tutto ciò che mi dici, mi sembra accadato a me stessa, come se lo avessi vissuto un'altra vita.

— Chissà! — disse il vecchio, pensoso.

— Ecco un paese, guarda.

Vide davvero, là dietro una collina, fumo di camini. E giunti lassù, videro un villaggetto attorno ad un povero campanile, le campane del quale nei due vuoti parevano come due pupille che guardassero l'infinito. In una spianata un ragazzetto biondo stava attento a due buoi, che brucavano in una pezza. In quale, quasi fessura della terra, pareva lasciasse intravedere un lembo di cielo; e invece lo specchiava! Un cielo sotterraneo!

— Pastore! — gridò il vecchio. — C'è da pernottare costì?

— Quella casa là è vuota — rispose il ragazzo — i suoi padroni emigrarono e ogni non serve ad altro che come rifugio alle volpi. Pane, vino e fuoco qui non si negano mai ai viandanti.

— Dio vi ricompenserà nell'altra vita!

Dormirono in quella casuccia e sognarono: il vecchio, il nonno della fanciulla; e questa, la nipotina che aveva perduto il viandante.

Quando si svegliarono, si guardarono negli occhi e, come in uno stagno, che fa vedere il cielo sottoterra, videro là, nel fondo, i loro sogni.

— Dato che bisogna vivere... Se rimanessimo in questa casa?... La povera casa è così sola! — disse il vecchio.

— Sì, sì; la povera casa! Guarda, nonno, come è carino il villaggio! Ieri il campanile ci guardava fisso fisso come se volesse dire...

Ma suonarono le campane.

— Padre nostro che sei nei cieli! — mormorò il vecchio.

E la fanciulla proseguì:

— Sia fatta la tua volontà, così in cielo come in terra...

Pregarono ad una voce. Poi uscirono di casa e la gente disse loro:

— Voi che sapete fare? Vediamo!

Il vecchio sapeva fare canestri, sapeva accomodare tante cose; le sue mani erano ancora agili; il suo ingegno, industrioso.

Saluti verso la luce, la fanciulla lo sintava, poi accendeva il fuoco, faceva da mangiare. E parlavano dei loro cari e dell'altra vita. Ed era come se le anime di quegli altri, pure sradicate, erranti pei sentieri dei cieli, scendessero verso la luce del nuovo focolare. E li guardavano in silenzio ed erano quattro e non due. O meglio, erano due, ma due ropnie. E così vivevano le loro dolci vite: l'una, vita del cielo e di ricordi, l'altra di speranze terrene.

Andavano la sera sul poggio, e, dietro al villaggio, vedevano profilarsi all'orizzonte, là, in lontananza, dei pioppi che segnavano il cammino della vita. E tornavano a casa cantando.

E così passava il tempo, fino a che un giorno — alcuni anni più tardi — il vecchio udì un alto canto presso la casa.

— Chi è che canta, Maria?

— Forse l'usignolo.

No, questo è un giovane che canta!... Esso abbassò gli occhi.

— Questo canto, Maria, è un richiamo. Chiama te allo vita, me alla morte. Dio vi benedica, fanciulla mia!

— Nonnino! Nonnino! — E lo abbracciava, lo copriva di baci, lo guardava negli occhi, come cercandovi se stessa.

— No, no, quella morì, Maria! Anch'io muoio.

— Non voglio, nonno, che tu muoia; vivrai con noi...

— Con voi, mi dici? Tuo nonno? Tuo nonno, fanciulla mia, è morto.? Io sono un altro!

— No, no; tu sei il mio nonno! Non ricordi quando, nello svegliarmi, lungo la via, e nel raccontarti come ero scappata di casa, mi dicesti: torneranno in vita e l'incontreremo per le strade di questo mondo? Non sono dunque tornati?

— Sì, sono tornati, figlia mia, ma per accompagnarsi lungo il cammino ognuno alla nostra méta. Ora, siamo giunti: tu vai verso la vita. La canzone di quel giovane ti chiama. Io vado dall'altra parte. Tu con lui, ed io con Maria, con lei!

— Con lei, no! Con me.

— Sì, con te! Ma... con l'altra!

— Ah, nonno mio, nonno mio!

— Là ti aspetto: Dio vi benedica, io ho vissuto abbastanza.

E il povero vecchio, il viandante che aveva allungato i suoi giorni, morì quella sera. La fanciulla, con le dita che coglievano margherite, viole e rosolacci, gli chiuse gli occhi, custodì dei sogni dell'altro mondo; glieli baciò, pianse, pregò, sognò, fino a che, udendo di nuovo la canzone della vita, andò da chi la chiamava.

Il vecchio andò sotto terra.

MICHELE DE UNAMUNO

Scrittori nuovi

Non si intende qua raccogliere in poche parole una rassegna di nuovi narratori: chè anzi i giovani meritano particolare discorso sul loro lavoro; si intende piuttosto avanzare qualche considerazione che valga per il fatto in sè dell'abbondanza della nuova produzione narrativa. Nè questo sarà carattere di per sè sufficiente a orientare un discorso: l'abbondanza della produzione è in misura dell'attenzione, delle curiosità, dell'interesse che comunque accompagna simili prove. E tuttavia sarà agevole osservare che, da qualche anno, a una prima spinta innovatrice segue, senza sensibili spostamenti, una fase di discreto, cauto assestamento. Dei libri di narrativa recentemente usciti il più notevole rimane forse la raccolta di racconti di Italo Calvino, nei « Gettoni » di Vittorini. E proprio per Calvino vale quel caratterne di sopraggiunta elaborazione, cui s'è accennato. E vale altresì per altro numero dei « Gettoni » : per « La tigre viziosa » di Sergio Antonielli, un racconto valido, più che nell'invenzione o nei protagonisti, in certa atmosfera ansiosa e liricamente turbata, inquieta, che si accampa soprattutto nella spedizione centrale della tigre verso nuove regioni, e in minori figure, come quella del fanciullo che conduce gli elefanti. Altra volta s'è avuta occasione di osservare, in un più particolare discorso, che interessa per i « Gettoni » di Vittorini, quella specie di legato commento che il direttore conduce di presentazione in presentazione. E che interessa più certamente di recenti prove di scrittori già scoperti dalla stessa collezione, come il Fenoglio e Seminara. Nè, d'altra parte, vere novità ci son venute dal Ceccioli, da Parise, dalla Ortese o dalla Di Falco. Crediamo di poter fare parola d'un racconto, uscito in un'appartata ma notevole collana di «quaderni» della rivista « Galleria ». Dei primi quaderni di questa collana, diamo notizia qua per il racconto « Vogliano avagarci » di Mario Colombi Guidotti : un racconto poco agevole sia per il lettore che — anzi soprattutto — per l'autore. Un racconto che s'accentra a situazioni condotte a impoverirsi di respiro, di ragioni, di forza di continuità, o di interesse. Giovani i protagonisti, e questo aggiunge a certo clima, prima che inventivo o narrativo, psicologico o morale, clima sperimentale, d'esperienze protratte e affidate a una incerta misura di interna resistenza. Che può provocar l'impressione d'una pausa e quasi di una avventura strumentale entro o in vista di disegni diversi. d'altri e diversamente impegnativi racconti. E' notevole comunque la precisione e la insistenza con cui obbediece secura distrazioni a quel tanto, sia pure, come s'è detto, di sperimentale, che sembra aver consapevolmente, deliberatamente scelto in questa prova. E lascia appunto per questo pensare a una maturità che possa risultare in forma tutta diversa appena muti la qualità o l'ordine dell'impegno narrativo. Fatto, il quale rientra poi nel carattere già indicato, d'una pausa e d'una interna revisione che, sempre entro il cerchio degli scrittori nuovi, o giovani, caratterizza i temperamenti più dotati.

ALDO BORLENGHI

I falò di Santa Brigida

Nella « Voce del padre » l'allora esordiente Ugo Canonica veniva incontro al lettore con un mondo dolente, rivissuto attraverso la sensibilità accentrosa di un ragazzo di campagna; mondo, però, che la scrittura lirica dell'autore (d'un lirismo gravato di molte ridondanze) non riusciva sempre a contornar bene. Nella « Storia dei Filanda » il giovane autore aggrediva con coraggio la finzione, producendo un romanzo aspro, disuguale che, senza quell'oscillare fra lirismo descrittivo e tensione drammatica, sarebbe stato uno dei più importanti di vita ticinese.

Sembrava che lo scrittore non sapesse decidersi fra due forme letterarie diverse. Ma crediamo che quell'esitare, che tanto nuoceva alla purezza d'espressione del Canonica, non fosse derivato da dubbio estetico. Canonica doveva vuotare il sacco di un peso di ricordi: un sacco greve ma anche ricco di sensazioni e di sentimenti (questa ricchezza della memoria, del proprio mondo interiore spiega la costanza dello scrivere nel nostro narratore); Canonica doveva sfogarsi, ma, in che modo? Nella « Voce del padre » egli escogitò la formula di una confessione, fortemente introspettiva e narrata. Nella « Storia dei Filanda » i ricordi, le osservazioni diventarono intreccio e dialoghi. Quei dialoghi inesperti, ma suggestivi, che troveremo poi il loro posto in quattro radiodrammi.

Un po' più libero nella scelta e fattosi la mano dello scrittore. Ugo Canonica ci ritorna con un nuovo libro: « I falò di Santa Brigida ». Stavolta l'autore ha fatto una pittura, delicata, minuziosa, leggermente trasognata, un quadro agreste, come li abbiamo conosciuti nelle opere di « Nonna Mosè ». In vecchia pittrice statuitstenee.

Argomento dei « Falò di Santa Brigida » è la vita di un piccolo ticinese trapiantato in una grossa borgata dell'Emmenthal lucernese. E' la nostalgia dei meridionali che si ravviva sorseggiando una chicchera di caffè nero o leccando il sorbetto di Nongnagrisa; ma è anche la scoperta e la caratterizzazione del paesaggio e delle genti dell'altopiano svizzero-tedesco.

Una pittura soave, unica, forse, nella lingua italiana, ma che non dovrebbe disgiungere anche a un tedesco, di un modo da noi appeso incompreso o valutato soltanto nei suoi lati negativi. Senza fortunare all'autore riesce individuare la nostalgia dell'emigrato nostro e la mentalità del transalpino; i limiti di una mutua comprensione. Dai fondali della memoria Ugo Canonica ha pescato i colori più dolci; egli ha sbalzato i contorni con sobria eleganza; siamo felici, per tutto questo, di salutare in lui uno scrittore dalla voce ben definita e ferma.

Ai « Falò di Santa Brigida » seguono brevi narrazioni di ambiente ticinese, dove risppaiono i difetti del Canonica anteriore, prevalendovi la denuncia sull'evocazione.

Il libro è il sesto uscito presso « Il Roccolo », e come i precedenti volumi si presenta in veste linda e decorosa (un disegno decorativo di Pietro Salati orna la sopraccoperta) di stampa nitida ed accurata.

GUALTIERO SCHOENENBERGER