**Zeitschrift:** Quaderni grigionitaliani
**Herausgeber:** Pro Grigioni Italiano
**Band:** 29 (1959-1960)
**Heft:** 3

**Rubrik:** Narrativa italiana 1958

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Piero Chiara

# Narrativa italiana 1958

Nell'affrontare, e con quale ritardo, l'impegno di questa rassegna annuale della narrativa italiana — rimasta al 1957 — si vorrebbe tener conto, almeno indicativamente, di quanto è nel frattempo avvenuto: vedasi *Il Gattopardo* e altri libri meno notevoli che entreranno nella rassegna del '59. Ma il discorso generale sulla narrativa di questi anni non cambierebbe, tanto è vero che una rondine non fa primavera.

Ancora impegnati in una narrativa che vorrebbe partecipare alla vita sociale e politica, e addirittura determinarla, i giovani scrittori italiani non osano abbandonare la loro missione di «responsabilità» per entrare nel corpo vivo dell'arte dello scrivere, senza pregiudizi e senza pretese che non siano quelle di una invenzione autentica, capace di rappresentare davvero i fermenti intellettuali di un'epoca che per ora vive ancora sulle rendite, precarie, del passato prossimo.

Giacinto Spagnoletti, sul finire del '58, scriveva: «È facile supporre quali spontanee adesioni e proposte si formino nella mente di un giovane scrittore alla idea che la civiltà occidentale e quella orientale, il liberalismo, il socialismo e la Chiesa Cattolica attendano, ciascuno dalla propria parte, i segni della sua testimonianza».

Tanto, o poco meno, credono di essere destinati a dare molti giovani scrittori italiani; e in tale inane impegno disperdono le forze costruttive di una nuova letteratura che deve cercare innanzi tutto nuovi risultati espressivi e non limitarsi a calare i contenuti del momento nei vecchi schemi frettolosamente ribattezzati con facili «ismi».

Così il gioco si fa lungo e l'attesa si protrae. Ma nostro compito è intanto la catalogazione — più o meno precisa — di quanto si pubblica, con quel tanto di buona volontà e di ottimismo che un espositore alla buona deve mettere nel presentare uno spettacolo.

Faranno eccezione a quanto si è detto avanti, come sempre, quelle poche opere di giovani dove l'approfondimento delle più alte ragioni dello scrivere appare più validamente tentato, e quelle altre poche ma efficaci presenze di scrittori che hanno già partecipato a delineare un'epoca — e che ancora operano su questa — come Bernari, Gadda, Comisso, Buzzati, la Manzini, Landolfi e Angioletti, tanto per nominare quelli il cui nome è ricorso nelle cronache letterarie di questo 1958 che ci rimane da esaminare. Sono, suppergiù — gli uni e gli altri, giovani e anziani — quelli che figurano nel seguente panorama, con le involontarie, inevitabili omissioni.

E tutto il resto è silenzio.

Da parecchi anni BONAVENTURA TECCHI andava scrivendo storie di animali, ricercando nel sentimento della natura il senso di un vivo legame con gli uomini. Ora ha raccolto in *STORIE DI BESTIE* (Editore Bompiani, Milano) i suoi saggi di «animalista» cominciando con la storia di un parroco di campagna che «*vivendo ogni giorno a contatto con gli uomini e le bestie aveva dovuto porsi il problema della felicità degli animali e della brevità della loro vita*».

Negli altri racconti che compongono il suo bel libro, Tecchi spazia in una vasta e sensibilissima escursione psicologica tra cavalli, muli, uccelli, gatti e pesci. L'intento morale affiora continuamente dalle favole e trapunge tutta la sua ricca inventiva che nel lungo contesto tra l'uomo e il mondo animale, ha saputo far brillare una saggezza e una pietà profondamente umane.

* * *

FORTUNATO SEMINARA è lo scrittore calabrese del quale si è già parlato nelle annate precedenti e che di tempo in tempo riappare con opere che possono essere collocate fra le più autentiche dalla letteratura meridionalistica contemporanea, e proprio perché immuni dalla rettorica populistica e dalle amplificazioni. Ha pubblicato ora *LA FIDANZATA IMPICCATA* per il *Sodalizio del libro* di Venezia. Nel nuovo romanzo è ancora un piccolo proprietario terriero calabrese il protagonista della vicenda. E sullo sfondo del paesaggio a lui caro, e al ritmo sereno del lavoro della terra, si profila ancora un sottile dramma amoroso: quello di un fidanzamento contrastato. La fidanzata, Laura, che perisce tragicamente, lascia consegnata ad un diario la sua storia segreta di ragazza agitata da un sangue furente che le remote leggi della morale e della tradizione non riescono a contenere dentro i limiti di un ordine antico.

Come nei libri precedenti Seminara persegue una sua rigorosa fedeltà all'imperativo morale e sembra riscattare i facili miti meridionalistici riportando tutta la vicenda, e i modi stessi della sua narrazione, sopra un modulo universale.

Ed è certamente questa la strada per la quale può incamminarsi una particolare letteratura che l'opera del Verga e di Corrado Alvaro avevano già spinta al di fuori del folklore e verso l'impegno costruttivo al quale hanno risposto scrittori come Vittorini e Brancati, e dei quali Fortunato Seminara può essere considerato un continuatore dotato di caratteri propri e di una sua netta originalità.

* * *

Presso l'editore Laterza di Bari, ANNA MARIA ORTESE ha pubblicato un suo servizio giornalistico sulla metropoli lombarda: *SILENZIO A MILANO*. Si tratta dell'incontro di una acuta sensibilità femminile col problema di una civiltà industriale non facilmente comprensibile. Staccata dalla forma che aveva caratterizzato i suoi racconti napoletani, la Ortese ha tuttavia usato largamente delle sue facoltà inventive ed immaginative per offrirci una visione socialmente risentita della città dove tutto sembra correre verso il danaro e verso la precaria felicità.

Efficace come sempre nella descrizione e nella accentuazione di ogni dato che si offra alla sua avida parola, la Ortese è riuscita a darci un saggio di vita contemporanea che può essere accolto come una visione parziale, ma artisticamente valida, di una complessa situazione che per più lati le sfugge.

* * *

È da segnalare la ristampa per il *Sodalizio del libro* di Venezia di un romanzo di GIOVANNI COMISSO già apparso nel 1953 e ormai irreperibile. *IL DELITTO DI FAUSTO DIAMANTE.*

Di Giovanni Comisso per l'editore Rebellato di Padova, è apparso nell'annata un altro volumetto di versi e di annotazioni frammentarie: *LA VIRTU' LEGGENDARIA.*

La presenza di Giovanni Comisso si ripete così con meravigliosa tempestività di anno in anno, tracciando un proprio segno preciso che resterà fra le più caratterizzate espressioni di vita e di letteratura di questo mezzo secolo.

* * *

La narrativa del dopo-guerra ha avuto in CARLO CASSOLA una delle più felici apparizioni. L'indimenticabile Fausto, protagonista del romanzo *Fausto e Anna,* ci ha abituati ad accettare il nuovo realismo narrativo sull'unica linea possibile: quella di Bilenchi, di Pratolini, di Bigiaretti e di Giorgio Bassani. Cioè secondo una problematica dominata dal fatto narrativo e quasi assorbita nel flusso degli eventi e dei fatti raccontati. Il nuovo volume comprende due racconti e va sotto il titolo del primo di essi: *IL SOLDATO* (Editore Feltrinelli, Milano). Nel primo racconto è narrata la storia dell'amore tra un soldato settentrionale e una ragazza del popolo in una piccola città centro-meridionale. Nel secondo racconto lo scrittore si effonde invece intorno ai semplici affetti di una donna di paese, senza una trama precisa ma ricavandone alla fine «un senso dolce e struggente di vita».

* * *

Un nuovo romanzo di CARLO BERNARI, *AMORE AMARO,* (Editore Vallecchi, Firenze) si è aggiunto all'opera di uno scrittore che ha ormai precisato contenuto e linguaggio ad un punto così nettamente individuabile da consentire intorno al suo nome una storia di convenzione critica che fa risalire a lui, e al suo romanzo *Tre operai,* l'inizio di un autentico nuovo realismo e di un *impegno* che fu poi la scoperta di tutti.

Come in *Tre operai* non era lecito cercare un'esaltazione o un compianto per la classe operaia che reclinava il capo davanti al fascismo sopraggiungente, così ora sarebbe altrettanto pretestuoso cercare in *Amore amaro* altro che la storia di un uomo (anche se si tratta ancora di un operaio in ascesa verso la posizione borghese) irretito dal sentimento e condotto per mano da un destino non lieto, attraverso vicende ed ambienti che rispondono in tutta verità al mondo piccolo borghese italiano, con le sue povere speranze e le sue malinconiche soluzioni di vita.

La vicenda ha per sfondo Roma negli anni del regime fascista ma con determinazioni che sono puramente psicologiche e di riflesso onde inquadrarvi l'infelice amore di un operaio per un'anziana e seducentissima vedova. Ugo, che è il giovane protagonista, non riesce a fissare, a stabilizzare come vorrebbe, i caratteri di un sentimento che gli sfugge per ragioni pratiche, banali, come la differenza d'età o un lieve difetto esteriore della donna, la quale dopo le prime facili effusioni, si sottrae alla sua onesta passione per prudenza e saggia previsione dell'avvenire.

L'argomento del racconto sembra assai comune e senza dramma. Ma è incredibile come l'arte di Bernari vi sappia operare profondamente, rivelandone tutto il contenuto di emozionante umanità; come vi scopra — attiva e vibrante — la materia di cui è fatta la tristezza del mondo: l'amarezza dell'amore che si perde, della vita che si sciupa invece di farsi piena e forte, ricca di gioia e di dolore ma vera, intima, e di un sapore preciso.

Carica di riminescenze forse autobiograficamente riassunte a distanza di anni (ma trasposte in un personaggio che ha vita propria), trapuntato da un mesto umorismo e tutto vivificato da uno stile agile, semplice, magistralmente aderente all'atmosfera del racconto, *Amore amaro* è tra le cose più felici uscite di mano ad uno scrittore che può diventare un classico di quest'epoca: ed è fra le opere che meglio definiscono un genere in tutta nobiltà dei suoi attributi.

Riportiamo un dialogo finale tra il protagonista Ugo e Vittorio, il figlio della vedova amata e perduta:

— Non mi hai chiesto ancora della mamma.

— Già — finsi di riscattarmi da un'involontaria smemoratezza: — come sta?

— Sta bene. Oggi si è sposata.

Mi sentivo addosso il suo sguardo, che mi faceva sbandare come se procedessi ad occhi chiusi, finché Vittorio non mi prese sotto il braccio: — Non pensarci più — mi sussurrò nell'orecchio.

— E chi ci pensa più — gli risposi aspro con un amaro sorriso.

— L'amavi? ora me lo puoi dire, ho diciotto anni.

— Sì, e non ho mai fatto nulla per nascondertelo.

— Allora con me ci venivi solo per far contenta lei?

— In un certo senso. Ma le cose non stanno esattamente così — mi difesi: — Come spiegarti? ad un certo punto, ecco, mi sono sentito al tuo fianco, come... come un padre.

Mi diede prima una gomitata poi mi strinse di nuovo il braccio:

— Ma va, padre tu... ti sei scordata la cagnara che abbiamo fatto insieme per Trastevere, per i Borghi... Be' ma non pensarci, tanto oggi s'è sposata.

— A che fare? Mi ci vedi a me, grande e grosso, al matrimonio di mamma? Lei anzi

— Me l'hai già detto... E grazie dell'informazione — dissi adirato. — E tu non ci sei stato al matrimonio?

ha fatto il diavolo a quattro, come ci teneva che ci andassi!

— Hai fatto male — lo ripresi, — dovevi andarci!

— Nemmeno legato! — protestò Vittorio vivacemente: — perciò ho voluto stare con te oggi. Per distrarmi e non vedere nessuno di quelli di casa. Era necessario per lei sposarsi, non per me. Figurati, cominciava anche a vedersi...

— A vedersi che cosa? — lo fermai.

— La pancia, no? — fece lui in un tono così naturale che mi agghiacciò: — Era ormai al quarto mese! E quando si decideva, se non lo faceva subito?

Ammutolii, la gola mi si stringeva, un formicolio nel braccio che Vittorio teneva sotto il suo mi avvertiva che il cuore si confondeva nei battiti; facemmo così un bel tratto di via Flaminia senza parlare. Infine fu Vittorio a rompere quel penoso silenzio:

— Ma non credere che non ti amasse anche lei... Sapessi i pianti che s'è fatti quella povera donna per te.

— Per me? — insorsi — e che le facevo di male, io?

— Semplicemente che eri troppo più giovane di lei... Ha quasi quarant'anni o non lo sai? E tu?

— Lo sai bene che ne ho trenta, a momenti.

— Te la figuri mamma, fra dieci anni, quando non potrà più camminare?

— Che c'entra? — mormorai.

— C'entra, lascia perdere, te lo dico io che c'entra... Io una donna di dieci anni più vecchia, e malata per giunta, non me la sposerei mai.

— Dici così ora — mormorai avvilito: — perché non sai cosa significhi essere innamorati ».

* * *

Alle ormai note « *Storie Ferraresi* » di GIORGIO BASSANI se ne è aggiunta nel '58 una nuova: « *GLI OCCHIALI D'ORO* » (Editore Einaudi, Torino). È la storia di un giovane israelita e della tragedia del suo popolo, vista nell'ambiente di una città italiana ed attraverso un costume di vita borghese che non può difendere dalla antica minaccia quelle famiglie che un destino di crudeltà riprenderà nel gioco di un'oscura sorte.

* * *

I *SESSANTA RACCONTI* di DINO BUZZATI, raccolti in un bel volume dell'Editore Mondadori, ripropongono l'importanza eccezionale di questo scrittore la cui caratteristica saliente, (o meglio il segreto della sua affascinante maniera) è forse da ricercarsi in una regola: o nella legge che determina la sua creazione artistica. Definirla non è facile, ed invano si ricorre a Kafka, al surrealismo, all'espressionismo, onde risalire alla norma di un così calibrato mezzo narrativo. La regola sta forse in una poetica non apparente, cioè nel segreto eccitamento di una mente che produce per suddivisione progressiva, arrivando non alla creazione di una super-realtà ma alla deformazione del fatto secondo logiche e controllate operazioni della fantasia, ed alla scoperta di una sub-realtà che è sotto a quella apparente, ma più vera perché più prossima, più aderente al meccanismo misterioso del fatto. Ancora di Buzzatti sono i *Diciotto racconti* stampati da Bino Rebellato a Padova quest'anno. Di questi, particolarmente notevole è quello che si intitola « *L'altra Venezia* ». In esso è descritta quell'altra Venezia che al visitatore può capitare di scoprire per un felice caso. Ed è una Venezia di sogno, sprofondata nelle stagioni antiche, che appare sulle acque di occulti canali simili ad un fantasma del passato. Non è quella ufficiale, segnata sulle carte topografiche e sui registri catastali; ma è — dice Buzzati — un'altra, « segreta e probabilmente anche proibita, compenetrata nella prima ».

Allo stesso modo la sua realtà è un'altra, sottostante, segreta se non proibita, compenetrata della realtà comune eppure diversa, irraggiungibile e perciò attraente e fascinosa, tanto ricca di tutto ciò che si può sognare o desiderare. E la strada di questa realtà Buzzati la trova sempre con estrema sicurezza, con la stessa sicurezza con la quale il poeta trova, un verso dopo l'altro, le sue immagini e le sue armonie altrettanto segrete e misteriose, altrettanto preesistenti, e pur regolate da un ritmo o da una legge di apparente semplicità.

* * *

Un giovane che negli anni del dopoguerra ha chiarito e proposto con un certo vigore il proprio mondo poetico, è G. A. CIBOTTO; che dopo varie prove non tutte convincenti ci presenta con *LA CODA DEL PARROCO* (Editore Vallecchi, Firenze) una serie di racconti nei quali si dimostra « un impegno morale, una coscienza, una generosa e limpida disposizione a guardare la vita non tanto nella

parvenza degli aspetti esterni, ma a scrutarla nel nucleo misterioso degli affetti, nell'intimo dell'esperienza da cui la narrazione stessa è dettata».

Con un suo ostinato candore Cibotto va alla ricerca di un mondo che vorrebbe spiegare a se stesso attraverso simboli elementari di vita e vi riesce spesso, per sé e per il lettore, proprio nel giro apparentemente stentato di questi racconti dei quali i più riusciti sono certamente il terzo: *L'uomo del rimorchiatore* e l'ultimo: *La coda del parroco.*

* * *

La scrittrice GIANNA MANZINI, il cui nome ricorre senza contrasti da più di vent'anni nelle cronache letterarie, è giunta anche lei al volume di racconti con *CARA PRIGIONE* (Editore Mondadori, Milano). L'estensione di questi racconti lungo un notevole percorso di tempo, permette al lettore la ricostruzione di un processo formativo del mondo della scrittrice, nel quale è agevole rinvenire il meglio della sua ispirazione e della sua esperienza letteraria. Il volume raccoglie infatti una buona parte dei racconti scritti dalla Manzini tra il 1929 e il 1953, ed è quindi importante nella storia di quella che è certamente, con Antonia Pozzi, la più significativa apparizione della letteratura femminile del nostro tempo.

«Vocazione, — scrive Ferdinando Virdia — coscienza, responsabilità, che sono poi espressione di una vibrante esperienza femminile; spesso dolorosa, ricca all'estremo di trepidazione e di sgomento ad ogni sua nuova scoperta...» E ancora «La Manzini è sempre alla ricerca di una verità umana più profonda e sincera di quella che non appare alla superficie. Essa sembra dirci che quella verità non è tanto nelle cose quanto nell'interno di una storia umana che può nascere (si pensi al racconto *Cara prigione)* dal gesto di una bambina che si guarda la mano contro luce, per offrirci il segno della lunga presenza della morte che accompagna una vita; ma che può nascere altresì da un altro segno qualsiasi, da un abbandono, dalla presenza improvvisa ed illuminante di un ricordo, dal sopravvivere di una speranza...»

* * *

Sempre sorprendente e fantomatico, TOMMASO LANDOLFI appare quest'anno con un lungo racconto dal titolo *OTTAVIO DI SAINT-VINCENT* (Editore Vallecchi, Firenze). Partito dal realismo magico di Bontempelli, Landolfi ha saputo arricchire il proprio gioco intellettuale includendovi una sua esasperazione barocheggiante e giungendo ad effetti di «brivido». Senza la sua esperienza letteraria cosmopolita, il Landolfi avrebbe potuto finire dentro il groviglio delle intenzioni e dei tentativi che la provincia italiana ha visto tante volte nascere e morire. Ma Landolfi ha l'occhio attento e l'orecchio esercitato. Ed in questo ultimo libro porta a chiarezza nuova il suo gioco d'azzardo e la sua diabolica inventiva, nel quale i risultati, pur sembrando meno profondi, sono sempre dominati da una specie di disprezzo della vita e rifugiati in un'invenzione che sembra eluderla per poi raggiungerla di sorpresa, nelle sue determinazioni più suggestive e misteriose.

* * *

L'Editore Einaudi ha dedicato un «Supercorallo» al nuovo romanzo di P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *LA CALDA VITA.* Scrittore periferico come tutti i

triestini da Stuparich e Slataper (Svevo e Saba sembrano appartenere ad un ambito più vasto), Quarantotti Gambini ha svolto da *Le trincee* a *L'onda dell'incrociatore* e fino a questo nuovo romanzo, una ricerca nella quale si riflettono situazioni e problemi delle generazioni morenti e nascenti sulle quali è caduta l'osservazione dello scrittore e si è realizzata la sua capacità di indagine e di chiarimento.

Sempre in chiave «triestina», Quarantotti Gambini anche questa volta ha saputo impostare nel racconto i suoi problemi con quella urgenza di soluzioni definitive che è stata la caratteristica del suo tempo e della particolare civiltà nella quale egli ha operato con tanto impegno e con risultati che ormai sono acquisiti alla più vitale letteratura nazionale.

* * *

G. B. ANGIOLETTI meriterebbe una definizione nuova e diversa da quella di saggista o di narratore. Tanto la sua indagine letteraria sa sollevarsi dalla schematicità di una comune critica, per arrivare a far parlare le carte nel contesto con la sensibilità e l'intelligenza dell'epoca che egli impersona meglio di qualunque critico di cattedra o di rivista. Per questa sua virtù, che gli è universalmente riconosciuta, G. B. Angioletti è il migliore e il più convinto difensore di una letteratura e di una cultura eropea, e di una fede letteraria, che senza di lui sarebbe avventura fuori da quelle certezze e da quei ragionevoli criteri che egli ha saputo quasi insensibilmente tradurre in una norma sicura. Perciò le sue nuove «Carte parlanti», che l'Editore Sciascia ha raccolto sotto il titolo *L'USO DELLA PAROLA*, vanno accolte come uno dei più validi documenti del tempo e come la viva testimonianza di una coscienza letteraria in cui si specchia il meglio della nostra età.

* * *

Quando nei «Gettoni» dell'Editore Einaudi apparve il libro di GIOVANNI TESTORI, *Il Dio del Roserio*, fu inevitabile pensare che al romanesco Pasolini si venisse contrapponendo un milanese Testori, meno ambiguo ma forse più giustificato come ricercatore di un'anima popolare che la buona letteratura aveva sempre disprezzato o raggiunta in via indiretta e sotto pretesti morali. La prosa del Testori appariva tuttavia ben più gratuita e racimolata di quella del Pasolini, e il confronto era puramente analogico, tanto era diverso il tema fondamentale del Testori, benché appena accennato in quell'opera del tutto sperimentale.

Con il *PONTE DELLA GHISOLFA* (Editore Feltrinelli, Milano) viene in luce un assiduo lavoro del Testori che sembra impegnato ad un ciclo narrativo in continua formazione: tanto è vero che *Il Dio del Roserio* figura in testa al nuovo libro, rimaneggiato e ridimensionato, quasi in funzione d'introduzione a quei *segreti di Milano* che il Testori vorrebbe imbastire con una grandiosità di disegno tale da creare una certa perplessità. Non foss'altro per il clima ristretto nel quale amicizie, amori, ambizioni sportive e tentazioni oscure svolgono il loro gioco e la loro aspra dialettica. È il mondo operaio milanese e lombardo di quella grande cerchia che ormai si estende intorno alla metropoli; i temi di un costume popolare e di una nuova libertà immotivata di uomini e di cose, che trova in Testori un convinto cantore di gesta.

La sua lingua, tratta dal dialetto e dai modi popolari, si sposta di preferenza sul dialogare dei bruti e su quello che potrebbe essere definito il non dolce *stil novo*

del barabba lombardo. Ma con una pietà per l'uomo che l'incoltura trattiene all'esterno di una auto-coscienza liberatrice, con una indulgente ed umana affezione per i propri eroi che ce li fa accettare e giustificare.

Dal primo racconto togliamo un brano, esemplificativo più di qualunque discorso:

« Ce l'aveva fatta. Le foto: gli ballavano ancora dentro gli occhi i lampi e gli abbagli. Domani l'arrivo sulla Gazzetta. E adesso la premiazione; la statuetta del trofeo; il bacio della ragazza.

Ne guardò il viso; ne fissò poco sopra i fiori, la bocca unta di rossetto, dolce e desiderosa.

La busta con le trentamila lire che c'erano di premio, insieme al trofeo; poteva prendersi una giacca; il resto l'avrebbe dato alla vecchia; la quale a casa trepidava per lui; « che non gli capiti una disgrazia come al Consonni, perché ha la testa matta anche lui »; aveva già messo a bollire sulla stufa un secchio d'acqua perché potesse lavarsi; e girando per la cucina le pareva di vederselo arrivare da un momento all'altro, sudato, impiastrato di fango, con addosso la coperta e tenuto stretto alle spalle dal Todeschi. Sì. E quella faccia di scemo... sarebbero andati a trovarlo tutti insieme: la « Vigor » bell'e intera. Poi quelli della Bianchi. Ecco. E l'anno venturo il posto al garage l'avrebbe lasciato a qualche altro pistola.

« Dante ! »

« Sei un dio, Dante ! »

« Un dio ! »

Mentre le mani di due ragazzi gli toccavan le gambe e altre di altri gli si posavano qua e la sul corpo, tirandolo per la maglia, chiamandolo, perché vedesse che eran lì tutti a partecipare al suo trionfo, mentre il signor Gino apertosi un passaggio gli stava piombando addosso per baciarlo, il Pessina alzò la maglia e vi portò dentro una mano. Allora si accorse che gli veniva fuori acqua da tutte le parti.

« Sudato come una vacca », si disse. Poi portò l'altra mano sul cavallo e tirandosele da una parte e dall'altra cominciò a mettersi a posto le mutandine ».

* * *

Altra importante raccolta di racconti, veramente attesa, è stata quella di ROMANO BILENCHI, pubblicata da Vallecchi a Firenze, nella quale si ritrova, e si ripercorre, tutta la lenta progressione del lavoro di Bilenchi, culminante nelle storie di *Dino*, del *Capo fabbrica*, di *Mio cugino Andrea* e nei due classici racconti *La siccità* e *La miseria*, i cui temi, intesi l'uno come la calamità che si abbatte sugli uomini e l'altro come il dramma della perdita della libertà, rappresentano lo sforzo di espansione e di intensità che questo scrittore ha svolto in più di venti anni con fedeltà esemplare. Ogni suo racconto termina, come ha scritto De Robertis, « lasciando in sospeso quasi un invito a pensar noi, a svolger le fila, coi mille suggerimenti dati ».

* * *

Alla sua prima prova narrativa GINO NOGARA si presenta col romanzo *UNA DONNA MORBIDA* (Editore Carucci, Roma). È la storia di una ragazza di provincia dotata di una straordinaria carica di ambiguità sentimentale e di una spiccata inclinazione alla sensualità: sensualità come complicazione del sentimento ed emulsione di un sottofondo religioso.

Il romanzo di Nogara è stato definito un *romanzo cattolico* proprio per le

contraddizioni sue e dei personaggi che chiama in vita; per l'inceppo vitale della carne che vi domina e spadroneggia, per la mortificazione della mente che sembra preparare una mesta vittoria dello spirito. Ed è romanzo cattolico d'influenza, se non di derivazione, fogazzariana per la sua calda atmosfera di intimità umana largamente ventilata dal peccato e da certe sue equivoche funzioni. Ambientato nel paesaggio italiano ormai classico di questi miti, quello di Vicenza e dei suoi colli, il romanzo brulica e fermenta di una febbre di perdizione assai modesta; non da grandi anime, e — si direbbe — attuale. Nel senso che, trasferendosi dall'epoca fogazzariana a quella di oggi, la perdizione è diventata sempre più popolare e la sua dialettica è passata dal campo delle idee a quello del delitto quotidiano.

Dal punto di vista della narrativa pura e semplice, occorre dire che il libro è ben scritto, appena liricizzato nella misura di un naturale istinto della parola poetica, efficacemente condotto nei dialoghi e nelle descrizioni. Nel complesso un'opera di vivo interesse per le direzioni che indica, per la sua vitale costanza di racconto e per l'impegno dimostrato dall'autore anche sul piano del linguaggio.

Gino Nogara ha in preparazione un nuovo romanzo i cui anticipi — apparsi in varie riviste — testimoniano la serietà di ricerca di quest'autore così nettamente inclinato in direzione anti-neorealista.

* * *

In questa annata che ha visto apparire tanti volumi di racconti, non poteva mancare quello di MARIO SOLDATI, che fra gli scrittori italiani è uno di quelli che di più hanno tentato questa misura narrativa. I suoi *Racconti*, editi da Garzanti a Milano, riflettono venti anni di vita letteraria; e il lettore non soltanto vi ritroverà i più alti valori narrativi del Soldati, ma nella varietà dei modi, degli argomenti, delle confessioni, avvertirà il segno di una coscienza che è rimasta sempre fedele al proprio mondo morale e spirituale. Straordinaria è la ricchezza tematica di queste composizioni, tutte ritmate con abile contrappunto, con sapiente orchestrazione di toni e di contrasti, e spesso con risoluzioni sorprendenti. Racconti di più sottile indagine psicologica e ambientazione morale *(Vittoria, Mio figlio, Il fioretto, Concerto, Nora)* si alternano ad altri in chiave surrealistica *(Laurea in lettere, L'Osteria di Cavaglià, Il gabbiano, Terzo girone, Nicotina)* o in chiave allegorico-fantastica *(La verità sul caso Motta);* racconti *(Un viaggio a Lourdes, L'amico gesuita)*, in cui è avvertibile quella vena religiosa che la critica ha ravvisato in altre opere dello scrittore, si accompagnano a racconti veristici — di un verismo talvolta crudele, fotografico — *(Il Campione, I due maestri, L'uomo nero, L'accalappiacani, Il trombone tenore)*, e a racconti scopertamente o dichiaramente autobiografici (*Fuga in Francia, Fuga in Italia).*

Dal racconto «*Un viaggio a Lourdes*» togliamo un brano a titolo di esempio:

Tutti continuano a guardare dai finestrini. Ora, il sole si tuffa nel mare. Una grassa infermiera appare in fondo al corridoio, brandisce un bottiglione e ridendo c'invita nell'attiguo bagagliaio a prendere un vermouth.

Passando, vorrei entrare nel mio scompartimento, dove ho dimenticato il tabacco. Sbaglio, e scosto la tendina dello scompartimento accanto. Subito richiudo: in fondo, nella penombra, uno di qua e l'altro di là, sotto i finestrini, stavano un penitente e un confessore.

Questo confessore era Padre Righini, lo riconobbi: un gesuita. Dalla partenza non lo avevo visto: era tutto il giorno che confessava, chiuso in quello scompartimento, seduto

a quel posto, coprendosi gli occhi con una mano. La grande fronte toccata da un raggio del sole morente che sfuggiva tra le tendine, il berretto tricuspide gettato indietro sulla nuca come per stanchezza, levò un attimo la mano destra dagli occhi e mi fulminò: due occhi neri, vivissimi nella penombra, due occhi che mi conoscevano e ancora mi trafiggevano. Il penitente innanzi a lui, era un nobile giovinetto: tutto immerso nella ricerca di peccati che ahimé non aveva commesso, curvo, dolorante, il viso nascosto nelle palme, neppure notò la mia istantanea intrusione.

O Padre Righini, o fede, o forza, o antichi modelli al mio ansioso sogno di gloria, o Padri della Compagnia! Arriverò un giorno a capire? ad amare? come capivo ed amavo sotto la vostra guida impetuosa? Sono lontano, sono perduto. Ma pregate per me.

« Credete voi in Dio? » chiede qualcuno a un personaggio di Hemingway.

Il personaggio risponde: « Qualche volta, di notte ».

* * *

OTTIERO OTTIERI, che nel '54 aveva pubblicato « *Memorie dell'incoscienza* », riappare nella collana dei « Gettoni » di Einaudi con *TEMPI STRETTI*, che è un romanzo di ambiente operaio, tutto vissuto nelle fabbriche, e rivolto a quei problemi di « cultura industriale » che l'autore vive direttamente prima che letterariamente, lavorando in grandi complessi industriali del settentrione d'Italia. Per le sue doti e qualità di animatissimo documento, il libro dell'Ottieri è particolarmente notevole, nonostante il tono dimesso e la pesantezza della materia, rappresentata più per disciplina sociale che per vera esigenza artistica.

* * *

Nella collana Einaudiana de « I gettoni » è apparsa anche la seconda prova narrativa di GIOVANNI PIRELLI, *L'ENTUSIASTA*. Sono due racconti che riflettono, il primo l'esperienza di guerra degli italiani in Albania e il secondo la guerra partigiana. Dopo il racconto *L'altro elemento* apparso nel '52, la vena narrativa di Giovanni Pirelli ha dato solo questo frutto che può essere considerato come la maturazione ritardata delle esperienze ormai scontate che vanno sotto il nome di neoralismo. Tuttavia Giovanni Pirelli vi dimostra un pieno possesso della sua tecnica ed anche una capacità di rappresentazione notevole. Gli va inoltre riconosciuta una vera passione per certi problemi di costume che spiegano, da un lato, la sua posizione avanzata e anticonformista non solo in letteratura; dove, anzi, il suo può essere giudicato un conformismo vero e proprio, che lo accoda ad un genere narrativo del quale ormai pochi anni e poche esperienze hanno fatto giustizia.

* * *

La letteratura dei meridionali ha avuto in MARIO LA CAVA un autore che da vent'anni a questa parte ha trascurato la narrazione secondo la misura del romanzo, per dedicarsi a un genere suo particolare che consentì alla critica di definirlo « scrittore di caratteri ». Egli infatti allineava, non senza un loro filo conduttore, annotazioni brevi, riflessioni e paragrafi che erano il risultato delle sue osservazioni d'ogni giorno. Ma in quelle sue annotazioni riusciva spesso a delineare un ritratto, un momento di vita, una situazione: e sempre nel giro di poche frasi, in un conciso frammento che aveva il tono dell'epigramma.

Codesta specialità gli era valsa l'attenzione dei buoni lettori che trovavano in lui qualche cosa di singolare e per così dire di asciutto; onde si allargava il discorso intorno alla letteratura meridionalistica, alla quale il La Cava appartiene per la sua passione di osservatore e illustratore del costume e della vita di una regione particolarmente fertile alla seminagione letteraria, da Alvaro al recente Seminara.

Il suo nuovo libro, che non è ancora un romanzo, ma è qualche cosa di più dei precedenti «caratteri», s'intitola *LE MEMORIE DEL VECCHIO MARESCIALLO*, e comprende anche i Colloqui con Antonuzza, che sono l'annotazione commossa e si direbbe teneramente paterna, dei discorsi di una bambina di campagna della quale l'autore raccoglie in misurate parole la candida vita, dall'età di due anni a quando va a scuola. Una storia semplice e antica, intessuta di dolore e di pazienza, affiora dal piccolo mondo in cui vive Antonuzza; e La Cava sa raccoglierne il profumo forte e incantevole quasi senza guasti letterari e con la trepida devozione di chi sa toccare un fiore intenso e delicato.

*Le memorie del vecchio maresciallo* sono la trascrizione delle stentate e talora improvvisamente fluenti rievocazioni che un ex Maresciallo dei Carabinieri di 96 anni è stimolato dall'autore a sgranargli giorno per giorno, nei momenti lucidi della sua tarda giornata di centenario. Il vecchio Maresciallo ricorda in una specie di sogno uomini e fatti del paese nativo e dei luoghi diversi dove passò la sua vita: La Cava trascrive, e limita il suo intervento ad alcune opportune domande che avviano la memoria del vecchio lungo le direzioni più naturali e rispondenti alla mentalità e al grado di cultura di codesto oracolo contadino che parla come di là dal tempo, senza giudicare, ed elevando la cronaca di un semplice all'altezza di vera storia umana.

È facile, leggendo, vedere la nuda stanza dove il vecchio — in penombra — ricorda e dice, appena ascoltando — a regolari intervalli — le domande del suo interrogante che sembra costringerlo alla sofferenza di un ritorno nel tempo passato: tempo non di allegrezza e gioia, ma dolorosa sequenza di umana insànie e alfine pietosa ricomposizione di ogni fatto nell'ordine di una vita sempre eguale, che sembra irrigidirsi nella fredda costatazione del mitico sottufficiale dell'Arma.

Carabinieri e briganti, nobili e contadini, buoni e cattivi, sullo sfondo dei terremoti e delle alluvioni passano come un calmo fiume davanti alla memoria del Maresciallo, che sembra citare i suoi eroi dall'ombra, per farli passare davanti ai nostri occhi come figure di un grigio Purgatorio che tutti li eguaglia nella nebbia di un lungo sogno, sognato alle soglie dell'oblio.

Da quel lungo rimemorare vale la pena di riprendere una pagina che è, a distanza di tanti anni, una delle poche descrizioni del famoso terremoto che distrusse Reggio e Messina nel 1908.

Il Maresciallo era andato a Messina per portare soccorso a parenti e a gente del suo paese. Quel che vide è tutto riassunto in pochi quadri di allucinata rievocazione.

Eccone lo squarcio centrale:

«Dopo otto, dieci giorni potei rivedere i parenti, dovetti tornare a Locri, prendere una lettera di conoscenza, di raccomandazione del commissario di Locri, Bennati, per poter scavare Enrico; venne il cavaliere Mercurio e mi dette tutte queste altre informazioni: «Eh, Enrico, eravamo assieme! Andò a casa, mangiò e si coricò. Non ebbe quasi tempo di mangiare, che restò sotto le macerie». Ebbi raccomandazioni d'altri e potei entrare là a scavarlo. Nessuno volle vederlo: portai le notizie, lo vidi come lo tiravano,

con le mutande. I becchini dicevano che non vuole uscire. « Ditemi come si chiama che lo facciamo uscire da sotto le macerie ».

Chiamarono: « Enrico, Enrico !... » — Lo facevano certo per scherzo ? — domandai. — Lo facevano serio, non per scherzo — rispose il maresciallo. — Credevano che i morti uscissero meglio così. Ci fece la meraviglia, che quando i becchini lo chiamarono « Enrico », se ne venne. Pigliammo un lenzuolo, l'avvolgemmo e lo mettemmo nella cassa. Tutto a spese mie, mangiare, dormire, per me e per gli altri. Trovai la cassa di biancheria, parte intatta, la misi in un baule e la riportai ad Orsa; e come la portai ? Se fosse ora !... Con cinque lire. La mobilia era sepolta, e parte fu recuperata. C'erano cataste sopra, di pietra e legname. Il pericolo che passai coi ladri, che sparavano ! E poi c'era l'esercito e la polizia che sparavano di notte. Si camminava carponi, non c'erano più strade, i palazzi erano coi muri piegati, cedenti, e cristiani appesi morti, cadaveri da per tutto. Con soldi si trovava da mangiare, c'era tutto, anche da dormire. C'era un capitano che faceva camorra. Una sera andai a dormire dentro una nave, a pagamento. Al treno, chi faceva più presto, che veniva a mezzanotte da Palermo, là non si pagava. E mentre dormivo nel treno, c'era altra folla che spingeva per entrare. Intanto il treno faceva avanti e indietro, portato dal terremoto... Andando col treno, prima di Melito, vedemmo le case dirute, c'erano spesso cadaveri, i ladri non mancavano mai, scassinavano, rompevano, e quello che vedevano portavano via. Chi li vedeva là ? Poi cominciarono ad allargare la vigilanza, arrivarono truppe, ci fu lo sfollamento ».

* * *

In una serie di opere narrative di giovani edita da Feltrinelli a Milano, è apparso un lungo racconto di GIANCARLO BUZZI, intitolato « *IL SENATORE* ».

Giancarlo Buzzi, nato a Como nel 1929, non deve essere incasellato fra i narratori neo-realisti. Venuto alla letteratura per vocazione, egli manifesta — fin dal suo primo libro — un vero rispetto delle buone norme del racconto e delle leggi intrinseche della costruzione narrativa.

Condotto con estrema attenzione psicologica, il suo romanzo si avvale di una scrittura semplice ma tutt'altro che sciatta, e capace d'improvvise, significative condensazioni.

L'opera del Buzzi affronta il tema attualissimo delle « relazioni umane » nel campo del lavoro. Il protagonista è infatti un impiegato salito ad un posto di comando in una grande industria moderna. Giunto in prossimità del vertice di una piramide, dove quasi più nulla può dividerlo dalla figura suprema del padrone, del creatore e del continuatore dell'azienda, si accorge che l'ultimo passo, quello che potrebbe metterlo di fronte alla presenza reale del Capo, non gli sarà mai possibile compierlo. Il padrone resta un'entità astratta, irraggiungibile, che si manifesta solo indirettamente, venendo così a spezzare il rapporto umano che dovrebbe vivificare la compagine produttiva.

Ma la sua angosciosa attesa viene stranamente soddisfatta da una apparizione: di sera, quando tutti gli impiegati se ne sono andati, il Senatore, cioè il padre defunto del padrone attuale, il fondatore della azienda il cui ritratto è appeso in ogni ufficio, gli appare improvvisamente e prende posto nella poltrona accanto al suo tavolo. Anch'egli, larvale presenza di trapassato insoddisfatto, vuol prendere contatto col « padrone », cioè col figlio che gli è succeduto nella proprietà e nella direzione del grande complesso industriale; e vuol sapere come procede e si sviluppa l'organismo a cui ha dato vita, vuole verificare la continuità di un contatto necessario tra mente direttiva e corpo esecutivo. Per oscure ragioni gli è preclusa la via diretta e deve rivolgersi ad un sottoposto, associarsi a lui nel

tentativo di provocare l'apparizione corporea del nuovo padrone e il suo intervento diretto nella vita della azienda.

Il vecchio capitano d'industria, lontano da ogni concetto di automazione, resta attaccato al rapporto umano diretto — ancorché nella sua forma paternalistica, assoluta e dispotica — e soffre al pari dell'inquieto dirigente l'assenza del Capo, vagante da una capitale all'altra, e fatto estraneo al suo complesso industriale che vive e cresce ormai per forza propria.

Ogni sera l'apparizione ritorna ed esige un nuovo tentativo; e il protagonista, agendo come nel gioco di un'allucinazione, compie tutti gli sforzi possibili per far uscire dal suo mistero non già l'ombra del trapassato (che gli è estremamente chiara e reale) ma quella del vivo, che gli sfugge continuamente ed è ormai raggelata in una astrazione irresolubile.

Il libro vive di questa ricerca, di quest'ansiosa interrogazione che si fa insistente e penetrante esame morale; e comunica al lettore il senso di un distacco doloroso dalla realtà sociale, vista come concreta essenza di un legame che prima ancora di essere civile è semplicemente — e si potrebbe dire *religiosamente* — umano.

Il racconto non ha una soluzione nel senso tradizionale; e resta sospeso ad un significato polemico nei confronti di un ordine sociale irrimediabile i cui eroi — ombre insoddisfatte — si succedono eternamente in dolorosi ritorni fra gli uomini e le cose che non seppero comprendere. Infatti, all'apparizione del Senatore subentra, di colpo, quella del figlio, non appena la morte avrà segnato l'inizio della sua espiazione e il riassorbimento definitivo del vecchio in un immaginabile inferno delle buone intenzioni non realizzate o non calcolate nell'esatta prospettiva di una etica nuova. Nuove pene e nuovi tormentati di una moderna *commedia umana* che è già materia di letteratura e di storia.

* * *

*I RACCONTI* di ITALO CALVINO, usciti in un grosso e imponente volume della Casa Editrice Einaudi di Torino, sembrano voler imporre la presenza di un narratore ormai di primo piano, da accostare al Bilenchi, a Moravia, a Soldati, a Marino Moretti e a pochi altri autori che hanno al loro attivo — oltre a una serie di romanzi — il classico volume dei racconti.

La carriera di Calvino è stata rapida, se già si corona con una raccolta così abbondante e varia di brevi storie nelle quali è tutto il travaglio di formazione e di autodefinizione dello scrittore. Ed è stata fortunata, perché nessun libro di Calvino è passato inosservato; e alcuni, come *Il Visconte dimezzato* e *Il Barone rampante*, hanno avuto un successo particolare e la buona sorte di avere fornito alla critica un nuovo argomento in favore della narrativa del dopoguerra.

A differenza dei racconti di Moravia, ad esempio, che presentano una chiusa unità formale e stilistica, quelli di Calvino documentano — come si è detto — il travaglio formativo e lo sforzo di precisazione espressiva dell'autore. Perciò essi variano dal tono fantastico a quello realistico, dalla indagine psicologica all'effetto surrealistico, e si avvalgono tanto del dialogo quanto della descrizione. Difficile sarebbe accostarli a qualche precedente nostrano o straniero: essi sono il risultato di una educazione narrativa veramente complessa e intricatissima dentro la quale è impossibile mettere un ordine: quell'ordine che invece lo scrittore raggiunge, a volte in un modo meraviglioso, riuscendo a perfetti giochi d'equilibrio che rivelano un senso di orientamento non comune nel gusto e nella misura del racconto.

Tutti i nomi e gli accostamenti o riferimenti sarebbero possibili volta a volta, ma tutti riuscirebbero inesatti, tanto è pronta e versatile l'inventiva di Calvino, che anche quando sembra avviata sopra una traccia nota, subito devia e fuoriesce ad impreviste soluzioni, a personalissime trovate suggerite da una fantasia instancabile.

Scrittore di razza, il Calvino tocca in alcuni racconti la perfezione del genere (come nell'avventura dei due sposi) e scopre facoltà stilistiche insospettabili in un giovane narratore, e tali da far pensare ad una forza di scrittura possibile soltanto fuori dalla tirannia linguistica dei toscani, e viva proprio per questo, per il suo originale e pur rigoroso impasto linguistico nel quale l'arte respira e l'espressione si libera dal fiorentinismo stucchevole.

Il libro di Italo Calvino aggiunge veramente delle linee primarie al paesaggio della narrativa italiana, che ne esce più definito, più aggiornato, più traducibile in termini universali e finalmente aperto alle infinite possibilità che gli verranno offerte dalla vita moderna e da una nuova condizione umana.

* * *

LEONARDO SCIASCIA è un giovane intellettuale siciliano già ricco d'esperienza e profondamente impegnato con la nuova realtà che la situazione meridionale viene imponendo nella società italiana di questi anni. Editore di «quaderni» di prosa e di poesia e direttore di una seria rivista, egli ha già variamente documentato la sua accorata partecipazione al risveglio sociale e culturale del Sud. Ma al documento e all'attività animatrice era giusto seguisse, in una autentica tempra di scrittore quale è quella dello Sciascia, la prova fondamentale del romanzo, o quantomeno del racconto-lungo, che prelude all'opera di maggiore ampiezza che è lecito attendersi.

Con il suo nuovo libro, che consta appunto di tre ampi racconti riuniti sotto il titolo del primo: *GLI ZII DI SICILIA*, lo Sciascia offre al lettore la visione di due mondi opposti: quello tradizionale e legittimista che ancora vive nei legami del sangue e in una crstalizzazione sociale d'impronta feudale, sfogando le sue esuberanze nella mafia e nella ininterrotta vicenda dell'emigrazione siciliana in America, e quello attuale, agitato da non assimilati miti marxisti e avviato a una impossibile rivolta. «Due modi opposti di concepire la speranza», è stato detto: ma anche due mitologie, due tentativi di evasione che divergendo entrambi dalla realtà, eludono quella linea concreta di formazione democratica che sembra preclusa alle più vive e legittime aspirazioni di un popolo generoso e sfortunato.

I valori di contenuto dell'opera dello Sciascia sono appunto nella documentazione ed esemplificazione di questa tensione divergente, di questa fatale dispersione di forza e d'energia vitale che alterna impulsi disperati a sottomissioni supine.

Ma vi sono altri valori, propriamente letterari, che portano i tre racconti del libro sul piano delle migliori esperienze narrative di questi anni. Il linguaggio vittoriniano di *Conversazione in Sicilia* vi trapela con qualche evidenza, ma disteso nel racconto e quasi interamente riassorbito dall'intimo calore dei fatti che travolgono la stanca sintassi e risolvono idealmente anche le durezze di una forma dialettale ristretta alla semplice costruzione inversa della frase.

Tra le suggestioni inevitabili dell'ormai trito Levi e le ispirazioni ironico-grottesche del fortunato e instabile Montella, Leonardo Sciascia impone una sua

soluzione esemplare. Egli sa rifarsi accortamente alla storia e al carattere di un popolo per scendere nella sua compattezza psicologica e sviscerare cause e effetti di una condizione di vita che costituisce uno dei drammi della moderna civiltà. Viene così delineandosi sempre più sicuramente una letteratura d'ispirazione meridionalistica intesa non più come indiretta polemica, ma quale espressione di maturità intellettuale e di un sempre maggior grado di consapevolezza e di chiarezza interiore.

* * *

ALBERICO SALA, noto come poeta e come giornalista, può dirsi ormai entrato nella schiera dei buoni narratori col romanzo «*LA PRIGIONE VERDE*» (Editore Ceschina, Milano). Più che di un romanzo si tratta di una «lunga memoria» che Sala ha cominciato a scrivere nel '53 a Milano e che ha condotto innanzi andando su e giù da Milano al paese natale, in terra Bergamasca. È il riflesso degli anni di guerra, dallo scrittore intensamente vissuto, che gremiva la sua storia personale e reclamava una sistemazione scritta, «per una liberazione più certa, un superamento più cosciente».

Realtà e fantasia vi si intrecciano a formare un sincero documento di amore e di dolore. Lui stesso afferma che «*La prigione verde*» testimonierà, stilisticamente, il suo passaggio dalla poesia alla narrativa, esperienza che già persegue in modi più liberi e decisi e che verrà comprovata da un prossimo romanzo.

Chi conosce la poesia di Sala, e quindi la sua complessa figura d'uomo, troverà nelle pagine di questo suo primo romanzo i residui di un mondo lirico e sentimentale che importava tornare a sottoscrivere prima di ogni altro impegno letterario.

E ne avrà un'idea precisa alla sola citazione di un brano de «*La prigione verde*»; sono le sue concise parole sulla morte della madre:

«La notte prima ero arrivato, con un altro professore, dalla città, per un ultimo tentativo. Le aveva fatto applicare sulla schiena le sanguisughe.

(Gliele staccarono, lei morta, e le buttarono in una vaschetta. Mi schifavano e mi attraevano insieme, così gonfie del sangue di mia madre morta).

Quando il medico cessò di farle ripetere, con grande difficoltà «trentatré trentatré» — (Perché mi fanno dire «trentatré»? — Sono gli anni di Cristo. Ti porteranno fortuna!»), mi chiese se avevo fame, se non avevo corso rischi per la strada. Non s'avvide, neppure all'ultimo, che la morte era tutta lì, nella sua stanza, intorno a lei, in attesa di lei».

* * *

Non potemmo concludere questa imperfetta rassegna che rifugiandoci in qualche cosa che resterà sicuramente, in qualche cosa che già esiste con forza indistruttibile; i «saggi» di CARLO EMILIO GADDA. Quei saggi che si sono aggiunti, in una prestigiosa collana dell'Editore Garzanti di Milano, ai romanzi ed ai racconti che fanno di Gadda il più grande e affascinante testimone del nostro tempo.

Prima di tutto uno *specimen* autobiografico dello scrittore:

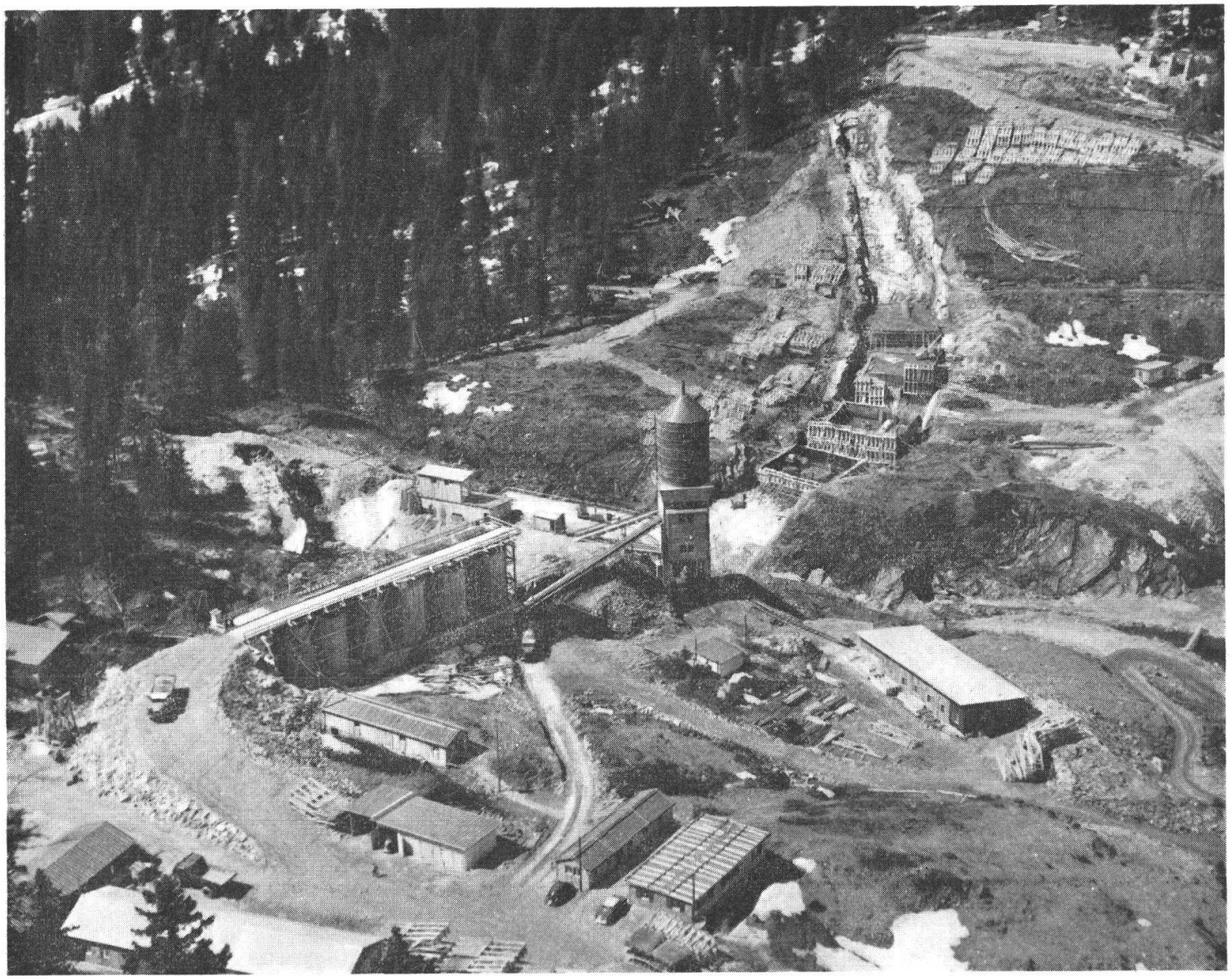
«È nato a Milano quattordici giorni avanti la caduta del ministero Giolitti, del primo. Vi trascorse un'infanzia tormentata e un'adolescenza anche più dolorosa: fu accolto nelle classi elementari del Comune, ottime. Vi trovò il suo liceo e le sue matematiche. Poi la guerra: la perdita del fratello Enrico, caduto nel '18. Lavorò in Italia, fuori d'Italia:

in Argentina, in Francia, in Germania, nel Belgio. La sua carriera di scrittore incontrò gli ostacoli classici, economici ed ambientali: più quelli dell'era, anzi delle diverse ere che gli toccò attraversare. Visse dieci anni a Firenze: 1940-1950: gli anni belli, quand'era venuto il bello. Niente Capponcina. Vive nella capitale della Repubblica a quattordici chilometri dal centro, in una casa di civile abitazione, confortato nottetempo dagli ululati dei lupi e lungo tutto il giorno dai guaiti di copiosissima prole, non sua, ma ugualmente cara e benedetta. «Che cosa fai tutto il giorno?» gli chiedono le persone indaffarate: «non ti muovi mai?» «No: non mi muovo».

Questo suo profilo, scritto da lui stesso, ha stimolato un giorno l'estensore di questa rassegna a domandare allo scrittore il senso preciso di quel «No: non mi muovo». Ebbe questa risposta, che fu diffusa dalla Radio della Svizzera Italiana nel corso di una intervista con C. E. Gadda:

«No: non mi muovo» significa: ho camminato quand'era tempo, quando il cuore e le gambe reggevano. Ho viaggiato mondo e paese, in pace e in guerra. Nell'aprile del 1916 «mi muovevo» sui ghiacciai dell'Adamello e nell'estate del 1917 tra le doline del Carso. C'è chi mi accusa d'immobilità, oggi, in rapporto agli ideali di oggi. Io mi sono mosso per i «miei» ideali, piuttosto limitati, ne convengo: e magari, a vederli oggi, sbagliati. Del tutto immobile risulterò nel duemila. E poi a completare l'eségesi, chi scrive non si muove. Ore e ore al tavolino: mesi e mesi. Non è pensabile che Tolstoi abbia scritto «Guerra e pace» a cavallo».

Ma qui si voleva parlare del suo volume di saggi, *I VIAGGI, LA MORTE:* ventiquattro capitoli, ovvevo «battute» nelle quali si raccoglie gran parte delle opinioni del Gadda in materia di letteratura, teatro, pittura, linguistica, ecc. compreso un dialogo; *L'egoista.* Un complesso che può essere considerato l'agile piedistallo della sconfinata e soprendente cultura gaddiana, e il trionfo della sua felicità espressiva, della sua ineguagliabile finezza di spirito e di parola. Un libro che non dovrebbe mancare nelle mani d'ogni persona colta e che può servire come ritratto ideale dell'intelligenza di un'epoca.



*La diga di Isola in fase di costruzione*