



**ELIO CHINOL NARRATORE,  
RIPROPOSTO DA PEPPINO GROSSI  
GIUSEPPE GRILLI**

Verso la fine della prima decade del 2000 lasciata Pisa e i suoi magici tramonti sul Lungarno, sul lungarno dove ha sempre abitato Francesco Orlando e la sua presenza dava un senso di splendido occaso di qualcosa che si andava inesorabilmente spegnendo, arrivai a Roma. Della città che io identifico con Napoli per via di una vicinanza che dura almeno dalla conquista alfonsina, scelsi subito il luogo. Era l'Università in cui avrei finito i miei giorni di insegnante più nomade che pervicace nella accettazione della realtà nuova e moderna. Fu Roma Tre. In verità la scelta veniva determinata dalla prossimità della sede al mare. E in verità nella delegazione di via Ostiense la brezza che viene dal porto antico specie in certi giorni è davvero vivace. Come diceva Giancarlo Mazzacurati, nel momento in cui lasciai l'amata collina di Posillipo per una sede che sarebbe durata fino alla fine, questa fu Pisa: in una città lontana dal mare non sarebbe mai andato. Il mare, poi nel suo caso era, aveva il sapore della casa madre, perché la splendida signora che lo aveva fatto nascere, era, per l'appunto, pisana. Tra tante conoscenze o memorie di Napoli vi trovai anche Caterina Ricciardi che mi riportò nel ricordo a Elio Chinol, di cui Ricciardi era stata vicina negli studi e nell'amicizia. Chinol era per così dire il *segundo de abord* nell'Istituto di Filologia Moderna che affacciava nel cortile del Salvatore già nella zona alta del palazzone che ospitava l'Università di Napoli a cui in quel tempo non era stato ancora allegato il nome di Federico II. Tuttavia immutata è rimasta la contiguità con la sede dell'Accademia di Lettere Scienze ed Arti e quindi delle *vestige* dell'Accademia Pontaniana. Il capo indiscusso era infatti Salvatore Battaglia. Siciliano immenso, anche nel fisico, era nei giorni di pioggia inseguito dal Bidello – personaggio eduardiano – che col braccio teso e lui arretrato

provava a proteggere Battaglia dall'inclemenza del cielo. È un ricordo grato e indelebile perché, alla fine del mio soggiorno in quella porzione affascinante delle mura e degli spazi aperti, quella stessa scena teatrale la rividi a Barcellona, reinterpretata magistralmente da Martí de Riquer e dal capo dei bidelli della Facoltà di Lettere. Forse con un'attenuante: al grande Maestro catalano mancava un braccio, disperso nella Battaglia dell'Ebro e mai più ritrovato. I due, nel nome della fede fascista (o simulfascista) furono costretti a farsi amici nel 1939, già nei primi mesi dell'epilogo della guerra 1936/1939.

Di Chinol, di cui si diceva fosse il solo amico di Battaglia, si sapevano due cose fundamentalmente: che fosse veneto e che era un grande anglista diverso e appartato dai mostruosi Mario Praz e altra genia. Di questa qualità egli volle peraltro dare una qualche memoria in un lavoro che affidò ormai in età tarda a Laterza, con una versione dei sonetti di Shakespeare di cui vorrei ricordarne almeno uno, quello dedicato all'autunno, cioè alla fase finale della vita, di ogni vita<sup>1</sup>. Lui, giocatore di calcio in gioventù, nel Treviso o nella Spal, tuttavia si imponeva con un fisico non meno singolare di quello esibito dal catanese Battaglia. Come è capitato anche ad altri professori italiani, sentì la tentazione di farsi autore. Deriva sempre avversata da Battaglia e trasferita da Riquer in una forma di saggio fatto romanzo con esiti splendidi e ineguagliabili com'è il capolavoro *Quinze generacions d'una família catalana* che il è monumento più alto della letteratura legittimista europea di tutte le epoche. Al Chinol scrittore dedicò un breve saggio un professore di filosofia del liceo di Cassino negli anni settanta in uno snodo importante della letteratura napoletana, quando una decadenza lenta eppure profonda, spesso occupata da straordinarie eccellenze in cui la cultura napoletana è presente e pervasiva

1 Ecco nella versione di Chinol affiancata al testo originale:

<p>That time of year thou mayst in me behold,          When yellow leaves, or none, or few do hang          Upon those boughs which shake against the cold,          Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.          In me thou seest the twilight of such day,          As after sunset fadeth in the west,          Which by and by black night doth take away,          Death's second self that seals up all in rest.          In me thou seest the glowing of such fire,          That on the ashes of his youth doth lie,          As the death-bed, whereon it must expire,          Consumed with that which it was nourished by.          This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,          To love that well, which thou must leave ere long.</p>	<p>Quel tempo dell'anno puoi in me vedere          Quando poche gialle foglie pendono dai rami          Tremanti contro il gelo, nudi cori in rovina,          dove prima dolci cantavano gli uccelli.          In me vedi il crepuscolo di un giorno          che a occidente svanisce frettoloso,          presto inghiottito dalla nera notte,          sorella della morte, che tutto sigilla nel riposo.          In me vedi il baluginio di un fuoco,          sulle ceneri della sua giovinezza caduto          come sul letto di morte dove dovrà spirare,          da ciò che prima lo nutriva ormai distrutto.          Questo vedi, che ancor più ti fa amare          Chi tu ben presto dovrai lasciare.</p>
--	--

in opere scritte da non napoletani: *La pelle* di Curzio Malaparte e *L'isola di Arturo* di Elsa Morante. In realtà dopo *Ferito a morte* di Raffele La Capria del 1961, splendido reportage su Palazzo Donn'Anna quasi una prima pietra ancora inconsapevole, esplode la novità di una letteratura risorta, a cui davano vita tra altri i precursori Fabrizia Ramondino ed Erri De Luca per poi passare il testimone alla gente del cinema, da Mario Martone in poi. D'altronde l'esordio di Martone, *Morte di un matematico napoletano*, è opera a quattro mani scritta e pensata in simbiosi con la Ramondino. Chinol, forse con minor genio della Ortese o di altri dette anch'egli un suo contributo a quella ripresa. Se ne accorse il professor Grossi in una recensione che piacque a Chinol da cui scaturì un breve scambio di lettere che sarebbe stato bello riprodurre se l'autore vivente del carteggio – Grossi – l'avesse permesso. La sua nota critica apparsa sul numero 2 della rivista *Studium* (1975) riproduco qui di seguito.

GIUSEPPE GRILLI

### La "ricerca" di Chinol

*La vita perduta*, con cui Elio Chinol esordì due anni fa come narratore nella collana «Il labirinto» della Mursia, e che ora ristampa nelle edizioni economiche della Longanesi, è libro apparentemente dimesso, nella sostanza ardito, teso com'è al recupero esistenziale e linguistico del mondo provinciale della sua fanciullezza.

Chinol sa perfettamente che il dialetto trevigiano (le vicende del romanzo sono ambientate nella Treviso degli anni trenta) non è soltanto il modo in cui si è espresso quel mondo, non è, cioè, soltanto un fatto strumentale, ma è quel mondo stesso. Ora uno scrittore serio (e Chinol lo è), che non voglia fare dell'arcadia o della prosa d'arte, deve necessariamente descrivere la realtà che conosce, che ha vissuto, che lo impegna. E se questa realtà è un mondo dialettale, recuperarla significa risolvere il problema del dialetto, portarlo ad espressione, altrimenti è «vita perduta». In questo senso, il libro è ardito; ma non è velleitario, perché il tentativo di Chinol mi sembra perfettamente riuscito.

Sulla questione dei rapporti fra dialetto e lingua ha scritto un magistrale saggio Mario Pomilio<sup>2</sup>, il quale ha rico-

2 M. Pomilio, *Dialetto e linguaggio*, in *Le ragioni narrative*, 1960, n.2; poi ristampato in *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967.

nosciuto la esistenza di « un problema di integrazione del linguaggio dal basso », ma anche dell'altro, quello «dell'integrazione dall'alto». « In sostanza », dice Pomilio, «si tratta ancora, per noi, per il nostro romanzo, d'uscire non soltanto dalla fissazione degli stili operata dal rondismo e in genere da tutto il novecentismo, ma anche, lo si è già detto, dal re-taggio pseudocrociano d'una distinzione troppo decisa tra linguaggio rappresentativo e linguaggio culturale»<sup>3</sup>.

Ora, il rischio dell'uso del dialetto è quello di rimanere prigionieri di una formula, di una «regressione mimetica», di un mezzo espressivo, il dialetto appunto, che, nella allettante ricchezza idiomatica, nasconde una profonda povertà linguistica. Accade così, e cito ancora Pomilio, che « al dover essere stilistico, all'intelligenza ordinatrice che si serve del linguaggio per aggredire conoscitivamente la realtà e impegnarsi a modificarla, succede la fede nell'informale del parlato, il processo regressivo di chi accetta la regola dal di fuori, come se l'artista dovesse in ogni caso cercare una convalida nella sua capacità di identificarsi con esso: come se la controprova del bello fosse in esso, nel parlato, o, meglio, nella misura in cui l'artista vi si subordina lasciandosi risucchiare; e, in definitiva, il fatto estetico consistesse nella adeguazione camaleontica all'indistinto idiomático, e non invece nell'illuminazione metaforica che rompe i suggelli naturalistici del parlato, scoperchia le volte chiuse delle frasi fatte e dei modi gergali, e fa lingua, stile, poesia »<sup>4</sup>.

Insomma, Pomilio non rifiuta l'apporto vivificante del dialetto nella lingua, ma mette in guardia, da un lato, contro i «dialettali oggettivi» che non tendono alla trasfigurazione, non accettano, a fianco al «certo» del dialetto, il «vero» della lingua; e dall'altro lato, contro coloro che tentano soluzioni mistilinguistiche, servendosi, ad esempio, della lingua, nella parte narrata, e del dialetto, in quella parlata di un romanzo.

Tornando a Chinol e a *La vita perduta*, dico che egli è proprio nel cuore del problema: si rende conto, cioè, che la difficoltà è nel distaccarsi dagli schemi chiusi del dialetto conservandone, però, la poesia e la freschezza; e la soluzione è in una distruzione-conservazione dialettica, da operare sul piano linguistico, a cui, essenzialmente, è affidata la possibilità di esprimere, nella maniera universalmente aperta dell'arte, la fedeltà ad un chiuso mondo provinciale e dialettale.

La lingua di Chinol, aperta ad espressioni dialettali e gergali, mostra una straordinaria capacità di articolazione e di creazione, perché conserva l'andamento irriflesso del

3 M. Pomilio, *Contestazioni*, cit., p.50.

4 M. Pomilio, op.cit., p.52.

dialetto, che diventa ricchezza espressiva, però, perché rivissuto e recuperato in maniera non dialettale. Tale lingua consente all'autore di riscoprire, nelle pieghe della memoria, il mondo sepolto di un quartiere di Treviso, una settentrionale «provincia addormentata», dove si consuma lentamente la vita di una folla di personaggi ordinari, quasi tutti segnati da tic psicologici e morali, retaggio di un passato tormentato: vedove, zitelle, ubriaconi, perdigiorno, giocatori, prostitute. Un variopinto mondo di miserie materiali e morali, che viene guardato con occhio ironico e nello stesso tempo benevolo dall'io che narra in prima persona, che è, poi, anche uno dei protagonisti della vicenda. È un mondo amato e canzonato, che richiama alla mente, ma con le dovute differenze, certi spaccati di vita napoletana descritti da Marotta. Le vicissitudini amare e le piccole gioie di questi personaggi, le traversie e la stessa morte di alcuni di essi sono raccontate con partecipazione serena e distaccata, sicché il dolore, decantato e purificato, non è mai disperazione, e l'ironia salva la narrazione dalle secche del sentimentalismo e del fumettismo.

In questa folla di personaggi, le cui vicende ora si intrecciano, ora si snodano parallele, spiccano due ragazzi: Ceo, a cui, nei primi capitoli, sembra rivolta maggiormente l'attenzione dell'autore: e un altro, di cui non si fa mai il nome, ed è, poi, quello che narra in prima persona.

Ceo è «di natura fantastica», chiacchierone, bugiardo; vive alla giornata, sogna, immagina, costruisce castelli in aria. Conosce anche lui attimi di disperazione, « ma per lo più il Ceo vive ancora nel sogno della cosa, che è poi la misura della sua perfezione ». Finirà per rimanere in quel mondo provinciale in cui è nato, a ridere della sua miseria, a difendersi inutilmente dal grigiore del suo destino con la carica inesauribile della sua fantasia.

L'altro protagonista, l'io narrante, la cui vita, fino ad una certa età, è legata a quella del Ceo, prenderà una strada diversa. Le esperienze, un tempo comuni ai due ragazzi, divergeranno: il secondo compirà i suoi studi, si maturerà nella scoperta dell'amore e dell'arte, e comincerà a guardare il mondo in cui fino ad allora è vissuto con occhio molto più critico, anche se sempre benevolo.

Con consumata scaltrezza narrativa (che non scade mai, però, nel mestiere vero e proprio), Chinol sembra aver voluto dare prima l'orchestrazione e poi il motivo vero e proprio. Ha indugiato nella descrizione dell'ambiente, delle figure, dei personaggi minori e minimi, e ha fatto, poi, emergere, negli ultimi capitoli, il protagonista (con carat-

teri, credo, molto autobiografici), il quale, pur partecipando delle virtù e dei vizi di quel mondo, riesce a coglierne i valori e i limiti con razionalità ed ironia. È lui che pone il problema esistenziale in termini linguistici; è lui che vede il dialetto come qualcosa di cui bisogna liberarsi, se lo si vuole veramente conservare.

Chinol è uno dei nostri migliori anglisti, e la sua notorietà è affidata ai saggi su Poe, su Eliot, su Shelley, su Coleridge, alle sue traduzioni shakespeariane. Ma io credo che «La vita perduta» gli sia caro quanto e, forse, più di quelli, perché è per lui una ricognizione di sentimenti e di affetti, un bilancio, un esame di coscienza, che il pudore ma anche una certa scaltrezza letteraria gli hanno consigliato di fare con garbata, a volte crepuscolare ironia.

Peppino Grossi  
(saggista)