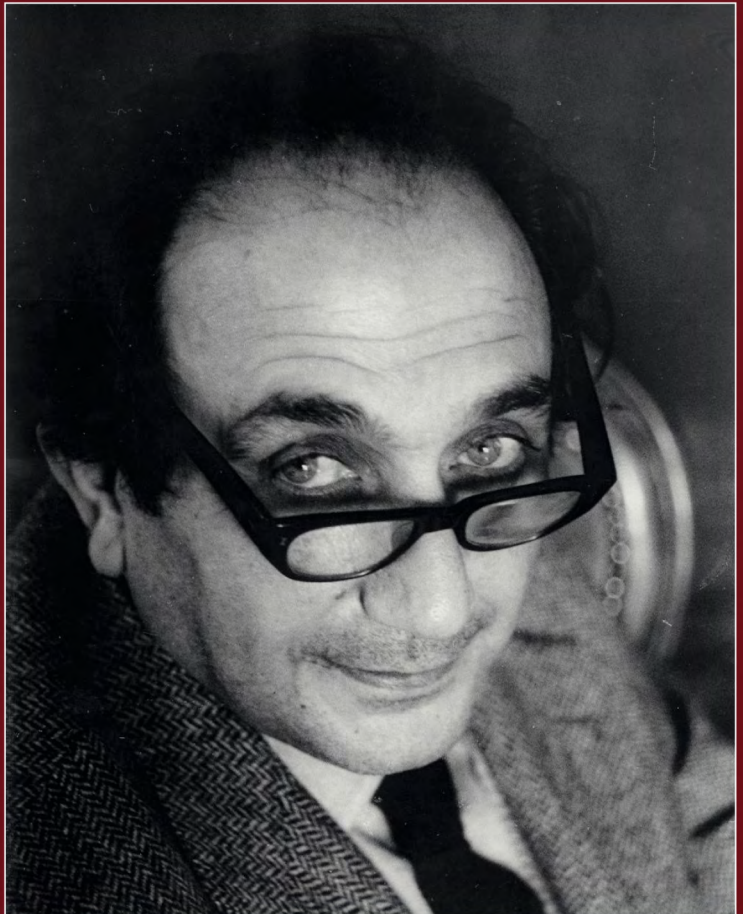


Alfonso Gatto

Un poeta in prosa

Cronache del piacere 1957-1958

a cura di Epifanio Ajello



La scuola di Pitagora editrice

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

109

Collana fondata e diretta da Carlo Santoli

Alfonso Gatto

UN POETA IN PROSA

Cronache del piacere 1957-1958

a cura di Epifanio Ajello

La scuola di Pitagora editrice

Proprietà letteraria riservata
Copyright © 2023 La scuola di Pitagora editrice
Via Monte di Dio, 14
80132 Napoli
info@scuoladipitagora.it
www.scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-869-6 (versione cartacea)
ISBN 978-88-6542-870-2 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

Indice

Premessa <i>di Epifanio Ajello</i>	9
Nota	21

CRONACHE DEL PIACERE

1957

L'asino e i dottori	33
Si cerca una casa	37
Sui dibattiti	41
Questo è il problema	45
La strage degli innocenti	49
Le case in fiore	53
Il freddo alla schiena	57

Sul pratello dell'Aniene	61
Due errori di stampa	67
Le quart de Pinard	73
Domani silenzio	79
Pietà di noi	83
Il parabolano	87
La camicia di Pulcinella	91
Il dito nel naso	95
Prospettiva di sentimento	99
Fa tanto gatto la libertà	103
I brividi del povero	107
La villeggiatura e i «benedetti» panoramisti	111
Gli inni e gli allori	115
Satirici e riformisti	119
Parliamo un po' di giustizia	123
Le città, sono gli uomini a farle vivere	127
Dalla parte del cuore	131
La nostra casa segreta	135
Tempo da battere tempo da aspettare	139
Il coraggio di dire no	143
In cerca di un nome	149
I segni e le parole	153
Le farfalle del sillabario	157
L'angolino dello scrittore	161
Gli occhi asciutti	165
Marinai e distratti	169

1958

Soccorrere la luna	173
--------------------	-----

Lettera in ritardo a Carlo Betocchi	177
Pitture di Spreafico	181
Successo e monumenti	185
Canta che ti passa	189
Belle, le donne brutte?	193
Venti anni dopo	197
Soli col Vangelo	201
Vecchi libri	205
Il doppio gioco nell'«Adelchi»	209
I «Monaci» dello sport e la sigaretta	213
Il «Cuore» di oggi	217
La misura del peggio	221
Zoo dei cognomi e geografia della memoria	227
Il re dei vagabondi e la morte sulle spalle	231
Il «Giovane amore» di Enrico La Stella	235
Le occasioni del pittore	241
Stivali pallottole e forbici	245
Soggezione e viltà	249
L'intelletto in Musica. Una risposta a Moretti	253
Una scarpa e mezzo	257
Giochi di parole. Interprete o artista?	261
Telefono al buio. Invito ai sogni	265
Il vizio del primato. La bottiglietta	269
Altri tempi	273
Perdere il proprio posto. A proposito di stivali	277
«No» alla vita. La bombarda	281

Premessa

Quel che importa è che la causa sia giusta e che si faccia, per essa, con modestia, il proprio dovere, collaborando con gli avversari e con i rivali a salvare sempre il significato della lotta comune: un significato di civiltà dal quale sono soltanto esclusi le guerre aberranti, i diluvi del fanatismo e dell'ira.

Alfonso Gatto, *I sogni e le parole*

Cercate di capirmi:
posso dire sino a un certo punto.

Alfonso Gatto, *Soli col vangelo*

È difficile entrare e orientarsi nel territorio vasto e labirintico delle prose giornalistiche che compongono, nelle pagine della *Fiera Letteraria*, le *Cronache del piacere* (1957-58) di Alfonso Gatto, nella successione dei temi variegati che rimbalzano dalle vicende private allo sport, dalla cronaca spicciola di costume alle citazioni di Kafka e Leopardi. Gatto scrive come se avesse di fronte un amico cui confida impressioni, umori momentanei, disagi e nostalgie, ma anche il ruvido di un'etica sempre all'erta. A leggerle, si ha la sensazione di frequentare «circoli di un colloquio minuto e di quel pettegolo notiziario che avvicenda morti e vivi, fortunati a sfortunati, vincitori e vinti nel commento dell'ultim'ora prima del sonno» (*Le città sono gli uomini*).

Forse il modo migliore per affrontare la molteplicità di queste scritture sarebbe accettarle come una collezione disordinata di accadimenti, una sorta di minima enciclopedia da ordinare per temi,

privatamente. Sono un unico flusso di pensieri dintorno agli argomenti più disparati, minimi come poliedrici. Le pagine, inoltre, si presentano come finestre aperte attraverso le quali ci si sporge sugli anni Cinquanta, e, nel contempo, gli anni Cinquanta si riflettono nella sintassi di Gatto, una scrittura irrequieta che racconta, spiega e prende posizione, addenta la realtà prendendola sempre ai bordi, nei dettagli.

Del titolo della rubrica *Cronache del piacere*, ce ne offre una spiegazione il poeta stesso, in chiusa del suo primo articolo *L'asino e i dottori*, in cui discute con nostalgia della non più intatta Salerno della sua giovinezza, e poi di sport e di Coppi e del Milan: «Ora forse intendete: queste «cronache del piacere» – gioco, vacanza, sport e anche ironia di coccolo che si vuol bene (figlio di mamma, figlio di mamma!) – s'impuntano nell'impertinenza di lasciare almeno ai figli – come dire? – la tecnica della libertà». È un minimo programma come dettato dall'esuberanza di iniziare un nuovo impegno, di avere uno spazio tutto per sé, con la spensieratezza del «cocco di mamma»; letizia che, però, s'«impunta» su quel sintagma finale, su quella sorta di impegno didattico alla libertà di pensare e alla sua «tecnica», a saper scegliere cosa e come dirla nel rimbalzo tra il fatto e la sua interpretazione, nel decidere da che parte stare, nel contrastare o accogliere un giudizio.

Gatto scrive queste note di costume in perfetta autonomia dalle voghe imperanti, fuori dal prevedibile e dallo scontato, a una certa distanza da ciò che poteva, allora, dirsi *engagement* (*Satirici e riformisti*). Non è frequente che il poeta scelga di affrontare grandi questioni: la pena di morte, ad esempio, «un'immagine, per altro, che riesce solo a offendere l'uomo senza difenderlo dai delitti che continuano a accadere» (*Parliamo un po' di giustizia*); preferisce, invece, aggirarle, giungervi partendo da minute verità, da fatti marginali, rispetto a quanto prepotentemente s'impadronisce della cronaca. Spesso Gatto spezzetta la rubrica nelle pause con tre asterischi che dividono, sparpagliano l'articolo in ancor più brevi riflessioni, in materie diverse, in una felice dispersione di argomenti. Forse sta

qui il suo *piacere*: scegliere temi in contatto tra loro e poi unirli (non separarli) con tre asterischi, come accade (amabilmente) in *Dalla parte del cuore* affollata com'è da Gozzano e dagli scolari del *Cuore*, da *Pinocchio*, dalla luna e dai «lunari» (Dante, Leopardi ed Endimione).

Le *Cronache* si possono anche usare educatamente come una mappa degli interessi dell'autore: cosa sceglie di raccontare, quale occasione l'attira, lo intriga. Gatto disegna sulla carta povera giallo-ocra della «Fiera» una sorta di “doppio” di sè, una leggerissima striatura autobiografica, ad esempio, la sua irrequietezza: «Almeno una volta all'anno torno nella mia città del Sud, piccola dicevo un tempo come a stringerla nell'affetto dei suoi monti e del mare che le è davanti» (*L'asino e i dottori*, *Domani silenzio*), i suoi trafelati traslochi (*Si cerca una casa*), la nostalgia per Firenze e Parigi (*Lettera in ritardo a Carlo Betocchi*), l'incognito di ogni giorno, l'instabilità, l'incertezza, ma anche il suo amore per i gatti (*Fa tanto gatto la libertà*), per l'innocenza dei bambini (*La strage degli innocenti*), per il personaggio di Charlot (*Freddo alla schiena*), per le storie paradossali (*Altri tempi*, *Il re dei vagabondi e la morte sulle spalle*), per il fumare (*I «monaci» dello sport e la sigaretta*), per l'elogio dei libri amati, quali il «Cuore» (*Il “Cuore” d'oggi*), *Il Bertoldo* (*Il parabolano*), per i misteri del caso (*In cerca di un nome*), per i monumenti (*Successo e monumenti*), per il gioco del calcio (*I sogni e le parole*), per l'indifferenza verso l'automobile (*Domani silenzio*), il disquisire sulla poetica di Gozzano (*Dalla parte del cuore*) e sui diari di Kafka (*Pietà di noi*), mettendoli assieme alle riflessioni (ironiche) sul consumo delle scarpe (*Una scarpa e mezzo*), alla civetteria degli uomini (*Zoo dei cognomi e geografia della memoria*), al cruccio degli errori di stampa (*Due errori di stampa*) e al problema di assegnare un nome ai personaggi dei romanzi (*In cerca di un nome*), alla spensieratezza del «giornaleto della nostra infanzia»: Capitan Cocoricò (*Il dito nel naso*), all'inno di Garibaldi (*Gli inni e gli allori*), alla questione meridionale (*Questo è il problema*), alla fotografia (*Altri tempi*), al dito nel naso, ma anche al saper vivere: «Vivere è anche un'arte. Si impara a vivere dando

valore ai beni che abbiamo, ai sensi, ai sentimenti, alla nostra donna, alla nostra stanza, alle gambe, che ancora ci portano in giro, agli occhi che ci fanno vedere. Sembra una cosa ovvia, ma non è così» (*La villeggiatura e i «benedetti» panoramisti*).

Talvolta accade che la scrittura poetica gli prenda la mano. Senza accorgersene, nasce un disegno nella prosa, ad esempio, nel mentre guarda le case sulla costa d'Amalfi: «Gli indigeni non sapevano di avere casa in un diamante e che le finestre delle loro piccole stanze erano le sfaccettature del magico anello che la montagna si metteva al dito. Gettavano addosso ai limoni bei cappottini di stuoia. Con un po' di malta, una cazzuola e una scala squadravano e incastonavano case nella montagna, ma non sapevano di costruire un paese cubista prima di Cézanne» (*Le case in fiore*). Anche il morire è corteggiato dal poeta con allegrezza, quasi in versi: «Quando mi capita di pensare alla morte, al mio posto in un cimitero di terra (appena la zolla un po' rialzata o un pratello d'erba tutto per me), io sogno che contro il muro bianco di cinta ci sia un piccolo campo di football e che a me, là sotto, arrivino i gridi dei ragazzi che giocano» (*Le città, sono gli uomini a farle vive e morte*).

La scrittura delle *Cronache* possiede sempre un doppio registro: una miscela attenta di linguaggio emotivo e referenziale. Entrambi vivono in condominio nella lingua di Gatto, in felice bisticcio semantico: la connotazione dei segni e la referenzialità delle emozioni si danno costantemente il cambio. Il gioco classico del poeta tra razionalità e immaginario si mescola, diventa imprevedibile in una prosa messa a soqquadro, dove spesso non si sa chi sta alla cappa della scrittura per condurla, se la "fantasticazione" oppure la severità del ragionare (come del resto gli accadeva scrivendo, nel '37 e nel '38, quelle altre cronache «sull'architettura» per la rivista «Casabella»).

Se si volesse avere soltanto un esempio di come queste prose, senza che abbandonino il genere in cui sono comprese, si mettano per altre vie, ovvero si facciano pienamente Letteratura, basterebbe leggere lo splendido finale dell'articolo *Cent'anni dopo*: «Vent'anni fa, a Firenze. Una mattina azzurra, quasi la neve. Esco dal portone di

casa, a via Pietrapiana. Sullo sterrato di via dell'Agnolo due bambini fanno girare la giostra dei cavallucci di legno. Il vento ha strappato e lascia pendere il festone di cotonina in cui s'avvolge e s'imbroggia, ormai in sella, una Graziella vestita di freddo (La mamma continua a chiamarla dalla sua casa a ruote). Vado a comprare il giornale. È morto D'Annunzio. Va morendo anche il ricordo della sua età nella guerra che ci è addosso. È questione di mesi. Restano a ricordarlo, per le strade, gli squadristi che hanno avuto per dono d'emergenza il filetto rosso al bavero. Sono i becchini del comandante. Il poeta è nel nostro sguardo, intorno, dai colli al cielo».

Un discorso a parte lo meritano gli oggetti. Le *Cronache* sono ammobiliate da una molteplicità di cose messe in relazione con gli avvenimenti. Il tempo degli anni Cinquanta ritorna a noi, riflesso anche dalla superficie di queste cose (compito ufficiale che compete a ogni oggetto). L'effimero degli utensili lo affascina per saperli pronti alla scomparsa; il poeta ne accudisce una salvezza effimera, talvolta con nostalgia: «le vecchie oneste persiane di paglia che si srotolavano come siparietti nelle ore di controra» (*L'asino e i dottori*); «gli interruttori della luce dai morbidi e piccoli tasti che basta sfiorare alle pareti per dar lume alle stanze, che hanno preso il posto delle vetuste chiavette, stridule e picchiatelle, rimaste in mano ai poveri» (*Sui dibattiti*); le «carrozzelle» di Salerno (*Domani silenzio*), «le bottigliette di gassosa con la chiusura a pallottola» (*Stivali pallottole e forbici*); la «"granatina", la bibita della mia infanzia».

Ma Gatto si diverte anche a prendere spunto dalle cose per discorrere di altro, partendo anche dalle più banali quali, ad esempio, il portafoglio (*I brividi del povero*), oppure una bottiglietta che se ne va fuori dal tempo, in America con Cristoforo Colombo (*Il vizio del primato. La bottiglietta*), un paio di stivali (*Perdere il proprio posto. A proposito di stivali*), o il cappotto di Kafka che col suo «rigonfio» che sembra assumere su di sé tutto il senso del mondo (*Tempo da abbattere tempo da aspettare*). Le cose servono a Gatto anche per avere certezza di stare tra gli uomini, dividerne l'uso e le passioni, per ritrovare in esse stabilità, come gli accade con la «scatoletta di

fiammiferi (il più piccolo mobile della nostra casa) che dà sicurezza come a esser ben fermi su una nave» (*I «monaci» dello sport e la sigaretta*), citazione di quel che accade al capitano MacWhirr sul piroscavo *Nan-Shan*, nel romanzo di Conrad, *Tifone*, libro molto amato da Gatto.

Queste *Cronache* di un'epoca ormai lontana, proprio perché lette oggi a distanza di decenni, divengono documenti che si caricano di una particolare valenza storica, culturale. Tornano ossessive nella prosa di Gatto parole come «povertà», «innocenza», «verità», «carattere», «emozione», «coraggio», lemmi sinonimici del classico dissidio dell'«essere e parere». Sono gli indicatori semantici delle difficoltà, dei disagi, della complessità di un momento storico di transizione, come sono gli anni Cinquanta, lì tra boom economico e rivoluzione cubana, tra avvio dei lavori dell'autostrada del sole e la cagnetta Laika nello spazio, tra lo scoppio della guerra in Corea e l'inizio delle trasmissioni televisive della Rai, tra l'invasione dell'Ungheria e Audrey Hepburn in sella alla vespa nel film *Vacanze romane*. Ma, di questo non c'è nessuna eco nelle *Cronache*. Gatto si muove “nel basso” delle notizie, degli accadimenti, e spesso nel seguire i suoi ragionamenti si disperde in altre riflessioni, se ne va per altre vie da quelle dettate all'inizio, dove forse cerca solo gli *effetti* tra la gente comune dei grandi avvenimenti di cui sopra tra i quali val la pena ricordare l'esodo per lavoro dei meridionali verso il Nord negli anni Cinquanta. È il Gatto meridionalista. Le *Cronache del piacere* vanno lette anche come il risvolto del lungo “impegno quotidiano”, pratico, civile, fatto di esperienze, che, da uomo del Sud, Gatto ha condotto in quel flusso continuo di scritture sparpagliate, disperate e rivoltose, di cui sono esemplari i saggi-narrazioni di *Carlomagno nella grotta (questioni meridionali)* (1962) raccolti poi e miscelati con quelli presenti in *Napoli N.N* (1974), e di cui queste *Cronache* sono antesignani corollari.

Le *Cronache*, se lette in fretta, l'una dopo l'altra, è come se anodassero un unico racconto senza trama, un parlottio irrequieto;

un effetto sonoro più che visivo, difficile da definire e quantificare. Si mescolano in dosi esatte svagatezza e rigore. Il discorrere appare confuso, ma non lo è quando il sorriso di Gatto compare dietro il chiedersi se *Son belle le donne brutte* a proposito della pittura di Picasso, o mentre affronta, con acribia, una puntuale lettura del Tasso (*il doppio gioco dell'Adelchi*), e subito dopo si lascia andare al piacere del superfluo, scherza con le cose minute, si abbandona allo "spasso" (*Una scarpa e mezzo*). Queste *Cronache del piacere* sono anche lo specchio dove Gatto ama vedersi, partecipare, esserci.

Ma, non trascuriamo nemmeno che queste scritture benevole e distratte (apparentemente) ogni tanto si avvolgono dintorno ad un risentimento forte che affiora improvviso. Nasce un'arrabbiatura (non un *pamphlet*) per l'umiliazione degli uomini (*Il coraggio di dire no*), il comportamento incivile (*Telefono al buio. Invito ai sogni*), per i compromessi dei «gaglioiffi» (*Le farfalle del sillabario*), per la furbizia e i privilegi (*Giochi di parole. Interprete o artista*), per le ipocrisie (*Le occasioni del pittore, Soggezione e viltà*), per l'imbecillità e la cattiveria (*Stivali pallottole e forbici*), per il meridione dimenticato (*Questo è il problema*), per la giustizia ingiusta (*Parliamo un po' di giustizia*), per il proprio Paese (*La misura del peggio*), per le «menzogne dei dibattiti» (*Sui dibattiti*).

L'indignazione è in agguato dappertutto, talvolta malamente nascosta. Le difficoltà quotidiane del vivere entrano in urto con i fatti e la storia del suo privato, con le sconfitte pagate per coerenza, con la povertà vissuta, con la cronaca vera e minuta che lo ha accompagnato per tutta la vita e per tutte le città e per tutti i lavori. Il prezzo caro della libertà che Gatto ha pagato, giorno per giorno, cronaca per cronaca.

Se la statistica potesse essere definita, con grande impertinza, un metodo di una qualche utilità nell'ambito della critica letteraria, la potremmo utilizzare qui, in punta di piedi, ed escludendo ogni funzione ermeneutica, nel semplice conteggiare gli scrittori citati da Gatto nelle *Cronache del piacere* soltanto dell'annata '57: Giulio Cesare Croce (*Il parabolano*); Monaldo Leopardi, Porta, Carducci, Prati

(*La camicia di Pulcinella*); Tasso, Kafka, D'Annunzio, Leopardi, Prati (*Pietà di noi*); Bontempelli, Saint Exupery, Conrad, Leopardi (*Domani silenzio*), Sinisgalli (*Prospettiva di sentimento*), Apollinaire, Lautréamont, Picasso, d'Ors, Ojetti (*Le quart de pinard*); Alvaro, Sergio Ortolani, Sergio Natta, Montale, Pratolini, Mario Dell'Arco, Apollinaire (*Due errori*); Balzac (*In cerca di un nome*); Leopardi (*Le città sono gli uomini*); Curzio Malaparte (*Gli inni e gli allori*); Kafka (*Tempo da battere tempo da aspettare*); Kafka, De Amicis (*Dalla parte del cuore*); Carducci, Cecchi, Saba, Giotti (*Canta che ti passa*); Stevenson (*Successi e monumenti*); Carlo Betocchi (*Lettera in ritardo a Carlo Betocchi*); Valéry, Virgilio, Baudelaire (*Soccorrere la luna*); e ovviamente – perché no? – anche gli artisti presenti: Scipione, Donghi, Matisse, Delacroix, Corot (*Prospettiva di sentimento*); Spreafico (*Pitture di Spreafico*); Rajberti, Baudelaire, Carpaccio, De Chirico, Seurat, Monet, Cézanne, Sisley (*La nostra casa segreta*).

Ma a voler essere meno demoscopici, una minima riflessione varrebbe farla almeno sul tema del neorealismo, visto, oltretutto, che siamo nella zona temporale dove la corrente conobbe apice e segni di decadenza. Le *Cronache*, a voler utilizzare, con qualche profitto, le scritture di Pasolini come pantografi per meglio circoscrivere i tempi, stanno incasellate proprio lì, tra il 1956 del romanzo *Ragazzi di vita* e il 1959 quando lo scrittore consegna a Garzanti il testo definitivo di *Una vita violenta* (ma già terminata nel dicembre 1958); poi, infine, il 1957 è l'anno delle *Ceneri di Gramsci*. Dintorno, a voler essere pedanti, si stende tutta la zona di *Officina*; (e ci potremmo chiedere – a questo punto – se Pasolini con Gatto è utilizzabile soltanto come limite, come strumento per stabilire confini?).

Il tema del “neorealismo” è affrontato da Gatto nell'articolo *L'intelletto in musica. Una risposta a Moretti*, che lo aveva accusato, assieme alla sua generazione, di fare «letteratura fine a sé stessa, di bella pagina di provincialismo».

Gatto, dopo aver scomodato come falangi di assalto una serie di scrittori a lui contemporanei (da Bilenchi a Delfini, da Landolfi, a Gadda a Vittorini), «esemplari in una storia della nostra narrativa e della nostra prosa», scrittori a loro volta «soccorsi e contrastati»

con grande libertà, si pone la domanda se dopo Gide e Kafka, dopo Verga e Svevo, sia possibile «riproporre ancora una narrativa pseudonaturalista che è più logora di un racconto di Fucini, di una novella di Di Giacomo e di un romanzo di De Marchi»; il che significherebbe per altro «ignorare a quali risultati di certezza stilistica siano giunti Calvino, Cassola, Bassani, Pasolini, tra i più giovani, con la consapevolezza delle difficoltà del proprio mestiere di scrittori partecipi del messaggio narrativo dell'Europa moderna». Gatto allude anche a Pratolini e a Moravia e pensa agli amatissimi Kafka e Conrad. Alla domanda che si è aggirata per tutto l'articolo, ovvero che cosa chiedere agli «scrittori cosiddetti neorealisti»? la risposta del poeta è puntuale: «chiedevo il loro impegno in quella cultura dell'anima che è la difficoltà stessa di portare giudizio e a convenzione i termini della nostra disputa esistenziale e morale». (Ma, si veda, a questo proposito, anche la gustosa ironia che Gatto spende nei confronti di alcuni pittori in «un'amena disputa figurativa», in *Le occasioni del pittore*).

Il poeta aveva già bazzicato il tema del verismo a proposito di due scrittori Verga e Balzac (*L'angolino dello scrittore*), i quali prendevano apertamente le distanze dai personaggi diseredati e poveri che descrivevano nei romanzi, evidenziando di questi ultimi, senza remore, la loro subalternità culturale e di vita, rispetto agli autori stessi. Gatto porta ad esempio due personaggi: la Nedda di Gaudio dell'omonima novella di Verga e il Pierre Cambremer di *Un drame au bord de la mer* di Balzac. Due classici racconti veristi. La considerazione da cui muove è che, a differenza di allora, «oggi, nel nostro particolare momento storico, uno scrittore non oserebbe godersi così apertamente la sua persona e il suo angolo di benessere in vista dei poveri personaggi che s'appresta a cogliere nel racconto». Ma, non è banalmente una dissimulazione di privilegi, in quel «non lasciarsi vedere», ma a qualcosa di più profondo cui allude Gatto a proposito del «nostro cosiddetto realismo». Il poeta abbandona per un attimo il genere della cronaca spicciola e passa alla riflessione politica: «da scrittori sappiamo d'essere attaccati miseramente a noi stessi e di non uscirne mai; siamo cioè narratori che vivono sulla crisi della

esperienza e che attendono una destinazione morale, a loro insaputa, dai fatti. Da soggetti di storia ci siamo ridotti, per autoespoliazione, a oggetto di storia» (*Gli occhi asciutti*).

Ed ancora. Nel 1954, con qualche anno di anticipo, Italo Calvino nel suo intervento sulla narrativa italiana, apparsa sulle pagine della stessa «Fiera Letteraria» (18 luglio 1954), così lungamente concludeva: «Una narrativa italiana non può rifiutarsi d'esistere: risponde a una esigenza non soltanto letteraria, ma storica. Gli ci vogliono ossa robuste, però, cioè idee e cultura, non solo estro e orecchio. Venuta meno la "civiltà delle lettere" ci dev'essere una civiltà d'intelligenza e idee a costituire le fondamenta per la poesia. E ci vuole una critica di sistemazione storica e non solo di bella lettura. E ci vuole, insieme ai racconti e romanzi, una nutrita produzione di "saggi", su uomini, paesi, costumi, istituzioni, sentimenti. Più di tanti romanzi d'intreccio regionali e sociali sarebbero utili libri di descrizione e interpretazione e ragionamento [...] su questo o quel paese o quel problema; meno autobiografie liriche e più memorie culturali».

Queste riflessioni calviniane anni Cinquanta non sono – a pensarci – molto distanti dal complesso delle riflessioni di Gatto raccolte, tre anni dopo, nelle *Cronache del piacere*, e che stanno dirimpetto all'uscita delle prose meridionalistiche di *Carlomagno nella grotta* (1958): «Una narrativa senza giudizio e senza la convenzione di tutte le sue operanti antitesi, di tutte le disponibilità che l'insidiano, è puro esercizio letterario, cronaca morta di fatti, rinuncia alla cultura» (*L'intelletto in musica. Una risposta a Moretti*).

Nel non volere né poter far nascere, qui, un colloquio Gatto-Calvino (rapporto che comunque meriterebbe di essere indagato; sappiamo che Calvino conosce il poeta salernitano, negli anni Cinquanta, nella redazione dell'«Unità» a Torino, e che poi si sono incontrati con frequenza), sembra, talvolta, lo scrittore ligure anticipare il senso degli articoli delle *Cronache* nel loro fluire verso una sensibilità storica, nel loro ampliarsi a riflessioni più complesse.

Sono gli anni in cui anche Calvino scrive, da par suo, le "grandi cronache" della società italiana degli anni Cinquanta, e difatti in

una intervista, l'ultima (1985), a Maria Corti, Calvino confesserà che aveva pensato di raccogliere, nel 1955, come in un trittico: «*Cronache degli anni Cinquanta*»: *La speculazione edilizia* (1957), *La giornata di uno scrutatore* (1953-63), e l'incompiuto *Che spavento l'estate*, «trittico basato sulla reazione dell'intellettuale alla negatività della realtà», a cui, debitamente, andrebbero poi aggiunte le avventure di *Marcovaldo* (nato sulle pagine torinesi dell'«Unità» nel 1952), tra «nuvole di smog» (1952) e «formiche argentine» (1958).

Gatto, con la sua rubrica sta proprio lì in mezzo, nel soquadro di quei segni decifrabili, in un tempo segnato da tardo neorealismo e tardissimo ermetismo (ultima la *Frontiera* (1941) di Sereni); e ha ormai gettato alle spalle i menabò di *Campo di Marte*, da cui sono emerse sul versante di Pratolini altre, ulteriori «cronache» romanzate, e in mezzo, a barriera, a distinguere, si avverte piena la grande crisi ideologica e politica del '56, tra i fatti d'Ungheria e il rapporto Kruscev al XX congresso del Partito Comunista sovietico.

Se apriamo, ad esempio, le pagine della conferenza letta da Calvino, a Firenze, il 17 febbraio 1955, pubblicata sulla rivista «Paragone» col titolo il *Midollo del leone*, ebbene la raffigurazione dei «panni» dell'«uomo ermetico» come personaggio letterario potremmo farli indossare all'autore Gatto, e proprio le considerazioni di Calvino potrebbero appartenere al nostro poeta: «Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci e non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre di queste cose necessarie e difficili. Il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare ad impararlo».

E così per Gatto il confronto col mondo, col quotidiano, serve per «imparare» e «capire» dalle cose minute quanto accade e con cui bisogna fare i conti, e misurarsi con la delusione succeduta alle «gran-

di speranze” del '45; per cui non siamo, nemmeno, molto distanti dalle riflessioni del commissario Kim nel nono capitolo del *Sentiero dei nidi di ragno* (1947) di Italo Calvino, che non vale soltanto come giudizio sulla Resistenza: «una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni [...]. Io credo che il nostro lavoro politico sia questo, utilizzare anche la nostra miseria umana, utilizzarla contro sé stessa, per la nostra redenzione».

Riparato tra i molteplici saggi e recensioni della «Fiera letteraria», rivista senza nessuna linea ideologica, c'è dunque il Gatto di queste *Cronache del piacere* che, quasi appartato è intento a investire di morale, di «decenza quotidiana» (Montale), per piccole porzioni, il sentimento politico del tempo e la sua bassa marea morale, con la voglia minuta di ritornare alla Storia con la maiuscola, ma partendo dai distratti dettagli del vivere quotidiano, costruendo settimana per settimana una sorta di percorso di prosa civile identitaria, assai scombiccherata per volontà, ma assai vera per essere così lontana da ogni neorealismo e solo, ma solo formalmente ermetica, per prassi, – “per mano” avrebbe detto lui – e non altro.

Epifanio Ajello

Nota

Il presente volume raccoglie le rubriche di Alfonso Gatto aventi per titolo *Cronache del piacere* apparse, tra il 10 marzo 1957 (XII, n. 10) e il 10 agosto 1958 (XIII, n. 33), sul settimanale «La Fiera letteraria» (Direttori: Vincenzo Cardarelli e Diego Fabbri). Le *Cronache del piacere* raggruppano cinquantanove articoli, spesso suddivisi in brevi paragrafi, di cui trentadue pubblicati nel 1957 (dal 10 marzo al 22 dicembre 1957), e ventisette nel 1958 (dal 26 gennaio al 10 agosto).

In fase di revisione e trascrizione dei testi, si sono corretti evidenti errori ortografici dovuti a palesi sviste tipografiche e alcuni lemmi errati che alteravano il senso della frase. Si è lasciata inalterata ogni forma sintattica e la punteggiatura del testo, correggendola soltanto là dove appariva non pertinente; né si è intervenuto su neologismi, o forme verbali antiche o regionali.

Talvolta nelle correzioni si è adoperato lo stesso Gatto come, ad esempio, in coda alla *Cronaca* “*Sui dibattiti*” per un lapsus del proto:

«(Ora, in questa parentesi, correggo il solito svarione, giudicate voi quanto «one». Nella precedente cronaca – «Si cerca una casa» – il proto mi fa dire: «Una scapigliatura socialista che evidentemente *fa onore* agli onorevoli mondani dei partiti operai di oggi». Avevo scritto io: «Una scapigliatura che evidentemente *fa orrore* agli onorevoli, ecc, ecc...». In verità è uno svarione che dovevo correggere. Marzolina, sì, la testa, ma non ancora scombiccherata e fuori di senno in ogni stagione». La cosa si ripeterà nell'articolo *Due errori di stampa*, quando il poeta si rivolge ai protti «amici Franciosa e Vecchi che curano il giornale. Nei miei versetti a mo' di strenna, pubblicati nelle «Cronache» del numero scorso, io non avevo scritto: «Sul praticello dell'Aniene – il bambino ignaro viene...», ma «Sul pratello dell'Aniene [*il pratello è un rione del centro storico di Bologna, n.d.r.*]- il bambino ignaro viene, ecc». Purtroppo, dopo tutto quello che vi ho dato in conto, chi vi tratterrà dal rimbeccarmi: «Da quale pulpito viene la predica». Alzo le braccia e mi arrendo».

I principali temi che attraversano la scrittura chiara quanto sinuosa delle *Cronache* sono molteplici, vanno dalla riflessione letteraria al costume, dall'etica allo sport, alla cronaca di accadimenti quotidiani, marginali o meno, e contribuiscono a dare di Gatto, in quel biennio, concisi *flashes* di quali fossero le sue considerazioni e il suo discorrere sugli accadimenti, sui mutamenti sociali, ma anche sui bambini, i gatti, il fumo, su capitano Cocoricò, come su impegnative questioni morali come la pena di morte, assieme a momenti di sdegno, a ironie, ad amori e amicizie, e tutto in una prosa pervasa da lirismo, ma sempre rigorosa, severa.

Nel complesso dei cinquantanove articoli apparsi nei due anni, diciannove testi occupano con un unico argomento l'intera rubrica (*Lasino e i dottori; Si cerca una casa; Sui dibattiti; Questo è il problema; La strage degli innocenti; Le case in fiore; Il freddo alla schiena; Gli inni e gli allori; Tempo da battere tempo da aspettare; L'angolo dello scrittore; Gli occhi asciutti; Lettera in ritardo a Carlo Betocchi; Pitture di Spreafico; Soli col Vangelo; Il doppio gioco nell' "Adelchi"; Il «Cuore» di oggi; Il «Giovane amore» di Enrico La Stella; Le occasioni*

del pittore; «No» alla vita. La bombardata). Tutte le altre *Cronache* sono suddivise in argomenti e testi più brevi separati da tre asterischi, e soltanto alcune sono sormontate, ad occhiello, da brani estratti dal contenuto dell'articolo, oppure da sintetici indici dei temi trattati.

L'esordio della collaborazione di Gatto alla «Fiera letteraria», che si stampava a Roma, è indizio anche di un trasferimento (momentaneo), nel 1957, da Milano nella capitale, interrotto il contratto settennale con *Epoca*, dove il poeta aveva curato, assieme ad altri servizi giornalistici, la rubrica *Italia domanda*, ideata da Cesare Zavattini.

La nota editoriale, con breve piglio biografico, apparsa in corsivo in cima alla prima delle *Cronache del piacere, Lasino e i dottori*, così accompagnava redazionalmente l'avvio della collaborazione del poeta: «Con questo numero inizia a collaborare settimanalmente alla nostra rivista il noto scrittore poeta Alfonso Gatto. L'autore di *Isola, Morto ai paesi, La forza degli occhi*, ecc. è nato a Salerno nel 1909. Con le sue opere di poesia Alfonso Gatto ha vinto i premi Savini, Saint Vincent, Marzotto, Bagutta. Dopo la lunga attività giornalistica svolta a Firenze, Bologna, Venezia, Torino, e Milano, dove ultimamente risiedeva, il poeta è tornato a vivere a Roma (speriamo definitivamente) tra i suoi numerosi, vecchi e nuovi amici. C'è infatti un Gatto che si spende quotidianamente nella vita, nelle parole, nella passione morale. E la sua immagine – umanissima e generosa – si specchierà anche in questa rubrica che è da considerare un vero e proprio appuntamento dei nostri lettori con lui».

Il poeta aveva già collaborato con la «Fiera letteraria» dal 1946 pubblicando la poesia *Alla voce perduta* (III, n. 21, 23 maggio), nel 1954 con l'articolo *Le buone azioni di Silone* (IX, n. 15, 11 aprile); nel 1955, con la poesia *25 aprile* (X, n. 23, 5 giugno); nel 1956, con i versi di *Sopra un ritratto* (XI, n. 8, 19 febbraio), e con le prose: *Il contemporaneo Ravegnani* (XI, n. 16, 15 aprile), *Come in un racconto famoso di James* (XI, n. 28, 8 luglio), *Cesarina Seppi* (XI, n. 52, 30 dicembre). A Gatto «La Fiera letteraria» aveva dedicato nel 1955 (X, n. 52, 25 dicembre) cinque pagine centrali, curate da Giacinto Spagnoletti e con la partecipazione di Giansiro Ferrata, Sandro

Penna, Alessandro Parronchi, Guglielmo Petroni, Mario Stefanile, Elio Filippo Accrocca, Giovanni Comisso, Giorgio Caproni, Luigi Compagnone, Antonio Corsaro, Alberto Mondadori, Guglielmo Petroni, Piero Santi, Giuseppe Ungaretti, Aldo Falivena, Enzo Betizza, e che, oltre ad alcune poesie del poeta (*Succede, Finale, Sera in Puglia*), conteneva anche un suo "Autoritratto" e la prosa *I pensieri modesti*. Chiudevano il numero anche le "Testimonianze" di Ottone Rosai, Virgilio Guidi, Carlo Carrà e Fiorenzo Tomea. Va anche ricordato che, a quarant'anni dalla nascita della «Fiera letteraria» (dicembre 1925), Gatto intervisterà, nel 1965, per il programma televisivo "L'Approdo", Giovanni Titta Rosa, Enrico Falqui, Diego Fabbri, collaboratori e direttori del giornale.

Gatto redige la rubrica con relativa continuità, ma sono presenti alcuni vuoti: non compaiono le *Cronache*, nell'anno 1957, nei numeri: 17 (28 aprile), 21 (26 maggio), 35 (18 agosto), 36 (25 agosto) [«La Fiera letteraria» sospende le pubblicazioni, per ferie, dall'11 agosto all'8 settembre, ed escono appaiati i numeri 31-32 del 4 agosto e 33-34 dell'11 agosto], 37 (15 settembre), 39 (29 settembre), 50 (15 dicembre). Non appare nessun articolo di Gatto sul numero 21 del 25 maggio 1958 della «Fiera».

La collaborazione del poeta alla rivista, negli anni '57-'58, si estende, anche se raramente, ad articoli non inseriti nelle *Cronache*, quali, nel 1957, *Ottone è lassù alle Porte Sante*, numero 21 del 26 maggio, *L'Italiana in Italia* (per Anna Garofalo), numero 37 del 15 settembre, *Ricordo di Virgilio Giotti*, numero 38 del 29 settembre, *Non credo ad un cinema italiano. Gli scrittori e il cinema*, numero 49 dell'8 settembre, *Un giorno al Vittoriale dieci anni fa*, numero 50 del 15 dicembre. Nel 1958 accade lo stesso per l'articoli: *Breve scheda per la sua poesia* (Per Vieri Nannetti), numero 25 del 22 giugno.

Gli ultimi mesi dell'annata '58 registrano un progressivo diradarsi della rubrica che si interrompe definitivamente, come ricordato, il 10 agosto 1958, mentre la collaborazione del poeta alla «Fiera» durerà, in maniera discontinua, fino al 4 agosto del 1966 con l'ultimo articolo «*Una ragione pulita*».

Alcune delle *Cronache del piacere* sono riproposte, spesso riscritte o emendate dall'autore in altri numeri (e date) della stessa «Fiera letteraria», oppure prelevate su testi già editi in diverse sedi giornalistiche, di cui, altresì, talvolta conservano inalterate le ascendenze. Alcuni di questi rifacimenti sono riapparsi in altri luoghi, e se ne avverte eco in libri quali *Carlomagno nella grotta* e fino nelle *Ore piccole (note e noterelle)*. Anche nelle stesse *Cronache del piacere* ricompaiono alcuni stralci di articoli, con leggerissime modifiche, già pubblicati nella rubrica, che riguardano i *Diari e America* di Kafka (*Tempo di battere tempo di aspettare*, 27 ottobre, 1957 e *Zoo di cognomi e geografia della memoria*, 27 aprile 1958), il gatto (*Fa tanto gatto la libertà*, 14 luglio 1957 e *La nostra casa segreta*, 20 ottobre 1957), il “Cuore” di De Amicis (*Dalla parte del cuore*, 13 ottobre 1957 e *Il “Cuore” oggi*, 13 aprile 1958).

S'instaura così un vero crogiuolo di articoli, rubriche, di riprese e di rifacimenti di testi già pubblicati, che indicano il febbrile lavoro di giornalista di Gatto, legato a garantirsi un minimo di sicurezza economica, sempre cercata e mai raggiunta. A consultare, difatti, il complesso delle collaborazioni giornalistiche del poeta, saltuarie o prolungate, almeno nei due anni di riferimento del '57 e '58, sui più disparati aspetti, si finisce con l'entrare in una vera e propria selva di testate che s'incrociano e accavallano. Ad esempio, per tutto il 1957, la collaborazione alla «Fiera letteraria» si mescola con articoli apparsi sul quotidiano fiorentino «La Nazione Italiana» (quattordici tra maggio e dicembre) e sulla rivista «Corrispondenza socialista» (quattordici tra giugno e ottobre), senza tralasciare disparate incursioni sulle pagine della rivista di cultura «Costume» (n. 9-10 luglio, n. 11 agosto) e sulla rivista romana «Il Punto della Settimana» (n. 18 maggio, n. 42 ottobre), collaborazione che proseguirà con altri sei numeri della rivista nel 1958 (n. 4 gennaio, nn. 5 e 7 febbraio, n. 11 marzo, n. 14 e n. 17 aprile).

Più convulso il 1958, dove la frequenza dei servizi giornalistici quasi emarginano le ventisette rubriche delle *Cronache del piacere*. Difatti, ai due articoli di Gatto, apparsi sempre sulla «Fiera letteraria» (il 22 giugno e il 30 dicembre), si affianca la folta messe di

quelli pubblicati su due quotidiani nazionali: il fiorentino «Giornale del Mattino» (61 articoli, dal 18 maggio a 26 agosto) e la torinese «Gazzetta del Popolo» (18 articoli, dal 27 giugno al 19 luglio). Per entrambi, Gatto seguirà il *Tour de France* tra giugno e luglio del 1958. La collaborazione di Gatto al «Giornale del Mattino» proseguirà costante fino al 1965, ospitando rubriche di durata più o meno lunga, tra le quali *Il mese che parla*, *Personaggi del Sud*, *Diario senese*, *Viaggio nel Sud d'Italia*, *La palla al balzo*, e l'intera cronaca giudiziaria del delitto Fenaroli tra il febbraio e il giugno del 1961.

Va anche ricordato, infine, che Gatto di rubriche ne ha redatte a decine su giornali e riviste, sin dal lontano articolo *Della 'Cronica'*, apparso sul «Popolo di Lombardia» (20 ottobre 1934), oppure su leggeri fogli volanti quali, ad esempio, quelli della rivistina della galleria d'arte milanese «L'Annunciata», nel 1943, alla quale aveva assegnato il nome de *L'asino d'oro*, e vi firmava noterelle sotto lo pseudonimo di Bellocchio (e tra queste noterelle segnalava l'uscita delle *Poesie a Casarsa* (1942) del «ventenne», non ancora noto, Pier Paolo Pasolini). Nel decennio degli anni Trenta, a farne un rapido compendio si affollano le rubriche della *Posta di Roma* e della *Guida sentimentale di Milano*, sul quotidiano milanese «L'Ambrosiano», e le *Cronache dell'architettura* sulla rivista «Casabella», il *Gazzettino letterario* sul «Bargello» e le *Cronache lunatiche* su «Campo di Marte» di Firenze. Gli anni Quaranta non saranno da meno: sull'«Unità» appaiono in successione le rubriche *Viaggiare in Emilia*, *Viaggio per l'Italia*, *Alfonso Gatto attraverso il 1949*, e su «Vie nuove» *Piccolo mondo nuovo*. Ma sono gli anni Cinquanta e Sessanta a caratterizzare fortemente le collaborazioni giornalistiche di Gatto anche sotto forma di rubriche: con «Epoca» risponde ai lettori di *Italia domanda*, collaborazione che durerà per tutti gli anni 1951-'56; e ancora quella lunghissima, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, col quotidiano fiorentino «Giornale del Mattino»: *Il mese che parla*, *Personaggi del Sud*, *Cartoline illustrate*, *Viaggio nel sud d'Italia*, *La palla al balzo* (che rinascerà, come rubrica, sempre a firma di Gatto, sul «Giornale nuovo» negli anni 1974-'75); la rubrica *Il gatto*

in poltrona apparirà sulla «Fiera Letteraria» negli anni 1964-65, e nel 1967 su «Vie nuove» *Il conto alla rovescia*.

Raccogliere e ordinare testi di uno scrittore scomparso è sempre un atto di prevaricazione; è un mettersi, non invitato, al suo posto; frugare con le mani tra le sue carte e prendere decisioni in sua assenza. A dir poco, un'intemperanza. Forse, soltanto una cautela ci assolve dal presente impegno, quello di aver scelto di raccogliere testi di una rubrica alla quale Gatto aveva assegnato un nome, curandola per due anni in un'unica amalgama di temi tra i più disparati, sia pure effimeri, come a ogni cronaca di costume si conviene.

Da qui nasce un'illazione e una domanda: Gatto pensava di raccogliere in volume le prose delle *Cronache*? Un dubbio nasce da una fortunosa ricerca effettuata tra le carte del "Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia", dove si sono rinvenuti due foglietti volanti di pugno di Gatto che sembrano essere bozze di un possibile indice di un volume da farsi (conservati nel faldone II, cartella "prose anni 40-50"), e i cui lemmi ricalcano, per memoria, titoli e temi di alcune *Cronache del piacere* [Fig. 1].

Il primo è un foglietto bianco strappato da un quaderno a quadretti, che porta in alto a destra il numero 1, e dove una matita di colore verde elenca, in rapida grafia, in ordine verticale, precedendoli con una crocetta, trenta titoli che appartengono in gran parte agli argomenti presenti negli articoli apparsi nel 1957 nelle *Cronache del piacere* (Rip. 1). Sempre sul foglio 1 viene ricalcato con biro blu la parola "Farfalle" e avvolto in un cerchio sempre a penna "16 giugno La Stella". Vi si leggono in successione, con una grafia poco chiara, dall'alto al basso i seguenti lemmi e frasi: *Le case in fiore (Pirelli)*, *Charlot, Pezz Figlio del Secolo*; *Silenzio e religione (Ra Ti Pu)*; *Bertoldo; Monaldo; Cocò, Dito nel naso*; *I gatti 2 volte*; *Harry Bensley e scommessa*; *Il portafoglio*; *Villeggiare in un quadro*; *Inno di Garibaldi*; poi inseriti in una graffetta preceduta dalla scritta "Epoca pezzi vari" tre voci: *Città di provincia*, *Periferia*, *Campo di calcio*; e a seguire: *Casa Gozzano a Agliè*; *Cuore De Amicis*; *Lunari e non lunari*; *Le case*

dove avremmo voluto abitare; Chi parla l'italiano; Notizie e opinioni; Sordi e sordissimi; Il dottor Houslen; Nome Balzac; Pecore bianche e pecore nere; Cheval de Houtervy; Farfalle.

Il secondo foglietto è di carta marrone e porta in alto il numero 2 sottolineato, e in basso a destra, appuntato di sbieco, il numero 52 (Rip. 2). Anche qui c'è una sequenza, dall'alto in basso, in successione, scritta con penna biro, e si leggono: *Preambolo (Verga Balzac); Vittoriale; Spreafico; All'amico Lloyd Osbourne; Monumento a un cantante; Cantare il bove e mangiarlo; Bambino con la rosa in mano; Belle, le donne brutte; Mostre e figure di Picasso; Pezzetto su Spazzapan.*

Preziosa per questo lavoro è stata la consultazione della *Bibliografia di Alfonso Gatto*, del Centro Manoscritti, Università di Pavia a cura di Marta Bonzanini e Annalisa Gimmi, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2009, nonché di quella precedente, a cura di Roberta Turchi, apparsa negli Atti di un convegno tenutosi a Salerno nel 1978 (*Stratigrafia di un poeta*, a cura Pietro Borraro e Francesco D'Episcopo, Galatina, Congedo, 1980, pp. 317-399). Un buon corrimano biografico è risultata essere la cronologia allestita da Silvio Ramat, nella curatela dell'edizione di *Tutte le poesie* di Alfonso Gatto, Milano, Oscar Mondadori, 2005 (20172). Va anche citata, anche se non è stata possibile utilizzarla nel presente lavoro, l'edizione di Alfonso Gatto, *Pensieri*, a cura di F. Sanguineti, Torino, Nino Aragno Editore, 2016. Un particolare grazie va a Giuseppe D'Errico della Biblioteca Nazionale di Roma per la disponibilità alla consultazione della rivista. Si ringraziano, anche, per l'affabilità alla consultazione del "Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei" Clelia Martignoni, Nicoletta Trotta, e Gabriele Rossini. Si ringrazia, altresì, Carlo Santoli per aver concesso la pubblicazione della presente Premessa, apparsa nella raccolta *Un poeta in prosa. Alfonso Gatto. Cronache del piacere (1957-1958)*, Edizioni Sinestesie, Avellino, 2016.

Le case in fiore (Pirelli)

1

Charlotte

Pezzi Fighis del Seck

5 ~~Alunzi~~ & ~~Winn~~ (Rai T.P.)

16 giugno (La Stalla) (Lomb)

Bentolito (Maggi)

Monworld

+ Covo

+ Dito nel naso

+ 1 gatto 2 volti

+ Harry Bensley e scomponem

+ il portafoglio

+ villeggiare in un giardino

+ l'anno di Gerbaldi

+ Città di provincia

Epon
rispar

{ Perferm

{ Comu di calce

+ Casa Sozzani a Agliè

+ Casore Re Ammiraj

+ fiamme e usi in cucina

+ le case dove arrossano

+ volute al bene

+ Che parla il bel covo

+ Nati per i opinioni

+ Sordi e sorabolliani

+ il crollo Husler

+ Nome Balzac

+ Pica e Kardin e pezzi veri

+ Cheral di Hautervey

+ Farfalle

Preambulo (Vierge Belge)
 Villorials
 Spontaneo
 All'anno lordo bister -
 Monumento a un contadino.
 Cantare il bove e murguard
 Bambi con la rosa in mano
 Belle, le donne bratte
 Mio in e figura di Tians
 Legrete in Spagnuolo

52

at

CRONACHE DEL PIACERE
(1957-1958)

L'ASINO E I DOTTORI

Almeno una volta all'anno torno nella mia città del Sud, piccola dicevo un tempo come a stringerla nell'affetto dei suoi monti e del mare che le è davanti, piccola direi ancora se imprenditori e edili non la tirassero da tutte le parti per farla grande: vento in poppa sulle case magnati, barocco di dovizie polemiche, plen-air di tende californiane in luogo delle vecchie oneste persiane di paglia che si srotolavano come siparietti nelle ore di controra. E che trovo, che non trovo su tutti i portoni vecchi e nuovi, nuovi e vecchi, dell'antica città che ha messo tanto tempo per esser piccola e dell'altra ancora fresca che si dà da tutte le parti per dirsi grande? Trovo che le insegne dei dottori, degli avvocati, dei consulenti, degli analisti, delle ostetriche, dei notai a destra e a sinistra del malcapitato che cerca

* «La Fiera letteraria», XII, n. 10, 10 marzo 1957, pp. 1-2.

solo il numero di un recapito, l'una sull'altra nere più nere, bianche e d'oro d'argento le scritte come i nastri delle ghirlande, gli gridano nomi e cognomi molte volte uguali di fratelli e cugini accasati nella stessa speranza del cliente, astruse e interminabili parole di scienza.

Ecco: la verità rapinosa della discendenza, l'anelito della rivalse, gli emblemi orgogliosi e raggianti dei padri dilungati negli anni a comprar libri, a tentar professori, all'erta tra l'estate e l'autunno davanti alle porte degli esami, intransigenti nel confondere la giustizia con l'amor proprio, accecati di prestigio e insieme rimessi all'umiliazione. Ecco: ora che sono. Affacciati alle ringhiere dei malinconici palazzi, fatti quasi irreali dalla ricchezza che non li tocca, i piccoli padri in pensione si ritraggono per non vedere tutti i dottori che hanno messo al mondo. Tutto era magnifico, anche il rettore che nella sua maestà rilasciò alla fine il lauro di carta azzurra e d'oro filigranata come un biglietto di banca. Ora tutto è misero. Le insegne invecchiano come lapidi nello sterminato cimitero dell'orgoglio in cui, all'ombra dei cipressi patriottici, un asino vivo vale ancora più di un dottore morto.

Ma come essere un asino vivo? Come credergli e riconoscersi in lui? Incominciamo col fare quel che ci piace. Sembra facile, ma è quasi impossibile senza educazione. I ragazzi che giocano a palla imparino a giocare a palla. I ragazzi che tentano le avventure imparino almeno a viaggiare a piedi da un paese all'altro, a dormire all'aperto, a connettere il racconto e il bilancio di una giornata. I ragazzi che amano i mestieri, se vogliono usar le mani, le usino, magari giocando a biliardo e aguzzando l'occhio come i cacciatori sulla dirittura della stecca. Prima di ridursi a dottore, un matematico s'è fatto una buona fama d'asino vivo al tavolo delle carte, contando il quarantotto. L'importante è capire che in un paese di generici qual è il nostro, fra doveri tutti comandati e servili alla meglio, soltanto il piacere può dare una tecnica, un'educazione, e restituire la bella natura degli asini vivi e operosi.

È un discorso serio. Dal piacere allo sport, il passo che sembra breve è lunghissimo, quel tempo vivadio che occorre perché il tiracalci in erba, d'oratorio o di circolo popolare non conta, si tramuti almeno in un Virgili o in un Bean o lo scavezzacollo a due ruote di drogheria

passi del pavè del suo villaggio alla pista del «Vigorelli». Il professor Gren, l'indimenticabile svedese del «Milan», accennando ai ragazzi che d'intorno a lui erano sulla spiaggia a palleggiare scosse il capo ove li vide di colpo, disinteressati del proprio gioco, ammiccar tra loro, e non per amor d'arte, il nudo vestito di una ragazza. «Vede – disse Gren allo scrittore che l'incontrava – non impareranno mai a giocare».

«Vede, professor Gren – ci vien fatto di dire ora, il guaio è che non impareranno mai nemmeno a amare. E tra le mani non avranno più nulla». Anche per l'amore, il nostro ripido discorso va tutto in salita a mostrarci come i galletti che fanno strepito di gioventù se non vogliono presto lasciar le penne a beccarsi tra loro in gare di millanteria, debbono trovare pazientemente la tecnica dell'istinto, anticipare il calcolo del proprio fervore, dirigerlo.

In un giornale letterario, dar la parola allo sport vuol dire affacciare alla finestra asino vivo perché sdottori la morte o, almeno, faccia morire i dottori.

Non daremo l'addio a Coppi. In principio era una parola, il suo nome a sé stesso, il suo cuore, il suo respiro, la sua meravigliosa scioltezza, il volo: ogni volta una pagina bianca da scrivere, mai appresa, mai ripetuta. Il suo lauro è vivo, appena staccato dal ramo. Magnifico è lui più di tutti i rettori del gregge. Un giorno, l'ultima pagina resterà bianca: ma della sua esperienza, della sua inimitabile tecnica, egli non potrà mai appropriarsi per un titolo definitivo che non sia da rimettere in gioco, nel piacere del gioco.

Come s'impara a creare dal nulla una parola che non sia stata mai scritta prima? Domenica prossima, dopo il *derby* milanese, chiederete invano a Schiaffino o a Liedholm come hanno fatto ad avere, così leggere e spiritose sulle spalle, le alette del genio. Sarà così facile portare al piede le idee, dirigere la palla nell'attimo stesso – luogo-tempo – del cuore e dell'occhio. Facile dopo: ma prima? L'ineffabile è già avvenuto mentre si compie.

Ora forse intendete: queste «cronache del piacere» – gioco, vacanza, sport e anche ironia di coccolo che si vuol bene (figlio di mamma, figlio di mamma!) – s'impuntano nell'impertinenza di lasciare almeno ai figli – come dire? – la tecnica della libertà.

SI CERCA UNA CASA*

Nella sua «vetrina» Chiurazzi ha esposto fiori. Lungi da me l'idea di trarre altri auspici critici che non siano quello di una frettolosa primavera. Da vaso o da ghirlanda, da prato o da finestra, i fiori esposti agli sportelli delle cornici? Chissà. Dopo De Pisis, dopo Mafai, dopo Del Bon, tra fiori e pittori ci son di mezzo gli allegri furori dei tempi nostri per cui dire che la pittura è anche un piacere degli occhi si rischia sempre di perdere il pane.

Nelle nostre «cronache», volendo introdurre i lettori al piacere di trovar casa attraverso inedite consolazioni che ci par sia venuto il tempo di suggerire, quale migliore apertura di questa dei fiori nell'immagine di un uomo gentile che porta al davanzale un bicchiere di violette, con quel tanto di passato e di addio che serve

* «La Fiera letteraria», XII, n. 11, 17 marzo 1957, p. 3.

a toglierci l'impronta delle nostre lucide virtù moderne e a dirci «traviati» almeno per uso personale?

Fossi un provocatore, come piacerebbe a un dirigente di magnifiche e progressive sorti derubato tempo fa di mezza dozzina di pigiami da seta, mi piacerebbe insistere su garofani che i pasqualini, gli scampagnatori e i primi muratori ciclisti del Quarto Stato, cari a Pelizza da Volpedo, a Balsamo Crivelli e a Linati, portavano all'occhiello della giacca polverosa. Una scapigliatura socialista che evidentemente fa onore agli onorevoli mondani dei partiti operai d'oggi e che io – mi fosse concesso – onorerei ad ogni lunedì in Albis, dedicando agli onesti muratori della felicità il *plen-air* della vacanza e della prima colazione sui prati. Erano gli impressionisti della politica, i fiorai del progresso, avevano come me il piacere di immaginare una casa prima di trovarla. (Quanto agli onorevoli mondani dei partiti operai di oggi, io li condannerei a portare vita natural durante calzoni sovietici di quelli leggerini leggerini che scampanano sulle ciabatte).

Torniamo alla casa da trovare. A pensarla, purtroppo, non è vera come il famoso ideal di Carducci. Perché dal corpo cinque e mezzo dell'avviso economico – epigrammato dalle buone massaie ermetiche o dai sensali e dagli agenti che scrivono maiuscolo per grafia e per aggettivi nel significare le bellezze panoramiche degli attici o la cinica convenienza del cucinino – si riesca a «vedere» veramente la casa, occorre proprio tutta la fantasia di un poeta randagio e del suo figlioletto sceriffo che gusta pregusta e scarica i suoi piaceri per il su e giù degli ascensori, i gridi di scoperta per le stanze vuote e persino il puntiglio nel voler per sè, tutto per sè, il piccolo bagno con la tinozza a gradino che l'inesorabile standard del benessere edilizio riserva alle «donne» immaginate piccole, piccolissime, per la loro cuccia. Tristezza, piacere, delle periferie romane, tra lustro di primavera e *fondue* di scirocco... Capita infine di camminare tanto a piedi per veder sorgere dalle tre righe cinque e mezzo dell'avviso poetico l'inganno d'una brutta casa di Nomentana o lo sghembo chalet di Belsito, ma intanto si colgono fioretti per il bicchiere da mettere alla finestra, si pensa ai pittori che hanno a sdegno l'album

e la natura, ci s'imbatta verso la Camilluccia nella strada dall'accesso proibito nelle ore domenicali di partita all'Olimpico. (Le montagne non bastano più ai fuorilegge. Ai vecchi tempi, il Testaccio era tutto loro. Anche i poeti morti del vicino cimitero sentivano il lieve, remoto, clamore della domenica). E di più ancora si vede: il treno nero di petto contro il ponte a Montesacro, le maniche a vento degli aeroporti, il gazometro verso San Paolo (tanti anni fa, col pittore Melli, Carta e altri si passò un intero pomeriggio laggiù). Il figliolotto impara la storia e le bugie dai monumenti.

Quanti piaceri che non costano nulla per una casa da fittare. Guai ad avere avuto o ad avere da ragazzo un quartiere proprio, sempre lo stesso. Non si cerca nulla, non si è mai i *detectives* di un destino che ci tenta da ogni parte, di là ormai da ogni convenienza e da ogni calcolo, sulla traccia di una casa di cui fidarsi per armonia. Siamo sempre approssimati alla letizia e alle caducità, come il fumo della sigaretta può persino strombettare le piccole nuvole d'una marcia tutta da ridere che ci porta sempre oltre i luoghi in cui dovremmo fermarci. Così non si trova, no, una casa: ma il cuore, sì, un'antica e smarrita giovinezza da fidanzati. E, se fosse, perché ridicola? Io, Graziana e il bambino siamo stanchi come bambini che non hanno più gambe per tornare a casa, ma si trovano di colpo a guardarsi e a rincorrere l'autobus della campagna.

A cercar casa, non si cerca la tomba. Quando verrà la morte, mi piacerà vedere il figliolotto, la mia donna e gli amici ai quali ho voluto bene e che son tutti buoni camminatori, andare ancora in cerca di una casa per me. Scuoteranno sempre il capo, qualcosa sempre non andrà. «Sì, ma», dirà Ennio Lauricella, il più famoso e prediletto tra loro. (Sento la sua voce, vedo la sua mano aperta e biblica nello scatto delle parole sibilanti fra le labbra strette, il bel capo incassato tra le spalle a dir di no). Si ascolteranno intorno, riprenderanno a camminare, a fermarsi. Poi Graziana sarà stanca, il bambino Leone s'addormenterà sulle sue gambe. Resterà nella notte il fuoco dell'interminabile sigaretta di Ennio, una sigaretta «taglio da re», come si dice.

«E lei cerca una casa solo per il piacere di non averla?». Può darsi.

«Forse aspetta una reggia?». Può darsi.

Una cosa non voglio: i pigiami di seta degli onorevoli progressisti che hanno trovato il proprio «eptacamere riservatissimo panoramico stile Impero» nella letteratura e nelle alcove.

Fiorellini di tutto cuore con tante erbacce polemiche? Lo so. Ma i pigiami di seta dei funzionari pallidi e enormi mi fanno ridere. Ed io vivo per il piacere di corrermi incontro e di dirti l'ultima. «Sai – mi confido all'orecchio – ma ora no, alla prossima volta...».

Che testa marzolina!

SUI DIBATTITI*

Mi confido all'orecchio: «Tu che sai i piaceri dei “dibattiti”, perché non ne dai conto ai lettori?». I lettori si ostinano a pensar da soli con la propria coscienza. Peggio ancora, indulgiano a leggere pazientemente un libro per riservarsi un primo giudizio da vagliar poi a una seconda lettura, diffidano delle impressioni e degli azzardi, mettono sempre in gioco se stessi. Occorre aiutarli, renderli socievoli e parlamentari, educarli al colpo d'occhio; vuol dire spesso portarli di peso nel mondo, sorprenderli con lo spettacolo.

Oggi, gli esami e i processi si son visti restituire infine il decoro teatrale che meritano. Uomini di pena hanno addosso occhi e occhi d'altri appenati che trepidano per loro, a vederti vincere o perdere sul filo del tempo. La passione con cui li incalziamo senza parole,

* «La Fiera letteraria», XII, n. 12, 24 marzo 1957, p. 6.

per gesti quasi invisibili di disappunto o di gioia, è ambigua sino all'ultimo e sino al punto da farci credere comunque partecipi del risultato o del verdetto. Così capita agli occasionali spettatori di calcio, dall'entusiasmo disponibile per l'una e per l'altra squadra, mutevoli più e più volte nel corso di una partita. Il pareggio li lascia delusi. Sono carnefici increduli che non hanno scelto la vittima e la aspettano sempre al varco dei fatti, avendo il brivido d'esperla all'irreparabile con i propri presagi. Lettatori rientrati, pronti a uscire da sé con i più amabili fiori, sono tutti personaggi nostri, dei nostri giorni, vestiti con le spoglie dei lazzaroni e dei nazisti: un coro muto di aggressori che hanno le mani in tasca, il cervello all'erta e gli occhi vividi di farnetico.

Partecipano di una cultura, e di una storia che non sanno, alla luce o al buio per lo stesso scatto. Io li chiamerei «interruttori», alludendo con piccata precisione ai morbidi e piccoli tasti che basta sfiorare alle pareti per dar lume alle stanze, non più alle vetuste chiavette, stridule e picchiatelle, rimaste in mano ai poveri. Non fanno nulla, tornano sempre in quiete, eppure sono arbitri della luce e dell'ombra. Se avessero un'anima, avrebbero l'anima ridicola dei despoti, tratterebbero sino all'ultimo il loro «ta-ta».

Interruttori sono, debbono essere, gli attivisti remissivi dei nostri dibattiti: tasti docili, lusingati e inteneriti di rispondenza alla mano che li sfiora.

Gli attori sono al banco di prova, col Presidente che dirige la scena e dà e toglie la parola, con l'Autore che ha il verdetto in tasca e forse aspetta soltanto la giubilazione, con l'Idea e col Tema che hanno già vinto prima d'esser messi in causa.

Il relatore musicale e difficile, al buio delle sue stesse opinioni, parla e parla, cercando nelle parole nuove e insospettate che si trova a dire l'occasione per credersi lealmente diverso da quello che è sempre stato: facile e di bocca buona ora di quanto per il passato fu duro a se stesso e agli altri, paziente nel sostenere l'interminabile filo del suo scontento. Ormai gli basta essere dall'*altra parte*, per dire dei suoi stessi pensieri più segreti e sottili tutto il male che gli altri saprebbero suggerirgli con il brio spericolato e col fitto sospetto di

cui pur gli è rimasto l'abito a soccorrerlo ancora e a salvargli la faccia. Mente, lusingato dall'utile verità del suo servizio, ma si ripropone la modestia liberatrice del compito con l'orgoglio d'esserne venuto fuori, nella lucente meccanica degli Interruttori che hanno fatto «ta-ta» per lui.

L'Autore, soggetto e oggetto del dibattito, con la coda dell'occhio in altri tempi, ricorda l'intransigenza di quell'oratore che ha sciolto per lui tutti i suoi vincoli ancestrali, con una precisione nelle parole che ormai gl'indovina e saprebbe lui stesso assicurargli. Ma non è contento, non si fida, gli sembra quasi d'esser diventato un altro.

Il Presidente, che ha leggiucchiato l'opera con la condiscendenza di un antico per le insanie dei vivi, è raggianti di castità e di non intervento nel sottolineare con le parole degli altri le sue conclusioni sull'opera «di primo piano».

I relatori allineati si sorridono spesso e si dicono parole all'orecchio, come i membri della direzione a un congresso di partito ostentano pazienza e giocano con la propria ironia mentre l'intervistato parla e ripete sino alla noia le cose che è stato demandato a dire per premio del suo conformismo.

I riferimenti a fatti e a uomini d'oggi sono casuali, come si dice: il nostro racconto è soltanto immaginario. Ma, come nascondere il piacere dell'educazione che ci porta qualche volta – non sempre – a star zitti e a incassare le onorate menzogne dei dibattiti? Dall'alto della loro indifferenza per le cose contemporanee, già approdati alle cattedre o ai seggi delle associazioni, i maestri si assicurano l'impunità con la civetteria dei vecchi che assaporano tra le mani le leccornie d'uno spogliarello. Tanto d'occhi, piovono i doni della licenza tutti in una sera, dopo anni di riservatezza e di schivate. Via l'abito dello stile. A che serve? Via la sottoveste della dignità: è trasparente, ma non lascia passare l'aria. Via tutti gli intimi reggitori e le ortopedie della sintassi, via. Più naturale la franchezza.

Gli interruttori hanno fatto luce, come di dovere, senza interromperla mai: moderni, progressivi, musicali, docili tasti di una corrispondenza che ci fa «alleati» almeno per una sera con la messa in opera di tutta la segreta inimicizia che ci sta a cuore, si lasciano

spegnere a uno a uno, sin che dura la penombra di un congedo quasi infantile e tenerello. Dolci richiami, arrivederci e altri dibattiti ancora. Fuori la notte è buia e azzurra come ai tempi della guerra. L'Autore vispo e invecchiato aspira polemicamente la polvere che non c'è. Sembra un fauno. L'Intelligenza gongola e la Stupidità si ricrede, pensa che non è poi tanto sciocca.

(Ora, in questa parentesi, correggo il solito svarione, giudicate voi quanto «one». Nella precedente cronaca – «Si cerca una casa» – il proto mi fa dire: «Una scapigliatura socialista che evidentemente *fa onore* agli onorevoli mondani dei partiti operai di oggi», Avevo scritto io: «Una scapigliatura che evidentemente *fa orrore* agli onorevoli, ecc, ecc...». In verità è uno svarione che dovevo correggere. Marzolina, sì, la testa, ma non ancora scombiccherata e fuori di senno in ogni stagione).

QUESTO È IL PROBLEMA*

Avere tra le mani un questionario, rispondere «sì» o «no» a domande studiate in modo che attraverso la nostra sola esperienza personale si partecipi a un dibattito di idee, è ormai un piacere di cui tutti i contemporanei sono avvertiti e lusingati. Alla passività immediata del monosillabo che debbono pronunciare o scrivere subentra lo spirito di iniziativa che li porta comunque ad accendersi del valore della propria figura storica. Per un Paese qual è il nostro sarebbe una buona educazione al voto, se le domande così perentorie e asciutte dei questionari non solleticassero altri spiritelli esibizionistici e contraddittori che suggeriscono all'interrogato decisioni imprevedibili, persino il gusto di farla da arbitro nel secondare o nel non secondare il gioco finale di una parte contro l'altra. (Il male

* «La Fiera letteraria», XII, n. 13, 31 marzo 1957.

politico attuale degli italiani è proprio questo di dare il voto non secondo coscienza, ma secondo un criterio di «non dispersione». È un voto condizionato e aggressivo per i forti che si contendono la maggioranza).

Le domande dei questionari, ove riescano a salvarsi dalla tautologia e non abbiano già in sé le risposte che cercano, difficilmente sfuggono all'evidenza dei sottintesi su cui poggia il valore indicativo e esemplare dell'aut-aut. L'interrogato ha soltanto la libertà della maggioranza (come si dice con brutta parola politica), può cioè attribuire ai sintomi suggestivi dell'una o dell'altra risposta che si accinge a dare un valore di credito, un buon peso di novità. Infatti, lo spirito della sua immediata contraddizione lo spinge in perfetta buona fede a sospettare e a tentare, nell'istante decisivo della scelta e solo allora, una propria personalità polemica o ironica che non credeva nemmeno di avere. Anche se lo scarto tra l'una e l'altra risposta da dare è così netto e stagionato da deciderlo subito, l'interrogato esita e può immediatamente non secondare la convenzione che gli si chiede: mette in causa se stesso e il suo conformismo, ne ha vergogna, entra in crisi. Nel sospetto di far numero, la sua singolarità si risveglia. Un'appassionata memoria di sé, la proprietà personale e inalienabile del *suo* luogo comune, lo determina a non riconoscersi nel luogo comune di tutti che la domanda perentoriamente gli mette sotto gli occhi come uno specchio. E ha ragione nell'attribuirsi l'intimità, almeno, del suo nudo. Quanto all'abito, può darsene uno, invidiabile, che ha sempre visto indossare agli altri. Il suo desiderio di partecipare ai modi appresi che non siano quelli della sua nascita e della sua condizione è legittimo. E allora?

Ho pensato a tutto questo e altro ancora nel prendere in considerazione le domande che un noto settimanale ha posto ai suoi lettori, invitandoli a rispondere a un questionario su Nord e Sud. 22 domande per i lettori che sono o si considerano del Sud. Secondo il settimanale, i lettori dell'Italia centrale dovrebbero, ai fini dell'inchiesta, compilare la scheda nordista. È – si vede bene – un questionario capovolto che parte da una spontanea discriminazione che l'interrogato fa di sé nel darsi quella più o meno legittima appar-

tenenza al Nord o al Sud che solo le risposte potrebbero garantirgli, sia pure rispetto alla presunta caratterizzazione storica che si continua a dare delle due Italie opposte a riconoscersi e a accusarsi al di sopra e al di sotto di Roma. Ma, di quale Nord e di quale Sud si tratta? E l'Italia centrale perché è invitata a considerarsi nordista sia pure solo al lume del questionario?

In realtà è facile leggere a proposito di Nord e di Sud i nomi più emblematici di Milano e di Roma. È facile altrettanto dire che Milano non è tutto il Nord e Napoli non è tutto il Sud. Che ne facciamo della Valtellina povera e agra come la Lucania, della Calabria seria, dignitosa, onesta almeno quanto il Piemonte, del «tirare tardo» dei veneziani dell'iniziativa perpetua dei pugliesi? Milano, in realtà, è un'isola di immigrati (com'è necessario il povero e *meridionale* Veneto a far Milano, incide quasi per il 50% nel mosaico regionale della città): Napoli è un'isola di emigranti, necessaria l'una all'altra più di quanto non sappiano esserlo i meridionalisti e i nordisti tra loro senza l'aiuto dell'Arno e della letteratura che, bene o male, continua ancora a sciacquarsi lì.

Prendiamo in considerazione qualche domanda. «Vi fidate della parola di un meridionale?», si chiede ai nordisti. «Pensate che i settentrionali siano più corretti negli affari?», si chiede ai suddetti. La differenza è tutta qui e non si sa se essa sia a dimostrare la grossolana sfiducia dei nordisti verso il mito dell'intelligenza povera e temibile dei meridionali o la sottile riverenza dei sudisti verso il mito della Mediocrità agiata e di buone maniere dei nordici.

Rimaniamo nell'ambiguità del mito unitario per cui si continua a chiedere: «Vi sentite più simile a un siciliano che ad un francese?» oppure «Vi sentite più simile a un milanese che a uno spagnolo?». La parità delle due domande è solo apparente. Un povero italiano del Sud non si sentirà mai più simile a uno spagnolo che a un milanese, ignora addirittura questa vicinanza del tutto arbitraria. Per la sua storia potrebbe essere ugualmente francese, svedese, arabo, ma in un modo astratto e blasfemo. Se il nordista potrà rispondere «sì» o «no», come vuole, alla domanda: «Vi dà fastidio sentire parlare in dialetto o con un accento meridionale?», il meridionale rimarrà

addirittura meravigliato nel sentirsi chiedere, con ipocrisia egualitaria: «Vi dà un'istintiva diffidenza sentir parlare in dialetto o con accento settentrionale?». Lui, che fa di tutto per parlare italiano anche quando non ci riesce, è quasi suggestionato, se non messo in soggezione, da una pronuncia settentrionale della lingua che crede sia la vera da imitare e che quasi sempre non lo è.

Per dovere di verità ci resta da dire che gli antisudisti soverchiano di gran lunga gli antinordisti, in numero oltre che nella possibilità di farsi valere: Nord e Sud sono termini relativi e indulgenti solo nel cuore dei meridionali che credono a un'Italia ignota ai più. Esiste, tra l'altro un'Italia del centro – Toscana e Umbria in primo luogo – che non può fare da spettatrice in questo dibattito. È una particolare Italia che Milano e il Nord volentieri attribuiscono al Sud e che il Sud si onora far sua nello stesso momento che incomincia a parlare, a leggere e a scrivere.

Non sono un meridionale suscettibile se mi ostino a credere che anche un uomo del Sud ha il diritto di sentirsi rivolta la domanda: «Crede alla parola di un settentrionale?» e di poter rispondere «no». La storia del suo isolamento economico, politico e culturale gli dà ragione.

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI*

Una delle più insolenti e tristi menzogne che si perpetua è quella di giustificare in nome dei figli compromessi, viltà, usure, conformismo, segnando d'affaticate rinunce e di rivincite la propria corruzione e l'irreparabile decadenza dell'amore

Una volta, per il soggetto di un film in cui il poeta parte all'oscuro di ogni altro interesse che non sia quello del suo «vedere» una storia o, meglio, del dar luogo nel tempo a un giorno di vacanza, una volta, dico, mi trovai a immaginare tutti i bambini del mondo – erano poi i ragazzi di una città sola, di un paese o di una borgata – uniti dalla propria innocenza per rivalersi infine sugli uomini di quella strage che li toccò sul vivo agli albori della cristianità e fece di loro una tomba presso la culla dei Messia. Tra il pensiero e l'immagine, tra il vedere e il ricordare in me solo le cicatrici di quell'antico affronto che, più meno, si ripete per ogni generazione, mi trovai a riflettere tranquillamente, ma in modo continuo, tutte le allegre tristezze che i bambini si lasciano dietro le spalle, non senza

* «La Fiera letteraria», XII, n. 14, 7 aprile 1957, p. 4.

avvedersene, con una punta direi di pietà verso i re familiari che ne dirigono o credono di dirigerne le sorti.

Immaginai, per esempio, i bambini riuniti in un comizio chiedersi d'un tratto: «Ma, i dolci, chi li mangia? È vero che li fanno soltanto per noi, per farceli vedere senza toccare, per spiccarne poi ostentatamente il valore solo al momento del dono? I grandi ne mangiano a sazietà, di sotterfugio, invisibili gli uni agli altri come ne avessero vergogna convinti tuttavia d'aver grandi pensieri proprio nello sciogliersi di quel dolce favore che li inebria e li innalza a concedersi da ultimo il premio spiritoso di un babà. Facciamo il punto, insomma. Vediamo con i nostri occhi come babbo e mamma, ognuno per sé, vanno a mangiare i dolci di nascosto, cogliamoli in flagrante col pasticcio in bocca prima che possano parlare e ritrovare con autorità sulle labbra una bugia di comodo».

Così i famosi ragazzi dell'«acquolina» cara ai compiti di scuola decidono di partire all'offensiva della verità e si ritrovano in cerchio attorno ai propri genitori che si nettano le mani unte di crema alle falde del cappotto, appena trascorsi da un mesto sorriso di ilarità nel tentativo di darsi un contegno e di dirsi pronti a prendere in faccia le famose torte di Ridolini. I ragazzi si ritraggono: «hanno visto» sino al punto di poter dire: «Loro crederanno d'aver avuto per un momento la propria coscienza. Sono così miseri e guardinghi, hanno freddo. E intirizziti nell'anima, chiuderanno ancora una volta gli occhi per non farsi vedere».

Se i figli fossero educati a rappresentarsi la verità sui padri dai padri stessi – babbo e mamma intendo che chiudono gli occhi per non farsi vedere – il mondo, oltre a meritare la sua innocenza, salverebbe infine il piacere d'essere ch'è proprio quello che ci sta a cuore. L'antica strage ove quasi emblematicamente si scaricò l'autorevole miseria dei persecutori sarebbe infine placata: rimarrebbe, quale è sempre stata ad opera dei maestri della pittura, un modo per le madri di stringersi più forte a sé, col braccio che ne scorcia le tenere gambette dal gonnellino, il meraviglioso fanciullo che crede a tutto.

Invece, una delle più insolenti e tristi menzogne che si perpetua è quella di giustificare, in nome dei figli, compromessi, viltà, usure,

conformismo, segnando d'affaticate rinunce e di rivincite la propria corruzione e l'irreparabile decadenza dell'amore.

Di più: si cerca di riparare anche nei principii l'imbelle prestigio dell'uomo che non mette più in gioco se stesso, con la «missione» di risparmiare ai figli la pericolosa scoperta della vita ove dovrebbe consistere per loro l'unica ragion d'essere e di nascere quasi miracolosamente un'altra volta. In quante occasioni mi son sentito invitare a corrompermi, a rinunciare, a mitigarmi, a conformarmi, in nome dei figli. Lo splendore di un'esosa economia privata, nei fasti di una riconosciuta licenza sentimentale che salva in casa, tra le pareti domestiche, le libertà sacrificate agli interessi degli uffici, delle cariche e degli onori, avrebbe dovuto essere – come dire? – il primo campicello del mio benessere pagato col mestiere di vivere, e, strada facendo, col mutuo delle parole. «Ai figli, non pensi ai tuoi figli?», mi ripeteva con l'estemporaneo accoramento degli italioti guareschiani uno dei più veloci affaristi delle scritture e delle sventure contemporanee. Che rispondergli, se non la semplice verità che l'immagine e la presenza dei figli dovrebbe trattenerci almeno dal parlare per loro, innocenti, delle nostre colpe? E che chiamarli in causa come «beneficati» ogni volta, significa già considerarli orfani e soli?

La strage degli innocenti ogni giorno continua se i re e le regine familiari hanno terrore di scoprire nella propria casa, tra i figli, il messia delle piccole o delle grandi verità che li accusano. Non basteranno allora le assicurazioni sulla vita, i poteri da creditore, i conti in banca accumulati con anni di traffico affettuoso e polemico, no, non basteranno. Sarà la miracolosa, terribile, innocenza di un figlio inerme a beneficiare di dubbi, almeno, e di rimorsi la sicura vecchiezza dei padri.

Nella nostro società, ogni giorno, ogni ora, si potrebbe dire con laconica franchezza, i figli trovano estranei i padri, li scoprono autori delle loro segrete inibizioni, delle loro paralisi mentali, quanto più esplicito ebbero l'invito a valersi con successo della vita prima di conoscerla, quanto più a lungo durò nella casa l'alibi passivo dell'affetto, quanto più Dio fu chiamato a testimone della fortuna.

Per tornare al soggetto del film di cui parlavo agli inizi della cronaca, dirò che a concluderlo o meglio a sigillarlo in un'immagine memorabile, avrei colto di sorpresa nella sua immediatezza quella donna che a Urio, sul lago di Como, così apostrofò il bambino Leone in braccio alla giovane mamma. «Com'è contento di vivere – disse con semplicità – com'è felice di stare ai mondo». Si allontanò quasi senza guardarci, aveva parlato a se stessa, e al bambino che non era soltanto nostro, anche se era fatto di noi...

LE CASE IN FIORE*

*Sale nell'aria il fresco dei giardini, l'ampio silenzio delle case in fiore
coi bimbi addormentati sui gradini...*

Il paese sembra nato da un sussulto, le case bianche dalla luna. Una volta c'era silenzio, una volta la mamma che portava di stanza in stanza il lumino delle paure camminava nel bosco della notte, saliva e scendeva per una scena di Wagner. Allora c'era Wagner, laggiù, tutti gli uomini del Nord, anche Ibsen col suo occhialetto. I figli del sole, usciti dalle utopie e dalle congiure, levavano il capo, in piedi contro l'orizzonte.

Gli indigeni non sapevano di aver casa in un diamante e che le finestre delle loro piccole stanze erano le sfaccettature del magico anello che la montagna si metteva al dito. Gettavano addosso ai limoni bei cappottini di stuoia. Con un po' di malta, una cazzuola e una scala squadravano e incastonavano case nella montagna, ma non

* «La Fiera letteraria», XII, n. 15, 14 aprile 1957, p. 8.

sapevano di costruire un paese cubista prima di Cézanne. Dipingevano bianco per fare azzurro come se avessero sempre contemplato nevi e ghiacci che non avevano visti mai. Strano questo sortilegio del fare e del toccare tutto con mano, quest'anticipo sulla teoria. Ma, chi sapeva che il mondo, a furia di essere insensato, avrebbe perduto i sensi: chi immaginava che a furia di spregiudicatezza l'uomo, un giorno, si sarebbe persino meravigliato della spontaneità, eleggendola a sistema o per lo meno a modello? Quegli indigeni certamente non lo sanno ancora, oggi che tutti mostrano di educarli e di tener conto della loro nazionalità, della loro «organicità», della loro verginità, di tutte le astratte parole che coi troppi accenti s'azzuffano anche nel nostro periodo.

Allora erano e si consideravano piuttosto uomini usciti da vecchie civiltà dipinte e cantate, rimasti fuor dai contratti sociali e politici dei nuovi tempi: marinai che avevano sempre di che aggrapparsi alla vita prima che il mare se li portasse via. Tra le rocce a strapiombo il treno non sarebbe passato mai e non è ancora passato. Neanche la luce sui fili sarebbe venuta se stavano appena scassando la strada tra capo e capo. Sarebbero apparse per le carovaniere di sabbia le prime carrozzelle gialle col cavallo magro e infiocchettato, venendo da Salerno, da Vietri o da Castellammare e portando sul panorama gli Inglesi con le lunette nere agli occhi e l'ombrello di seta grigia. Poi, i Tedeschi e i Don Chisciotte russi alla Scialiapin sarebbero calati con grinta espressionista a far la scena su quella conca marina che dava loro modo di specchiarsi, di colorar pennelli barbe e costumi e d'avere persino l'eco della propria voce.

Tutto questo non era detto nella parola che fece mondo e paese all'estremo del vecchio golfo di Pesto. In quella prima parola c'era soltanto la natività di un sussulto, d'un cristallo che si rompe e resta cristallo, universo, in ogni sua scheggia d'acqua e di luce.

E io so che le case bianche, fresche, tirate su dalla calce che i muratori hanno sempre sulle mani e sulla giacca, sono case di luna, di serenata, di «voce 'e notte». La quiete di Leopardi può approfondirle. E l'uomo che nel Sud è sempre un viandante al suo sguardo, con loro sa di vivere in un rilievo, in una stretta della terra, figura lui

stesso in una misurata e affettuosa prospettiva che non è mai eguale come negli affreschi di Giotto. Sono case spontanee, nascono dal dentro, da quella elementare ospitalità che fu dei Greci ed è degli Orientali, scoperta da Wright sui libri di Lao-Tse. Direi che nascono dallo spiraglio di una terrestrità vittoriosa. Immaginate, per capirmi, l'occhio socchiuso che filtra la delizia del suo sguardo e il nostro modo appassionato di bere l'acqua e il vino, come succhiandoli. Sono case fitte di se stesse, colte e impressionate dall'apparizione, eppure durevoli in una forma che è sempre vivida della propria sostanza plenaria. Case-femmina veramente, case feconde, nude, schiette, barocche per quanto in sé sole abbracciano l'empito del volume, la succosa durezza del chicco nel grappolo e nel festone dell'intero paese che ride.

La cupola è il sogno dei nostri paesi. Gli avventurieri della bellezza che s'inebriano di Positano e di Capri, di Amalfi o di Ravello e che dagli indigeni tardano a apprendere la semplice soavità delle parole che pure non si stancano di cantare, credono che la cupola sia soltanto il puntino della loro meraviglia o – come dire? – un'esclamazione rattenuta. Così, forse, sperano di non arrendersi a una civiltà, per riconoscere soltanto la natura. Strana credenza, se l'incanto dei nostri paesi è un segreto di vita appreso dalla terra e alla terra ricondotto per vene d'acqua, per giardini, per fiori, per frutta da quegli uomini affusolati nelle gambe, da quelle timide donne che fissano il tempo e coi propri bambini si fanno burla dell'innocenza che hanno addosso come una smania. Non vedono nella cupola il clamore di un giorno di festa che è sempre ai confini della sera, lo stormire altissimo dei paesi che si chiamano all'orizzonte, sul dolce azzurro canale delle acque marine.

È l'ora, dei nidi, il paese si fa di piume. Le donne vengono alla soglia dei balconi, dei pianerottoli con le mani incontro al volto senza toccarlo. Si ricordano allora di una dolcezza che avevano quasi dimenticata, cercano di trattenere il riflesso di luce che le fa leggere e pingui. Corrono, vedendosi correre, per la spiaggia rosea ove il mare lievita senza rumore. L'hanno lasciata gli impressionisti, questa spiaggia, l'hanno lasciata i «fauves». Ma gli indigeni non sanno, l'hanno sempre avuta.

*Sale nell'aria il fresco dei giardini,
l'ampio silenzio delle case in fiore
coi bimbi addormentati sui gradini...*

Sono miei versi di «Novilunio», scritti nel 1933, quasi venticinque anni fa. Me li sento nascere dentro, nel mio cuore di ragazzo, se chiudo gli occhi e vedo le mie bianche case del Sud. Gli architetti che hanno scoperto solo oggi la «spontaneità» del loro essere al mondo, le rispetteranno, speriamo, sino al punto di non volerle ripetere. Riavrebbero soltanto tra le proprie mani *chalets, cottages*, giocattoli di vita felice. A meno che non si mettano in armonia con la voce notturna del pastore che erra per l'Asia.

FREDDO ALLA SCHIENA*

L'ultima volta che ho rivisto Charlot è stato l'anno scorso all'Arena di Milano, una sera di fine agosto già fredda. Nel cinema all'aperto, povero e popolare, sedevamo sulle gradinate ove una volta stavamo in piedi a vedere Meazza. Lo schermo piantato in mezzo al prato era mosso da quel vento fuori stagione che ci faceva stringere nei panni. Mi trovai a dire all'amico vicino ch'era proprio un'aria alla Charlot». Una vaga timida nebbia pioveva dagli alberi del Parco sull'anello napoleonico. Sembrava di essere in una periferia senza rumore. S'udiva a volte soltanto il ronzio della macchina di proiezione in quelle pause deserte in cui anche Monsieur Verdoux stava solo col suo silenzio. Gli spettatori intorno si lasciavano vedere in penombra,

* «La Fiera letteraria», XII, n. 16, 21 aprile 1957, p. 3. Questo testo, con il titolo «Una fredda notte d'agosto» apparirà poi raccolto nelle *Ore piccole (note e noterelle)*, Salerno, Arti grafiche Boccia – Il Catalogo, 1975, pp. 121-126.

sui loro volti il sorriso non riusciva a prendere, si fermava agli angoli della bocca, correva come un improvviso sudore alle tempie ove si fermava, anche gli occhi rimanevano sospesi. Credevano fosse il caldo della stagione che in pieno agosto, dopo tutto, era al suo tempo, e allargavano giacche e scialli di fortuna per stringerli subito dopo in fretta. Cercavano di star comodi, scostandosi e avvicinandosi ai propri vicini. Un padre s'alzò persino a chiamare forte il figlio che se ne stava attaccato ai cancelli per veder meglio, tutti si voltarono di scatto senza zittirlo. Ma non era solo l'aria del precoce autunno. Era Charlot che tornava nel cuore della sua vecchia Europa in una fredda notte d'agosto.

E io dicevo all'amico che questo era Charlot, un impaziente spietato che compiva sino in fondo il suo dovere, fingendo di pensare per noi quanto aveva già pronto in testa. La sua memoria poteva essere, o era, il tempo fra due istantanee, un tempo eterno e fulmineo l'infinito che è un'idea e uno sguardo soltanto, il gesto che si ripete invisibile e ricade su se stesso come la musica: un sospetto sempre, una destrezza che lo lasciava pulito e illeso. La pasticceria degli imbrogli montati a prova della semplicità irrisoria di scioglierne il nodo, di ritmi per un attimo perduti e arrotolati su se stessi come le molle rotte, di rabbuffi tra sé e sé goduti con smanceria, si disperdeva a un soffio quasi allo scadere di un'ora fissa e la vita viva crollava nelle sue stesse ceneri ed era morte per un istante, poi nemmeno morte, pulizia soltanto, *tabula rasa*, avvio d'un nuovo pensiero, di un nuovo orario che sta per scadere. Il presentimento vive d'anticipo sul sentimento, l'attesa sul fatto, la psicologia sulla morale: ma sono tutte probabilità calcolate con estrema fiducia nell'errore che ne decide la storia e ne conclude il raggio. L'uomo uscito dalla terra di Amleto ha sciolto il problema dell'essere e del non essere in un'ubiquità controllata direi ferroviaria che è fatta per disarmare e per sconcertare anche Dio, in un alibi perenne in fondo al quale c'è l'amara speranza della bontà come di una paralisi che ferma tutto, anche il pensiero. Non per nulla la moglie di Monsieur Verdoux se ne sta immobile sulla sedia a ruote a rappresentare l'impossibile idillio del suo uomo che non riesce più a fermarsi ed accelera la

propria impazienza da fermo nell'idea che già lo precede, nel delitto che quasi si consuma da solo. Lui correrà soltanto a sparecchiarlo, a disarmarlo, a vederlo fallire per la meticolosità stessa con cui lo prepara e se ne sta ad aspettarlo, lasciando in noi il vero il grande terrore, che un uomo così flagrantemente sconfitto dal caso è un uomo che ha in mano la sicurezza dei propri errori e gioca con essi la sua suprema virtù patetica. Questo «patetico» ci dà il freddo alla schiena, è il vento che muove lo schermo di tela piantato sul prato della povera Arena.

Il messaggio apparente di Charlot è una ben povera cosa, quanto il suo sentimentalismo cosiddetto poetico. Ma dove sono questo messaggio e questo sentimentalismo, se non nelle parole che gli hanno fatto dire gli altri, prima come adulatori e poi come provocatori? I suoi adulatori sono stati i crepuscolari e i primitivi usciti dalla manica di Wilson e di Rousseau, gli angeli populistici delle periferie, gli uomini corrotti che insegnano la pietà agli innocenti. I suoi provocatori sono stati Hitler e Mussolini e insieme gli automi di un mondo che vuole aver sempre ragione, non conosce errori e verità, ma soltanto sconfitte e vittorie. Lui, Charlot, è muto inesorabile come la pace, come la morte e da sé, in sé, per sé, contro di sé, è il demone di quella estemporanea ubiquità dell'uomo che fugge la sua maledizione, incontrandola sempre in faccia, trovando in essa la figura dei propri pensieri, la forma delle proprie mani, una perenne identità d'attimi eterni e tutti soli come son soli i battiti del cuore. Non possiamo che commuoverci, non possiamo che raggiungere le cose, ferirle, spiccandole nel segno della loro nettezza e della loro impenetrabilità, non possiamo che diffidare le idee che ci precedono in bianco come cambiali che altri segneranno di cifre e di scadenza, non possiamo che sperare nella paralisi del nostro pensiero esplicatore ed esplicito per implicarci come vecchi «fisici» nei limiti, nella grazia e nella prigione dei nostri gesti e dei nostri movimenti, sentendoci di nuovo regola ed eccezione; conferma e smentita d'una legge. Così soltanto ritroveremo il teatro della nostra solitudine e della nostra perenne intransitività, l'estrema mimica e l'ineffabile ironia dell'appartenerci, dell'amarci, del fuggirci e del

rimaner sempre con noi, con un'idea sempre imperfetta della nostra identità. Charlot ha rotto tutti gli specchi. La sua vanità è una mano moltiplicata fino all'ossessione che cancella tutti i segni che traccia.

Il cinema per Charlot nasce a questo punto, è il diagramma di un ritmo, il ritratto di un'ombra che si scompone per estreme trasparenze restando opaca come la nebbia e attingendo, sempre estranea a sé, l'ultima radiosità del proprio squallore. Il freddo della sua suprema virtù patetica – il più inconsolabile della nostra vita d'oggi – è nella tragica coscienza che tutto il bene che riusciamo a fare è soltanto il frutto dei nostri errori. Siamo tutti carnefici che mancano agli appuntamenti con la vittima per il necessario disguido che dovrà portare noi stessi a essere vittime un'altra volta.

Ricordiamo «Il monello», la neve, gli angeli più grandi delle case su cui planano dolcemente: ricordiamo la maschera del tubino, delle ciabatte, dei due occhi a virgola, del bambù tracciato in fretta col suo tremarello: ricordiamo gli orizzonti della sconsolata *silhouette*. No, non sono mesti paradisi crepuscolari, favole edificanti del nostro vivere quotidiano, non sono angeli custodi. Questi lasciateli a Capra. E restituite a Clair la satira cocotte del suo *chansonnier* filmato. Quella di Charlot è l'innocenza scatenata dell'uomo che cerca gli aspetti ostili e freddi dell'ironia di Dio e che parla con Rimbaud lo stesso linguaggio della vita: «Je vois la suite! Ma sagesse est aussi dédaignée que le chaos. Qu'est mon néant auprès de la stupeur qui vous attend»? Il suo dovere gli è condonato. Comincia, semmai, il nostro di spettatori. Rimbaud ci raccomanda: «Niente commissioni».

SUL PRATELLO DELL'ANIENE*

Donne e colori – Questioni d'età – Officine di gioco – Un'ambigua metafisica – Pine e pinocchi – Tutto sommato – A mo' di strena

Qui, sull'Aniene, si vedono donne dai bei colori rosse, celesti, gialle, che altrove non ci son più. S'annunciano da lontano, salendo e scendendo dai terrapieni che costeggiano il fiume. I loro colori non son d'oggi e non fanno pittura: ma di ieri, di un passato prossimo che amò l'illustrazione, le bandiere, le coccarde, gli scioppi (meglio dire i siroppi), le feste. Oggi i colori degli abiti più modesti, non so se per tecnica o per gusto, fanno corpo, tono, non gridano, restano opachi. Ieri erano velini, religiosi, mariani.

Sempre al sole dell'Aniene vedo bambini, italiani e no. Hanno nel comodo, negli abiti, nell'igiene uno *standard* internazionale che gli adulti sono ben lontani dal raggiungere. Genitori modesti e

* «La Fiera letteraria», XII, n. 18, 5 maggio 1957, p. 15.

arretrati con figli *à la page*. Ai diminutivi, alle grazie, alle maniere è sempre affidato il contagio delle società provvisorie.

* * *

Leone che faceva girare la rivoltella su un dito solo come un *cow-boy* l'ha puntata improvvisamente contro un amico della sua età, armato anche lui. In nome del comune orgoglio si son detti all'orecchio chissà che proposito da ridere insieme e da scappare rincorrendosi tra le gambe dei domenicanti.

Siamo rimasti di fronte io e il padre del bambino: lui, veneto a sorridere prima ancora che a parlare, io neutro come mi sembra ridotto quanto al dialetto di buon impasto, credo, qual è la lingua in bocca d'un calabrese istruito. Scusandosi di non esser giovane a trentottanni per quel figlio di sei, mi ha costretto a dir di più per i miei quarantasette. Ne è rimasto contrariato, trovandosi sopra lui che voleva restar sotto.

Mi ha offerto una sigaretta, facendomela scegliere fra tante d'ogni marca, italiane e straniere, che serbava in una scatola delle più pregiate, dicendosi autista da vent'anni presso una ditta, contento d'esserlo e d'aver pensato tardi a prender moglie per non sbagliare come non aveva sbagliato. Voleva soccorrermi e ridarmi, con l'esempio della sua buona riuscita coniugale che ripagava come tutti chissà con quanta rinuncia, l'iniziativa di una prudenza ancora più infallibile, quale egli poteva veder riservata alla mia età che sconsigliatamente m'aveva costretto a dichiarare.

Gli uomini buoni son tutti fatti d'impaccio e sbagliano l'entrata: per riparare, non trovano l'uscita.

* * *

Finalmente soli, gli uomini abbandonano ogni velleità d'onore e si dilettono ad abbruttirsi. Hanno quasi tutti, come Luigi XVI le

proprie «officine». Scrive Baudelaire nei «Journaux intimes»: «Mais ce n'est pas particulièrement par des institutions politiques que se manifesterà la mine universelle, ou le progrès universal: car peu m'importe le nom. Ce sera par l'avilissement des coeurs.»

* * *

Abituati ad aver paura di se stessi per le armi e le invenzioni che si lasciano sfuggir di mano quanto più credono di usarle, gli uomini a poco a poco, in questi ultimi tempi, si son venuti formando una strana idea del «mistero». Sono sempre più serviti da «estranei» di cui non conoscono le ultime intenzioni: radio, televisione, automi sono gli dei ex-machina delle loro case.

Il progresso lascia dietro di sé quest'ambigua metafisica. Conosciamo soltanto i «modi d'usare» farmaci, macchine, formule e pensieri ignoti. Non ci sorprendiamo nemmeno d'aver tanta fede. Qualche volta – quasi da assenti – siamo colti dal dubbio d'essere sopraffatti. Per rassicurarci proviamo più e più volte a chiudere l'interruttore della TV. «Dipende anche da noi», vorremmo dire, ma il pensiero ci agghiaccia. Nei sensi, prima ancora che nella mente, siamo sconfitti. Le idee ci precedono, in bianco. È la fine dell'umanesimo. A tradimento, senza parlare, tentiamo di dirci di no, ma sappiamo che il nostro tentativo di addomesticare l'ignoto è il modo più vile con cui abbiamo imparato a ignorarci.

O forse, nell'immaginario tornare al nostro paese, ch'è un raggiro per tornare a noi stessi, faremo come il Bretone d'una poesia di Prévert? Aveva «... quelque chose – quelque chose dans sa tête – quelque chose de mauvais» e finì col torcere il collo all'«onde Grésillard» di cui temeva il vaticinio per fumare alfine una sigaretta in pace sulla soglia del patibolo.

A proposito di «quelque chose dans sa tête» e di patibolo, mi vien da ricordare le ultime parole che André Chénier disse all'amico poeta Roucher, col quale era legato insieme sulla carretta dei condannati. Il trentaduenne elegiaco André, al rimpianto dell'amico per lui,

esclamò: «Je n'ai rien fait pour la posterité!» e poi levando il capo come a scuoterlo con le mani che mai più avrebbe potuto muovere: «Pourtant j'avais quelque chose là!».

* * *

Tomo alle pinete dell'Aniene e per paste e pastiere di questa Pasqua appena sparecchiata ricordo il «Canto d'uomini che vendono le pine» di Machiavelli. Non son versi molto belli, ma «terreni» sì a ripagarci di tante tristi astrattezze. Ricordate?

*A queste pine, ch'hanno bei pinocchi.
 Che si staccian con man, come son tocchi.
 La pina, donne, infra le frutta è sola.
 Che non teme nè acqua, nè gragnuola:
 E che direte noi, che dal pin cola
 Un liquor, ch'ugne tutti questi nocchi?
 Noi sagliam su pe' nostri pin, che n'hanno,
 Le donne sotto a ricevere stanno.
 Talvolta quattro, o sei ne cascheranno:
 Dunque bisogna al pin sempr' aver gli occhi.*

* * *

Ancora di Baudelaire nel «Mon coure mise a nu».

«Bisogna lavorare, se non per gusto, almeno per disperazione. Tutto sommato, lavorare è meno noioso che divertirsi». Così, a mio modo, voglio ricordare i cento anni de «Les fleurs du mal»: ma ne parlerò un'altra volta, a rilettura finita. Comunque, è una nostra faccenda di famiglia. «Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles», ci ammonisce Lui.

* * *

Per finire, a mo' di strenna, questi miei versetti nuovi ci stanno bene:

*Sul praticello dell'Aniene
il bambino ignaro viene
a giocare anche per me.
Oggi è sabato di gloria,
tutto passa nella storia
non soltanto duci e re.
Passa l'erba, passa il fiume,
il tepore ch'è nel lume
della terra oggi per te.*

DUE ERRORI DI STAMPA*

Le cose più sensate su Napoli le ha scritte Alvaro nel suo diario «Quasi una vita». Eccone un esempio: «Il vero presente per i napoletani è il passato... Essi sentono la provvisorietà della moda, lo snob, e in ciò è il lato positivo di ciò che io definivo il loro spirito commemorativo». E un altro ancora: «Nei settentrionali acclimatati a Napoli, c'è una nostalgia dei loro paesi e un attaccamento a Napoli come a un sortilegio. Hanno rinforzato i loro caratteri nativi, ma rimasti a venti anni o più, come ruderi o memorie. E hanno acquistato cautela e furberia come vivendo sotto una tirannia».

Mi viene alla memoria una delle più care immagini di settentrionale acclimatato a Napoli, il poeta e critico d'arte Sergio Ortolani che fu direttore della Pinacoteca al Museo Nazionale, morto qualche

* «La Fiera letteraria», XII, n. 19, 12 maggio 1957, p. 5.

anno fa (Quando si avrà cura di ristampare le sue belle poesie e le prose di «Controcanto» in un volume che tramandi di Lui, con l'arte, la sua gioia di vivere e d'essere?). Venuto a Napoli, Sergio viveva sotto la tirannia delle dolci intemperie quotidiane come un ragazzo, a volte ne era raggianti, e la sua cautela e la sua furberia nel difendersi finivano con l'esorlo a quel tanto di dialetto che gli piaceva assaporare sulla lingua come un forte sapore. Con gli occhi vividi, tutto chiaro e goloso come la sua anima, si lasciava leggere in volto la fatica di quell'ebrietà sensitiva. Ma l'allontanava da sé con la mano. Voleva dire – l'ha detto – che lo spirito era pronto.

* * *

Pigro e squisito scrittore, arguto per esattezza e triste per arrendevolezza ai tempi che non riescono per altro a metterlo in difficoltà, antico e civile tanto da imbrogliare, fuor dalla sua lunga pazienza di povero, i favori della vita, l'amico Giacomo Natta è venuto da Nizza per dirmi: «Quando non possono più dare cattivi esempi, gli uomini danno buoni consigli». La massima è di La Rochefoucauld, ma il modo di dirla, l'opportunità, il riso sono soltanto suoi, di Natta, «naturale» sempre, come i plebei della battuta, istruiti alla servitù, mai sanno esserlo. Una volta – mi racconta – ai tempi dell'altra guerra, lui soldatino, di scorta a un carro munizioni per una via di Verona, si sentì gridare più volte alle spalle «imboscato», «imboscato». La parola era nell'aria, allora. Ma faceva troppo caldo, d'agosto, perché un uomo stesse alla finestra. A un altro «imboscato», Giacomo scoprì un pappagallo, un vero pappagallo con piume e becco. Un pappagallo nazionalista.

* * *

Una delle conseguenze della censura? Questa, da leggere sull'avviso pubblicitario di un quotidiano di Roma. Dice testualmente: «Il

film più piccante, più piacevole e *più vietato* ai minori di 16 anni». Senza commento. Ma dove si va ormai a cacciare il «proibito». Nelle parole e nelle sgrammaticature. Più vecchi di così...

* * *

In «Campo di Marte» che a Firenze, da Vallecchi, facemmo Pratolini e io, ci capitò una brutta avventura tipografica che val la pena di raccontare. Fu, più che un'avventura, una disdetta. Eravamo riusciti a avere un mottetto inedito di Montale, uno dei più belli, «Il saliscendi bianco e nero dei – balestrucci dal palo – ecc.». Cercammo di onorarlo, agghindandolo con una stellina e con un titolo gotico sotto un disegno. (Curavamo l'impaginazione con tanto amore da andare a scovare noi stessi nella polvere delle casse fuori uso i caratteri dei vecchi sillabari. Per un'«Asia» di Bigongiari che doveva pareggiare in altezza le due righe di titolo di una prosa della Manzini incorremmo addirittura nelle ire di Egisto, il caro proto, morto qualche anno dopo, che sotto sotto ci voleva bene. Una volta, per rivalsa, Egisto pescò il nostro nome sul Bollettino dei protesti cambiari che stampava lui stesso. «Uhm, ve l'ho sempre detto che siete un poco di buono», ci disse).

Portando alle «Giubbe rosse» il numero fresco di stampa e presentandolo al nostro Eusebio, restammo ad aspettare da lui almeno una parola buona per quell'altarino tipografico sul quale avevamo esposto alla lettura e alla venerazione il suo «Mottetto». «Ci sono due errori», rispose freddo. Io e Pratolini trasalimmo. Dopo tanta cura, due errori di stampa per nove versi, erano troppi. Eppure erano lì a smentirci, splendevano ingranditi al nostro occhio che prima li aveva lasciati correre verso un significato che non era quello dei versi originali. Gli accenti e il suono ci avevano traditi.

Riparammo nel numero seguente, ristampando intero il «Mottetto» con un altare ancora più bello nel cui cielo volava persino una rondine bianca e nera, se non proprio un balestruccio. Di quell'affronto al nostro entusiasmo, Pratolini e io non fummo mai ripagati.

E pensare che tutti e due con i fogli di stampa eravamo di casa, per mestiere: io in persona ero stato per molti mesi a Milano correttore del più grande quotidiano italiano, sostenendo a pieni voti esami difficili su bozze sbagliate a arte e su corpi cinque e mezzo, quasi illeggibili. Una disdetta. Ma era scritto che nella storia nostra e in quella di «Campo di Marte» e della poesia di Montale, dovesse accadere ai primi di ottobre del 1938 questa caccia all'errore che qui ho voluto raccontare non soltanto in memoria di quel tempo letterario, ma per preambolo alla strapazzatina che vorrei fare al proto e agli amici Franciosa e Vecchi che curano il giornale. Nei miei versetti a mo' di strenna, pubblicati nelle «Cronache» del numero scorso, io non avevo scritto: «Sul praticello dell'Aniene – il bambino ignaro viene...», ma «Sul pratello dell'Aniene – il bambino ignaro viene, ecc». Purtroppo, dopo tutto quello che vi ho dato in conto, chi vi tratterrà dal rimbeccarmi: «Da quale pulpito viene la predica». Alzo le braccia e mi arrendo.

* * *

Caro Mario dell'Arco, aver letto tardi le tue poesie di «Tormarancio», dopo i saggi che ne dettero Anceschi e Antonelli sulla loro «Antologia», è un torto per me che mi appresto a dirti quanto esse siano belle e fondate su una pietà che sempre si trattiene dal dir di più oltre il segno che lascia. Non trovavo il tuo raro libretto, m'è bastato esprimerti il mio desiderio di averlo per riceverlo in dono, in questa mia nuova casa romana ove spero ci incontreremo qualche volta. Hai avuto critici illustri, da Pancrazi, a Baldini, a Trompeo, a Bocelli, a Pasolini, a Spagnoletti: si parla e si parlerà del tuo dialetto colto, del tuo realismo, del tuo favoleggiare puro, del tuo estro, della tua raffinatezza. Tutte cose giuste, sospettate, accennate, ben dette. Io semplicemente, da poeta a poeta, se si può dir così, vorrei assicurarti che hai tolto dal nulla il tuo bambino, aprendo le mani per perderlo ogni volta che ti sembrerà di trattenerlo. Io lo vedo accanto a Lelio, il bambino d'una mia poesia che c'è cara, intorno

al verde melograno d'un poeta che fu detto maggiore per le uscite e che ora, dopo tanto spreco, va – rientrando – nel «muto orto solingo» della sua verità.

* * *

«La fidanzata postuma» di Apollinaire, una bella novella quasi cantata nella sua eccezionale naturalezza, non la ricordo a caso. Sembra nascere da una grossolanità beffarda e si risolve per trasparenza in un idillio che il solo parlarne può appannare. Una bambina morta, cresce lungo gli anni per i suoi genitori come se fosse viva, da fidanzare volta a volta ai giovani ospiti della casa, sino all'ultimo che inconsapevole rompe l'incanto. La finzione dell'amor paterno si fa naturale per assurdo e indolente ormai per tanto dolore. La flagranza sentimentale di Apollinaire non riconosce altri limiti che quelli del suo ritmo, della sua distensione allentata sino alla tenerezza, «tanto calma da esser deliziosa».

LE QUART DE PINARD*

Saluto al Presidente Coty – Apollinaire e Béatrix Beck – Le arti teoretiche Uno scommettitore – Musa e fatica

«C'est à toi que je songe Italie mère des mes pensées...». Pensavo a questo verso l'altro ieri sulla via dei Fori, vedendo passare il caro signor Coty che salutava dalla macchina aperta e sembrava pescarci tutti, a uno a uno, col suo sorriso. Il verso è di Apollinaire, tra i primi della lunga poesia «All'Italia» contenuta nei «Calligrammes» e dedicata a Soffici. «...Italie mère qui est aussi notre fille...», avrebbe potuto dire con la sua semplicità il Presidente, aggiungendo in sottovoce: «...quelque chose comme une soeur...». Tra noi e loro lo stesso quartuccio di vino e la stessa voglia di scherzare, lo stesso vizio di scegliere e d'esser liberi. Avrebbe potuto leggerla tutta, questa bella e generosa poesia di Apollinaire, il signor Coty? E avremmo potuto ripeterla noi? Con quale faccia?

* «La Fiera letteraria», XII, n. 20, 19 maggio 1957, p. 1 e p. 6.

Allora, nel 1915, Apollinaire poteva dire: «... tant de différence entre nous et les Boches...»; poi, venticinque anni dopo, se fosse sopravvissuto il povero poeta non avrebbe potuto più rivolgere la sua dedica all'amico italiano e a noi ripetere il nome di «frères». Poi, Béatrix Beck in «Léon Morin prêtre» ha messo tra noi e lui questa pagina ch'io traduco alla meglio. «Potevano essere le otto di sera. Tornavo da un paese vicino quando, nel passare davanti al parco comunale già chiuso, fui colpita nel vedere un gruppo di giovani stranieri che si aggrappavano alle sbarre per fissar meglio i passanti. Portavano larghe mantelline romantiche, in testa, divertenti cappellucci di feltro con la piuma, e sembravano aver l'aria di dire: "Dateci delle noccioline". Mi domandavo che significasse quella mascherata. Subito ebbi la spiegazione dell'enigma: quegli strani giovincelli dovevano essere commedianti girovaghi che avevano avuto il permesso di alloggiare nel parco. Pur sorprendendomi che in quel momento si pensasse a distrarci, mi rallegrai all'idea di poter assistere a uno spettacolo. Il giorno dopo, seppi che gli zingari della penombra erano soldati italiani venuti a occupare la città. Non si vide più che loro. Camminavano a due a due gareggiando in altezza, o in branco mangiando ciliege e sputando il nocciolo il più lontano possibile. O trainavano "carretta da battaglione leggera" (*l'italiano è nel testo*) cariche di frutta e spesso di ragazze che cantavano. Le nostre lettere ora avevano tutte il marchio "Verificato per censura" (*l'italiano è nel testo*), un'espressione che subito ci divertimmo a salmodiare con un tono ridicolmente funebre al loro passaggio. La lingua dei nostri vicini ci faceva l'effetto di una caricatura della nostra. All'ufficio, una mattina, fummo sorpresi nel nostro lavoro da una musica d'operetta. Correndo alle finestre che davano sulla strada, vedemmo avanzare un battaglione. Dietro la loro allegra fanfara, come figure di un corteo folcloristico, i soldati sfilavano con un'aria burlona. Voltammo la faccia. Una giovane impiegata gridò: "Le piume, le piume" e si arruffò sulla testa un immaginario pennacchio».

Che dire? Per le stesse piume Apollinaire aveva cantato: «O frères d'Italie vos plumes sur la tête...». Possiamo dire che l'icastica pagina

di Béatrix Beck, proprio per l'aria scanzonata di quei nostri soldatini che non riescono a essere occupanti, che si vedono discriminati dai tedeschi e che si arrendono loro come nemici dopo aver sparato tutte le munizioni (ne fa fede la Beck stessa nelle pagine seguenti dell'opera), pur nella sua spietata e offensiva esattezza, ci riporta ancora alla nostra sacrificata umanità che fa Italia in ognuno di noi.

Si, questo ancora potevamo dire al signor Coty e ai francesi, e lo dicemmo ancora con i versi di Guillaume: «... Je t'envoie mes amitié Italie et m'apprête à applaudir aux hauts faits de ta bleusaille – Non parce que j'imagine qu'il y aura jamais plus de bonheur ou de malheur en ce monde – Mai parce que comme toi j'aime à penser seul et que les Boches m'en empêcheraient... – Et surtout parce que comme toi je sais je veux choisir et qu'eux voudraient nous forcer à ne plus choisir – Une même destinée nous lie en cette occase...». Oggi, più di ieri e più dell'altro ieri, *Boches* non sono soltanto i tedeschi delle due guerre, ma tutti i nemici della libertà individuale e della verità dell'uomo solo.

Forse perciò il signor Coty, dalla sua automobile scoperta, sorridendo a tutti, sembrava pescarci a uno a uno col suo sorriso.

* * *

Di molta poesia e di molta arte di oggi si ragiona più di quanto non ci renda persuasi. E poiché, ragionando, gli uomini si trovano a capire anche le cose che non sanno o che non fanno, ecco che essi sinceramente finiscono con l'amare quella poesia e quell'arte che hanno per oggetto il proprio problema. Si spiega così nei periodi di grande crisi come il nostro, la fortuna di una certa poesia e di una certa pittura ch'io chiamerei «teoretiche» e l'uso di una certa critica che dà ad ogni poeta e ad ogni pittore gli attributi della poesia e della pittura, anziché definire per ciascuno i caratteri della *sua* poesia e della *sua* pittura.

Io, per mia esperienza, so che una poesia, un racconto, un quadro sono riconoscibili subito se suonano falso o schietto, se sono un

problema, un cavillo persino, o una realtà. Non si discute l'evidenza, per la proprietà che essa ha di appartenersi tutta. Se proprio vogliamo saggiarla, occorre un reagente d'altra natura. Ogni dimostrazione critica procede per assurdo. E l'ipotesi è proprio questa di ricondurre, per tutto il tempo della prova, un'opera certa e creata allo stato di dubbio e di genesi. A questo punto il critico vero sa che il proprio linguaggio conta per quanto è diretto sull'opera, a descriverla sempre più nel profondo, identificandola da ultimo e fissandola in sé stessa. Il critico, mezzano crede invece sempre di poter dimostrare sull'opera l'idea che egli se n'è fatta, e che è la sola a contare per lui.

* * *

Io non posso sopportare D'Ors (questo della «Valle di Giosafat» che vado leggendo). È uno scrittore che si dice singolare a tutti i costi, che simula saggezza e cultura. (Può anche averle, tuttavia le simula, in quanto tiene a mostrare la sua destrezza a servirsene per le proprie scommesse mentali). Mi ricorda per altre vie Ojetti.

* * *

Raccomando ai pittori questa affermazione di Apollinaire su Picasso: «Bisogna che si veda il lavoro; dalla quantità di lavoro fornita dall'artista, si misura il valore di un'opera d'arte. Vi sono poeti ai quali una musa detta le opere, vi sono artisti la cui mano è guidata da un essere sconosciuto che si serve di loro come di uno strumento... Altri poeti, altri artisti, al contrario, s'affaticano, vanno verso la natura e non le sono mai vicini; tutto essi devono trovare in se e nessun demone, nessuna musa li ispira... Picasso era un artista come i primi. Non v'è stato mai spettacolo così fantastico come questa metamorfosi che egli ha subito diventando un artista come i secondi».

* * *

Ignoranza, forse significa creare dal nulla. Ma chi ha lasciato sulla terra, ad ognuno di noi, una memoria del nostro passaggio per altri luoghi e per altre età? Questa è la classicità plenaria di Rimbaud. Quasi negli stessi anni, Lautréamont la cercava invano in un programma di ottimismo dopo l'enfasi romantica e satanica dei «Chants de Maldoror».

DOMANI SILENZIO*

L'uomo interplanetario ritroverà con virile pazienza la misura delle piccole cose, dei piccoli gesti, l'estensione della sua calma morale

Nella mia piccola città, ch'era una città di carrozzelle – la via stessa ove ho passato dieci anni d'infanzia si chiama in dialetto «galesse» ch'è solo una corruzione di calesse – tutti gli autisti di piazza sono ex cocchieri che vendettero al momento della crisi legno e cavallo per comprare, spesso in cooperative, le prime 509. Questo credo sia successo non solo a Salerno, ma in tutte le città d'Italia, grandi e piccine. Così, nello stesso tempo, un poco prima o un poco dopo, anche i vecchi signori, passando ai figli le redini del patrimonio, si videro – è proprio il caso di dire – messi in berlina, affacciati dietro i vetri delle «Lancia». Anche i battesimi, gli sponsali, i funerali s'affidarono all'ebrietà delle nuove carrozze che andavano da sole, sussultando al primo giro di manovella.

* «La Fiera letteraria», XII, n. 22, 2 giugno 1957, p. 1-2.

Credo perciò che per noi testimoni del trapasso, le automobili, sia pure da trionfali usurpatrici, non abbiano inventato alle origini nessun modo di vivere e non abbiano nemmeno dato la nuova immagine dello spazio che gli anni più tardi ci avrebbero concesso, sulla carta, direi, prima ancora che nell'esperienza: nei principii, prima ancora che negli esempi. Fu piuttosto la radio, in quegli stessi anni, subito dopo la guerra del '15, a farci pescare negli spazi (cuffia all'orecchio) il dubbio di una nuova possibile identità, a presentarci tutti più o meno quali personaggi in cerca di autore, come ancora siamo. L'automobile, no. L'automobile metteva in scacco uno dei più nobili animali, ma dava all'uomo l'avvio a quella breve immaginazione avveniristica che lo illuse di un'illimitata potenza spicciola di fronte al suo godimento e alla sua nausea. La stessa velocità che ebbe nei nostri casalinghi futuristi i suoi cantori e nei fascisti del '20 e del '21 i suoi *managers* medioevali, fu soltanto un azzardo, o – come dire? – un colpo di mano. Non maturò nulla che non fosse dannunziano e nostalgico, nello stesso modo impettito e solenne con cui s'andavano autorizzando le scommesse del piccolo prudente italiano sollecitato a prender parte al gioco di potenza del suo Paese.

* * *

S'intende: io parlo da italiano a altri italiani. Per gli Stati Uniti o, che so io, per la Germania, il discorso sarebbe un altro: ma da noi l'automobile ha significato e significa tuttora, nonostante la sua presenza quasi ovvia nella vita di tutti i giorni, nonostante la sua decrepita usura quale immagine nuova, significa – dicevo – un modo di liberarci individualmente dalla società modesta dei piccoli onesti uomini che contano i passi del cammino misurandovi le proprie forze, che contano i soldi in tasca per adeguarvi le spese che possono o non possono sostenere: un modo esplicito e ancora offensivo di rendere trionfante la bestia.

Per tutti gli uomini, poi, di fronte alla nuova immagine del tempo e dello spazio che configureranno altre società, altri sistemi

politici e umani, credo che l'automobile sia lo stesso congegno dei nostri limiti che debbono all'infinito superare se stessi, l'assurda moltiplicazione di un cavallo che corre a gara con la propria ombra. Rispetto alle strade, alle piste, al ritratto fisico e storico della terra, l'automobile pura, liberata al massimo della sua velocità, è già al di là della vita, nel regno delle ombre e della morte; mentre il più veloce aereo a reazione, le astronavi, i satelliti artificiali e tutte le altre macchine nate da una nuova organica necessità di rapporti col tempo e con lo spazio, concepite al di là di ogni antropomorfismo, con la scioltezza fulminea del pensiero dell'uomo, sembrano lasciare ancora più illesa la vita. Non fanno vittime.

* * *

Pensate alla letteratura, alla nostra in particolare. Quale dimensione morale dell'uomo ha potuto suggerire l'automobile (una dimensione nata dal rapporto dell'uomo, del paesaggio e della macchina) al di là del colore mondano e sportivo di cui pur si nutrono le cronache degli amori usciti dalle alcove degli *sleeping-cars* per rifugiarsi nelle «fuoriserie»? Nulla. Tentò Bontempelli, ma sparò invano tutti i fuochi del suo realismo magico. Non ci credeva nemmeno lui. L'automobile aiuta lo scrittore, può portarlo dove altri mezzi legati alla strada non possono giungere: ma è ancora la vecchia carrozza degli europei sedentari, pregiudizialmente avvertiti della missione da compiere, edotti delle sensazioni che debbono provare e trasmettere. Nulla di vergine che nasca con le parole nel farsi stesso del fenomeno.

Pensate, di contro, all'aereo: in nome di quegli scrittori che hanno fatto propria l'eredità dei grandi navigatori. Hanno approfondito l'infinito, ritrovando con virile pazienza la misura e il valore delle piccole cose, dei piccoli gesti dell'uomo, l'estensione della sua calma che prelude a una larga pacificazione morale. La cosiddetta «cosmicità» che altri – si ricordi il timido Pascoli – credette di ampliare in una sconfinata apoteosi di luci, di vette e di mondi ignoti su un'organizzazione impressionista e post-wagneriana, veramente

intesa nel vivido del suo accadimento notturno ha portato scrittori d'esperienza e di rotta, quali Conrad e Saint-Exupery, per esempio, tanto vicini al Leopardi de «L'infinito» e del «Pastore errante», prossimi al silenzio. L'immagine stessa della vita nello spazio, della velocità interplanetaria che sarà raggiunta dall'uomo di domani, conferma questa purezza di rapporti che esclude il rumore, l'enfasi, lo scoppio, la volgare onomatopea dei futuristi.

* * *

Tra i ruderi di un progresso che non si è fatto mai civiltà, torniamo all'automobile per corredare di aneddoti la nostra carriera di libertini. Forse la parola è giusta e coglie nel segno. L'archeologico veicolo dei 130 all'ora ci ha reso tutti più o meno audaci, belli, istantanei, alleggeriti in una sorta di ebetudine platonica a sorridere e a sorriderci: vanità pura.

PIETÀ DI NOI*

Il cappello sul trespolo e il Console Claudel – Libri in vetrina – Fuori i sensi! – Bianchi e neri – Fra 166 anni la sentenza

Nel racconto che Kafka fa della sua visita al dottor Steiner, (1911), questo particolare mi sembra d'alta natura poetica: «Nella sua stanza tento di far notare la mia umiltà, che non riesco a sentire, col cercare un posto ridicolo per il cappello; e lo metto su un trespolo che serve a chi s'allaccia le scarpe».

E un ritrattino di Claudel console in quell'anno (1910) a Praga, è azzeccato con pieno effetto: «Il console Claudel, lo splendore negli occhi che il viso largo, accoglie e riverbera, vuole accomiarsi continuamente, ci riesce in particolare ma non in generale, perché quando, congeda qualcuno ne appare un altro al quale si accoda il già congedato». Siamo alla fine di una conferenza tenuta da una Madame Ch. su Musset.

* «La Fiera letteraria», XII, n. 23, 9 giugno 1957, pp. 1-2.

Sui libri forse tutti abbiamo pensato le stesse cose che Kafka ci dice: «Indubitabile è in me la brama dei libri. Non proprio di possederli o di leggerli, quanto piuttosto di vederli, di convincerci della loro esistenza nella vetrina di un libraio. Se in qualche luogo ci sono più copie del medesimo libro, ciascuna mi dà piacere. È come se questa brama venisse dallo stomaco, come fosse un appetito traviato. I libri che possiedo mi danno meno gioia».

* * *

Il batterista negro, l'altra sera, all'«Adriano», tenne incantato il pubblico per mezz'ora. Alle sue spalle, gli altri tre amici se n'erano usciti in punta di piedi e lui sembrò continuare – sfrusciando, battendo, tacendo, dividendo gli attimi del ritmo – l'eco della musica che non c'era più. Toccava il silenzio; imponeva il vuoto. Regolava il traffico sonoro, ma gli contravveniva, per volgere oltraggio a una nuova sommessa rassegnazione. Durava sul punto di cedere. Vendicati gli innocenti, gli asini, i timidi. Il gioco ammoniva. «Fuori i sensi, fuori i sensi», diceva. I galli avevano chiuso il becco. Le donne, assurde e sole. Cercava, negro, il sole notturno della tromba che da ultimo venne a aprirgli le braccia.

* * *

Da Napoli in giù, chiamiamo «nero» il vino che non è bianco, e mai «rosso» com'è costume altrove, con una improprietà che va, credo, tutta a merito della fantasia, ove non si tratti proprio di quei «chiaretti» venuti di moda per artificio in questi ultimi anni, a imitazione degli autentici del Garda, di Bardolino o di Moniga. Noi del Sud non potremo allora mai meravigliarci dell'attributo di «nero» dato da Omero al vino, come mostra di stupirsene a buona ragione il «padre di famiglia» nel dialogo omonimo del Tasso. Quanto alla dolcezza, concordi da buongustai nel non renderle merito, conve-

niamo con l'interlocutore che «i vini furon da Omero detti dolci con quella maniera di metafora colla quale tutte le cose o grate a' sensi, o care all'animo, dolci sono addimandate...».

Per i «bianchi» e i «neri» degli scacchi, possiamo anche credere all'amabile spiegazione che ne dà il gentiluomo ferrarese Annibale Pocaterra, uno degli interlocutori del dialogo «Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco». Chi ha voglia di spiegarsi, con le origini del giuoco, il perché di quei colori «potrebbe dire che le schiere bianche fossero dei popoli dell'Asia, che erano molti, e delicati, e nutriti, per così dire, all'ombra; e le nere de' Greci, che per la polvere e lo sole tali eran divenuti». La disputa, come si sa, è intorno alla natura imitativa d'ogni [*sic*]: ma la spiegazione che se ne tenta con lo spiegare che «i re negli scacchi si muovono lentamente... , forse per imitare la tardità o la gravità, dei re», è spiritosa senza volerlo e, più che convincere, sorprende per la sua ingegnosa e poetica pochezza nel dialogo ch'è tutto un inappuntabile e freddo orario d'intelligenza.

Quanto amara la dedica con cui il Tasso, «amorevolissimo come figlio», fa dono del suo dialogo al «molto magnifico signor Alessandro», chiedendogli consiglio perché «niuna azione di questa vita, ch'è quasi un gioco, alla Fortuna sottoponga». A augurarsela un po' di fortuna, da quell'ospedale di Santa Anna ove a quarantadue anni se ne stava relegato a dettare, il Tasso temeva d'essere imprudente o di non meritare più l'ingegno. Dettando dettando, faceva sue le ragioni di tutti, dimenticava la propria, o non era più sicuro d'averla.

* * *

Riferendosi al suo Tasso, il Leopardi, lo portava quale esempio, per le immaginazioni e per le arti di quei «tali geni sommi» che «hanno consumato rapidamente il loro corpo e le stesse loro facoltà mentali, lo stesso genio».

«La forza della loro mente – egli scrive – soverchia la capacità della stessa mente, perché insomma la natura, e la copia delle verità esistenti è molto maggiore della capacità e delle facoltà dell'uomo.

E il troppo vedere, il troppo concepire, rende questi tali ingegni, sterili e infruttuosi; e se scrivono, i loro scritti o sono di poco conto, ed anche aridi espressamente e poveri... o certo minori assai del loro ingegno».

* * *

Per questo «appunto da un vecchio taccuino» di Kafka potremo, accorgerci alla fine di avere anche noi pietà di noi. «Ora, di sera dopo aver studiato fino alle sei del mattino, mi sono accorto che la mia sinistra stringeva già da un po' le mani della mano destra per compassione».

* * *

A soccorso dell'affermazione contenuta nel «Libro segreto» di D'Annunzio: «Chi mai, oggi e nei secoli, potrà indovinare quel che di me ho voluto nascondere?», un lettore di Milano ha inviato a «La Stampa» una frase contenuta in una lettera che il poeta inviò nel 1923 a una «cara amica» di Venezia. D'Annunzio, su citazione del lettore proprietario della lettera, avrebbe scritto testualmente: «Io non sarò compreso se non nel 2123». Che dire? Non c'è fretta. Ci mancano ancora centosessantasei anni. O forse, con i mediocri versi di un sonetto del Prati, potremo fare atto di compunzione, recitando:

«E noi, civico vulgo, ogni mattino (fatica insigne!) ci leviam dal letto, pallidi spettri, ad invecchiar d'un giorno».

IL PARABOLANO*

Ricordiamoci la sua carta d'identità: è un uomo, nacque quando sua madre lo fece, e il suo paese è in questo mondo

Sarebbe televisibile il «Bertoldo» che Giulio Cesare Croce trasse dal «Dialogo di Salomone e di Marcolfo» del cui latino già esisteva traduzione nel 1502 e certamente spifferi di sentito dire per tutte le «sentenze notabili» che il re e il «parabolano malizioso e astuto» si rimandano?

Bene o male s'incomincia con i *quiz*. Il primo ragionamento a botta e risposta vale un *telematch*. Il rustico Bertoldo è insieme il braccio e la mente. Ricordate, fra le altre battute?

Come faresti a portarmi dell'acqua in un crivello, e non la spandere?

Aspetterei il tempo del ghiaccio e poi la porterei.

* «La Fiera letteraria», XII, n. 24, 16 giugno 1957, p. 3. Questo testo, con il titolo «Bertoldo» apparirà poi raccolto nelle *Ore piccole (note e noterelle)*, Salerno, Arti grafiche Boccia – Il Catalogo, 1975, pp. 87-90.

Bertoldo non è poi così estemporaneo come sembra. Ha tanta buona memoria quanta n'ebbe il suo papà di San Giovanni in Persiceto che tolse di peso dal dialoghetto medioevale tutto il buono che gl'importava trovar di gusto per l'opera sua. Sempre, chi, ha la battuta pronta, ha dovuto molto faticar da se stesso a sbrogliarsi, come un balbuziente che di là dalla parola, azzeccata infine, trova il fiume della facondia e se ne lascia portare.

Per buona memoria, dunque, davanti alle telecamere, Bertoldo fingerebbe di pensare per la prima volta quello che già sa. È un ipotetico esaminatore, a incalzarlo, non lo perderebbe, se lo vedrebbe ancora davanti per una seconda e per una terza volta, sino alla laurea.

Perché, confessiamolo, dalla sua, Bertoldo ha anche il suo «podice», un vocabolo a torto dimenticato e dato per morto nei dizionari, se all'uso poi non serve la chiara parola che abbiamo ridotto a una sola «c» con tanti puntini o, peggio ancora, l'infinito di un verbo che non ci fa stare più in piedi.

E l'emiliano «tutto da ridere» di Bertoldo, le sue astuzie ingegnose, non sarebbero da televedere? Il Bertoldo che aizza contro il Re le donne per mandarlo in collera: il Bertoldo che punta evangelicamente sul «avevano, come si suol dire, qualche straccio in bucato») per fermar loro il braccio e scampare al semicupio e alle legnate: il Bertoldo che, torna dal Re involto in una rete per non esser «né nudo né vestito» come gli era stato imposto: il Bertoldo che porta un secchio di latte nella stanza del Re che al buio vi inciampa per imparare a sue spese che «il giorno è più bianco e più chiaro del latte e della neve»; il Bertoldo che con uccelletto in gabbia mette a dura prova la curiosità delle donne, per dirle incapaci di serbare un segreto da nulla con tutta la loro pretesa di partecipare con gli uomini al governo della città: il Bertoldo mascherato col crivello che lo lascia vedere e non vedere: infine il Bertoldo della scena madre che, messo in un sacco, impania lo sbirro di guardia, facendolo entrare al suo posto. Tutte scene, quali più quali meno, da «arrivano i nostri». E l'ultima trovata del parabolano che per grazia ricevuta ha da scegliere lui «l'arbore che gli piaccia per forza» e non lo trova mai?

Ce n'è d'avanzo come vedete, per uno spettacolo di gusto da metter su per i grandi con la scusa di divertire i bambini. Uno spettacolo breve, intenso: una specie di morra parlata com'è il libretto nei limiti della sua popolare impertinenza. Tolto quel podice, che sarebbe comodo rimettere in lingua, con tanti proverbi che si tiran l'un l'altro come le ciliegie, convenite, Bertoldo può educare anche i ragazzi d'un collegio, educarli almeno a trarsi d'impaccio con le proprie mattane.

Ben gli venga, allora, questo ricordino nostro. Ma, se un giorno si penserà di dargli un volto, sarà stolto attenersi strettamente alle «fattezze» prescrittegli dal Croce sulla traccia del dialoghetto medioevale e farlo proprio il «rovescio di Narciso». Ricordiamoci la sua carta d'identità: è un uomo, nacque quando sua madre lo fece, e il suo paese è in questo mondo.

Oggi i politici che direbbero di lui in termini di «recupero»? Ostinato anarchico, reazionario, nano frondista nella manica del Padrone, ciompo allegro che sa trovare il suo giorno di gloria, se non proprio un libertario? Chissà. Le maschere vestono sempre con abbondanza perché a destra o a sinistra, alle spalle o di fronte, tutti possono tirarle per il proprio verso. A noi basta da ultimo ricordare che, per mostrare affetto al suo re, Bertoldo gli lasciò morendo, tra gli altri, questi consigli: «Far vedere minutamente i processi innanzi che si venga all'atto di condannare» e «farsi benevoli i popoli».

LA CAMICIA DI PULCINELLA*

I “dialogacci” del Conte padre – I poeti, i più bravi – Mandati onorifici e alti

Dicemmo la volta scorsa: «Le maschere vestono sempre con abbondanza perché a destra o a sinistra, alle spalle o di fronte, tutti possano tirarle per il proprio verso». Ne fa fede l'avventura toccata a Pulcinella, imbarcato in un viaggio verso il Paese della Costituzione per mano del Conte Monaldo Leopardi, in un «trattenimento scenico recitato dal Mondo di oggi per far ridere il Mondo di domani».

Correva l'anno 1831 e i «dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831», di cui il «Viaggio» fa parte, ebbero sei edizioni in quattro mesi e, esaurite ancora, furono persino vendute a borsa nera. («Infamissimo, scelleratissimo libro», ammoniva invano Giacomo Leopardi per «i sozzi fanatici dialogacci» del padre). Il «Viaggio» è da considerare un vero e proprio testamento di assolutismo contro

* «La Fiera letteraria», XII, n. 25, 23 giugno 1957, p. 5.

i pericoli delle idee liberali e delle costituzioni. Ora, Pulcinella che entra in scena come un comico d'avanspettacolo, giocando a chiamare «costipazione» la costituzione e rimbeccando con buon senso il finto dottore progressista che ironicamente gli ostenta i diritti dell'uomo nuovo, è sì un legittimista, ma legittimo non è, se la sua innata curiosità e la sua felice schiettezza l'hanno portato altre volte e lo porteranno a riconoscersi in quella sovranità popolare che ora finge di sconoscere o prende a gabbo cercandola invano nelle sue tasche. Il Conte Monaldo lo ha tirato per il suo verso, quasi stracciandogli la camicia, maldestro più che abile. (Per la sua malinconia, Pulcinella avrebbe finito col rassomigliare di più al pensoso e tristissimo venditore di almanacchi del famoso dialogo di Giacomo, scritto un anno dopo, nel '32).

Pensate: in quello stesso anno 1831 era apparsa la prima edizione fiorentina dei «Canti» con la lettera agli amici di Toscana e, per quel che riguarda la vita politica, il Pubblico Consiglio di Recanati aveva nominato Giacomo rappresentante dell'Assemblea Nazionale di Bologna. Perciò Monaldo aveva messo in bocca al suo Pulcinella questa battuta: «Guardate quante ne sanno quei bolognesi che son venuti a farci la scuola. Come hanno fatto quei biricchinelli a impararne tante?».

Meraviglia solo che i «dialoghetti» del Conte padre potessero essere attribuiti al dolente figlio che dovette smentire in una lettera pubblicata sull'«Antologia» di esserne l'autore. Com'era stato possibile credere, sia pure per un disguido di popolarità, che il poeta degli idilli più alti, da «A Silvia» e «Le Ricordanze», a «Il passero solitario», composti fra il 1828 e la fine del '30, avesse potuto scrivere quasi contemporaneamente la lettera che l'Esperienza invia ai re della terra, verso la fine del ridicolo «trattenimento» monaldesco?

A parte i pensieri da forcaiolo pronunciati a tutta lettera, («La prova della tolleranza si è fatta e non ha portato altro che male; venite alla prova del sangue, e vedrete che il dichiararsi ribelle non sarà più la moda del giorno e il gergo del buon tono»... «Il codice penale è dettato dalla voce della natura e da quella della Divinità: mano per mano, occhio per occhio, vita per vita»... «Mettete d'accordo la

politica con la religione, e l'una e l'altra veglino di giorno e di notte, e siano inesorabili contro la peste stampata, che si propaga travestita sotto tutte le forme»... «Perciò invece di favorire smisuratamente l'istruzione e la civiltà, dovete con prudenza imporle qualche confine... il calzolaro si contenti della lesina e il rustico del badile, senza andarsi a gustare il cuore e la testa alla scuola dell'alfabeto», ecc., come si può confondere questa scrittura libellistica e autoritaria per intima fiacchezza con le parole di Giacomo nella lettera agli amici di Toscana (15 dicembre 1830), specchiata nel loro strazio tranquillo? Ricordate? «Non mi so più dolere, miei cari amici; e la coscienza che della grandezza della mia infelicità, non comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto: sono un tronco che sente e pena». Peggio ancora ci sembra sostenere, come qualche critico di oggi ha tentato, che, sia pure dall'esterno, i dialoghetti di Monaldo abbiano risentito l'influenza dei grandi dialoghi di Giacomo.

* * *

Sempre a proposito di Pulcinella, mi torna a mente quel piccolo gioiello di satira che è «Porcinella» di Carlo Porta. Sotto la sua camicia c'è addirittura Napoleone, un Napoleone che «on di el fava el prepotent, – menestrand con la camella – bott a tucc allegrament..» e che messo a terra dalla sorte, scaduto, come il leone morente di una celebre favola, riceve le zampate di tutti, anche del solito asino. «Malappenna che l'han vist – dur e immobel come on mort, – fo-eura tucc i baracchist! Glie n'han faa de tutt i sort; – gh'han daa bott, gh'han spuaa in faccia, – gh'han ditt roba malarbetta, – ma i pu spert a dagli la caccia, – i pu brav hin staa i poetta...». I più esperti, i più bravi a dargli la caccia sono stati i poeti. Napoleone torna dall'Elba («Ma coss'è?... Se romp l'incant, – Porcinella el torna viv...»), tutti quelli che abbaiano e quelli che scrivono, se la danno a gambe. E per fortuna che Porcinella «l'è andaa ai quondam e fà cà...», altrimenti, i nostri bravi poeti, li vedremmo scappare un'altra volta.

* * *

Per «Incantesimo» di Prati chi ebbe a scrivere «miracolo di poesia; d'un romanticismo quale Teocrito avrebbe sentito, d'un classicismo quale Shakespeare avrebbe saputo elaborare nel *Sogno di una notte d'estate*? A non saperlo, non lo indovinereste mai. Fu proprio il Carducci che scelse la lunga lirica per «Primavera e fiore della lirica italiana» e se ne lasciò anche incantare, se questi versi «So che, d'amor rapita, – in un perpetuo ballo – mi puoi mutar la vita – o su fra gli astri, o in nitide – case di margherita o di corallo», tolti appunto da «Incantesimo», ricordano versi delle «Primavere elleniche» altrettanto brutti e *romantici*.

Non bisogna dimenticare che il cav. Giovanni Prati fu spesso «lieto non solo di adempiere ad un mandato onorifico e alto, ma di offrire eziandio una prova di più della sua devozione ferma e antica alla sacra persona del Re ed alla causa della monarchia e dell'Italia», come si legge in un preambolo al «canto storico» dedicato al Conte Verde. Era stato molto popolare e fortunato, ma già in vita, pur tra la pubblica considerazione e i riconoscimenti politici, ebbe modo di veder declinare la sua gloria. Forse, come qualche volta gli accadde, il Carducci per spirito polemico andò oltre il segno delle sue convinzioni. O si sentì solidale col vecchio poeta trentino, in nome della stessa fortuna pubblicana e degli stessi «mandati onorifici e alti»? Comunque il giudizio è ridicolo.

Veramente m'accorgo: che beneficiata per Pulcinella! Ma gli abbiamo tirato troppo la camicia e, almeno per oggi, basta.

IL DITO NEL NASO*

A capitan Cocoricò dobbiamo qualche rigo. Lo merita, e meritano una risposta tutti i bambini, che son venuti alla soglia della mia casa, guidati dal più piccolo, mio figlio, a chiedermi: «Quanti anni ha Cocoricò?». C'era una scommessa tra loro, di certo, e i pareri dovevano essere tanto contrastanti che nessuna delle risposte che per scherzo azzardavo riusciva a metterli d'accordo. Io stesso fui preso dal dubbio. Quanti anni ha Cocoricò?

Il giornoletto della nostra infanzia ha già compiuto i 50 anni, ma questo non basta a dare un certificato d'anagrafe al vecchio capitano. M'accorgo d'aver detto e scritto «vecchio». Ma «vecchio», tra noi che ci intendiamo, significa buono, pastoso, scorpacciato. Non è un attestato di vecchiezza. È un modo, insomma, di dire

* «La Fiera letteraria», XII, n. 26, 30 giugno, 1957, p. 3.

amico. E questo già lo sapevamo. Barba, berretto, giubba, bottoni, ciabatte, mutande, faccia e sedere di Cocò, quei calzerotti, di grasso cotone, son fatti della più umana tenerezza che noi si conosca, da stropicciarci su il naso come si fa coi bambini.

C'è il segreto per indovinare forse. E, anche a sospettare che sia un alibi per il nostro invecchiare, un soccorso all'immagine che vorremmo avere di noi, non esitiamo dal proporlo: almeno ai grandi, se i piccoli non avranno modo di seguirci.

Ci sono Bibì e Bibò, i figli. In loro Cocoricò ha trovato la sua meravigliosa età al limite della reciproca provocazione. Oggi sappiamo che tra padre e figlio, perché l'amore sia la più avida immagine del loro rincorrersi nella somiglianza, negli andirivieni stessi del corpo e delle fattezze, in un dispetto tutto battuto a rime, deve esserci uno stacco forte d'età. I padri troppo giovani, o soltanto giovani, non sono provocatori. Inesperti ancora a rappresentarsi liberamente, fermano i figli alle proprie gambe e alle proprie mani, non si lasciano imbrogliare. E senza imbroglio, senza impaccio, senza pancia, non si ritrova la carne comune, l'immaginosa e ancestrale baldoria che ci riporta a nascere insieme dalla stessa madre.

Non è difficile capire. Il mare di Cocò, la sua giubba da marinaio, i suoi autorevoli bottoni, la sua barba a spazzola, la sua faccia, la sua bocca da ohibò, sono stati i figli a inventarli: essi hanno il padre che vogliono. Non conosciamo altro amore più carnale di questo per cui un padre veramente amato e inventato, inventa a sua volta i figli che lo appallottoleranno.

Ora sappiamo l'età di Cocò, e non è un numero, non è un testo d'anagrafe, ma lo scoccare delle sue gote, il boffice delle sue manocce che non fanno male. Io penso al mio bambino Leone che mi saccheggia. C'è il mare tra noi, anche se non si vede, il ricciolo d'una spavalderia che ci avvicina e ci imbarca nell'allegrezza. È sempre da naufragi torniamo insieme, inventando una bella bugia per la mamma.

Cercate di capirmi. Ho detto più chiaro che potevo, ma, tra noi e noi inspiegati sì da prenderci la testa in mano, accoccolati su un gradino insieme con i ragazzi, come a pensare d'averla fatta

grossa e di non poter più tornare a scuola, ben sappiamo che è difficile staccar da noi i pensieri, chiarirli senza perderli. Ci soccorre capitano Cocoricò nel ricordarci che la vita, mai appresa, è tutta da inventare ogni giorno, almeno per i padri innocenti che vanno a scuola dai figli.

* * *

Ho amici anche celebri o comunque avviati a far parlare di sé, che attendono, tra un libro e l'altro, a pescare col dito nel naso la propria tristezza. Abituati, si vede, a scavar dentro, essi non desistono dall'indugiare nella paziente ricerca di una caccolina che tra le dita poi serve di pretesto a ben altri pensieri.

Un bene, un male, tutto questo o soltanto un brutto spettacolo da non raccomandare ai ragazzi che vogliono scrivere qualche verso? Non tocca a noi dirlo, anche perché non potremmo giurare, sulla nostra immunità al contagio di una simile, intellettuale operazione. Poggiamo l'accento sulla parola «tristezza». Nelle nere narici appassite di tabacco, il pescatore di ombre attende al varco l'oscura opinione che ha di se stesso ove più attento sia a lasciar buona memoria e a meritare l'alloro.

Lunga e inclemente è la via della gloria. Chi la percorre, ha spesso bisogno di sedere al caffè. Così esposto alla pubblica opinione, nella luce che gli muove quasi un'aureola sul volto, davanti alla chicchera già piena di cenere, che fare? Portare il dito, o meglio le due dita, il pollice e l'indice, alla narice, solleticarla, prima di addentrarsi nel suo oscuro condotto, attingerne le ultime primizie, è un lungo tortuoso pensiero che si conclude nel suo stesso impaccio, nella stretta finale che la mano dà al naso per rinfrancarlo in un nuovo palpito. Dell'irragionevole dubbio e insieme della tenerezza che lo porta, solo e inspiegato, a far mostra di sé, l'uomo col dito nel naso è la vittima più paziente, un fanciullo che forse ha trovato nell'attaccamento alle cattive abitudini, la prima libertà di cui ha bisogno. Lo strano è che questo modo tortuoso di raggiungere una

così ingenua indipendenza sia il modo stesso di implicarsi ancor di più, di rivolgere in se e contro di se la propria ironia.

Non scrivo per iniziati alla gloria che tornano fedeli ogni giorno all'appuntamento col naso, ma per i sette lettori che ci interrogano, quali fedeli abbonati all'innocente passatempo di cui pur vorrebbero liberarsi. Se ci leggeranno i ragazzi, non s'illudano di farla franca. Mangino le unghie, mettano le dita nel naso, tentino i piccolissimi persino di inghiottire il piede, non saranno mai perdonati e, tanto meno, incoraggiati a esercitare l'impaccio di cui hanno bisogno per vivere. Lascino ciò ai grandi, agli incorreggibili grandi che non hanno saputo emendarsi dal vizio di rimanere fanciulli.

Per tornare alla gloria, agli amici, già celebri, o comunque avviati, ecc., dirò che non saremo sempre a riconoscerli dal gesto con cui solleticano il vizio, ma dal pelo, ove pur esso sia per cadere. Lupi mansueti, rimasti cuccioli anche da vecchi, continueranno a giocare tra le proprie zampe, a addentare in sé l'ultima preda. Vogliamo renderci, amici col dito nel naso e no, l'onore delle armi? Facciamolo senza ipocrisia, ricordando che il modo di raggiungere la prima, timida, libertà è stato il modo stesso di rivolgere in noi e contro di noi la nostra immaginosa ironia.

PROSPETTIVA DI SENTIMENTO*

«Il Cavallino» di Venezia pubblicò anni fa, nel 1943, in una cartella con prefazione di Leonardo Sinisgalli, dodici disegni che Scipione dedicò ai dodici mesi dell'anno. Forse nati dall'occasione giornalistica, questi disegni che ora mi riguardo hanno in sé tale vita d'immaginazione e d'ironia, tale inconfondibile tratto da farli aggiungere agli esempi maggiori e più illustri dell'inimitabile vena scipionesca. Sono bambini paffuti e trombettieri, maschere e guanti (i guanti «flaccidi» di Scipione), famiglie che passeggiano sotto il segno dell'Ariete per l'aria marzolina – oh, vedetele, la ragazzetta paffutella e marinara! – il puro nudo d'Aprile che dorme, una dolce serenata di giugno amorosamente fiorita come un Millet, il bell'assetato che s'inonda della sua sete sotto la canicola, l'ampia romana

* «La Fiera letteraria», XII, n. 27, 7 luglio 1957, p. 3.

estiva col suo ventaglietto: immagini ormai familiari del mondo del pittore. E proprie di commozione ritrovo queste parole di Sinisgalli: «In pochi anni Scipione ha fatto tanto cammino: egli ha guadagnato la gloria, mentre noi abbiamo perduto la giovinezza».

* * *

«Donghi è un curioso pittore. Dipinge come parla, con quella sua aria incredula e pure sensata, con uno stupore che è a volte un miracoloso ebetismo di fronte agli avvenimenti della vita, con una cadenza fitta e minuta delle parole che poi gli s'armonizzano in un discorso quasi cantato, così come dalle proprie pennellate si smalta la pittura. Al di là dell'arte, le sue opere decantano sempre un mondo di figurette popolarresche, colte per concisione, per nettezza di piani coloristici, in una pensierosa fissità di paesaggi descritti e diremmo filati in un'estesa ricordanza.

* * *

Ha scritto Matisse, parlando del suo disegno: «Nonostante l'assenza di segni incrociati, d'ombre o di mezzetinte, io non m'inibisco il gioco dei valori, le modulazioni. Io modulo con il mio segno più o meno fitto, più o meno tenue, e soprattutto con le superfici che ne vengono delimitate sulla carta bianca. Io faccio vivere le diverse campiture della mia carta bianca, senza lavorarci su, ma con accostamenti. Si può vedere ciò molto bene, nei disegni di Rembrandt e di Turner, e genericamente nei disegni dei «coloristi». Riassumendo, io lavoro senza teorie. Io ho soltanto coscienza delle mie forze e vado spinto da un'idea ch'io non conosco veramente che a misura ch'essa si spiega dalla elaborazione del quadro. Come diceva Chardin: «Aggiungo (o tolgo, perché io gratto molto) sino a che è necessario. Fare un quadro sembrerà logico come costruire una casa se si sarà proceduto con buoni principi. Del lato «umano»

non ci si deve occupare. C'è o non c'è. Quando c'è, colora l'opera nonostante tutto". Prima aveva detto: «È per liberare la grazia che io studio tanto prima di fare un disegno a penna. Io non mi faccio mai violenza: al contrario, io sono il ballerino o l'equilibrista che comincia la sua giornata con molte ore di allenamento, in modo che tutte le parti del suo corpo gli ubbidiscano quando, davanti al suo pubblico, egli vuol rendere le sue emozioni con continui movimenti di danza, lenti o vivi, o con un'elegante piroetta. A proposito di prospettiva: i miei disegni definitivi al tratto hanno sempre il proprio spazio luminoso, gli oggetti ritratti sono nei loro rispettivi piani, dunque in prospettiva, ma *in una prospettiva di sentimento*, in una prospettiva evocata».

* * *

Nel «Diario» di Delacroix leggiamo su Corot: «Corot è un vero artista. Bisogna vedere un pittore a casa sua per farsi un'idea del suo pregio. Ho da lui riveduti e ben altrimenti apprezzati dei quadri che avevo visto al Museo e che m'avevano scarsamente colpito. Il suo grande "Battesimo di Cristo" è pieno di ingenue bellezze: i suoi alberi sono superbi. Gli ho accennato a quanto devo fare per lo "Orfeo". M'ha detto di tirare avanti, fidandomi di ciò che avverrà: è così che egli fa la maggior parte delle volte. Non ammette che si possano fare belle cose dandosi infinita pena. Tiziano, Raffaello, Rubens, ecc., hanno fatto con facilità. Essi non erano nel vero che quando facevano ciò che sapevano bene; solamente il loro bagaglio era più complesso di quello degli altri che fanno soltanto paesaggi o fiori, ad esempio. Nonostante questa facilità, il lavoro è sempre indispensabile. Corot s'affatica molto su un oggetto. Le idee gli vengono ed egli le elabora lavorando: è la maniera buona». Su quest'ultima affermazione credo che si sia tutti d'accordo: un punto fermo del lavoro dei veri artisti, anche se non è una verità concorde delle estetiche.

FA TANTO GATTO LA LIBERTÀ*

Nelle città magre e rasciugate dal tempo e dalla storia, a Firenze, a Napoli, a Venezia, i gatti stanno di casa naturalmente, e dall'umido, dal buio, dalla fissità delle architetture e delle acque, sembrano ricevere il verde baleno che li fa vivere. Perché i gatti – i più immobili e assenti tra gli animali che ci sono domestici – sentono il lieve passaggio del genio del luogo, dei Mani che assediano le nostre scale e le nostre stanze: e dentro di sé mietono il clamore dei giorni lontani.

Al gatto siamo parenti così prossimi, e non soltanto per il nome, da saper tutto sulla sua ombrosa suscettibilità, sulla sua pulita miseria, sulla sua voce da bambino caduco. Non parleremo allora di dignità, di indipendenza, di lussuria, non scomoderemo Baudelaire

* «La Fiera letteraria», XII, n. 28, 14 luglio 1957, p. 1

e nemmeno Rajberti. I simboli sono scaduti in questa nostra epoca che a furia di congiurare con i sentimenti ha imparato almeno a apprenderli e a temerli.

Diremo che i gatti, di pelo, di scheletro, d'occhi, son come la sabbia e la luna. Mutano di figura e di orizzonte, muovendosi appena e restando uguali a se stessi: spirito, fatuo spirito, ma impassibili testimoni, custodi delle memorie. «Il resto è silenzio», essi sembrano dire col poeta che nella storia portò lo scompiglio e l'ira degli spiriti allegri.

Avete mai visto un gatto nero su un prato verde nel primo chiaro della sera? È il passeggero più cauto. La brezza che muove le foglie è ancora strepito rispetto al suo silenzio. Ne attendiamo il passo, sempre, con una presenza strana di noi che ci sorprende. Siamo alle nostre spalle. A muoverci, ci allontaniamo dallo sguardo che resta fisso a vederci partire. Il nostro sguardo senza di noi nei luoghi ove siamo passati, può essere?

Il gatto perde e ritrova il filo del suo pensiero nel labirinto del piccolo orecchio. Con un riso interrotto insegue l'ombra delle paure. Fitti i denti, le unghie fitte, in sé, per sé raccolto, vede fuggirsi e s'aspetta, lambendo con docile gesto la zampa che arrotonda e compone.

Ogni volta che ci troviamo dentro di noi e con noi, a mutar figura e pensiero, riuniti dalla grazia e dal gioco di farci diversi, fissandoci: ogni volta che ci coglie il pensiero d'essere in un altro luogo e in una altra età, siamo vicini al gatto. A Napoli dicono che è passato un angelo.

* * *

Vivere tutta una lunghissima vita sotto il peso e la gloria dell'unica avventura giovanile che lo rese celebre, sarà stato per l'ottantenne Harry Bensley una prova ben più dura di quella ch'egli accettò di sostenere nel lontano 1908. In tutto il mondo, quelli, furono gli ultimi anni della libertà incondizionata: i nostri padri

e i nostri nonni ne parlano ancora. Si viaggiava senza passaporti, senza sospetti, la lira faceva aggio sull'oro. Così Harry riuscì sino al 1914 a restar sempre nei termini della scommessa e a vincerla. Oggi sarebbe impossibile, e non solo in Italia, paese di guardie trionfanti, ma anche in Francia, in Svezia, in Germania, le nazioni ch'egli allora attraversò; persino in Inghilterra, patria sua e di Lord Lonsdale che ebbe l'idea della sfida. Ostacoli di ogni sorta, oggi gli sbarrerebbero inesorabilmente il passo dopo pochi chilometri. Viaggiare in incognito, tener nascosto il proprio nome, celare il volto con una maschera, dormire in albergo senza lasciare al *bureau* la carta d'identità? Follie, follie, follie... ci verrebbe voglia di cantare con la nostra povera voce.

Harry Bensley aveva trentadue anni, era ricchissimo, proprietario di sterminate tenute nella Russia zarista con una rendita di cinquemila sterline annue: una rendita da lasciar tranquilli anche oggi. Harry si offrì subito ai due scommettitori. Lord Lonsdale aveva scommesso con il milionario americano Pierpont Morgan che «un uomo avrebbe potuto compiere il giro del mondo senza farsi riconoscere, portando una maschera durante il viaggio». Morgan era incredulo e si disse disposto a pagare ventun mila sterline. Si precisarono i termini della sfida. Chi si metteva alla prova, avrebbe dovuto attraversare 169 città britanniche e 125 di altre nazioni, vivere vendendo cartoline illustrate, sposarsi prima della fine dell'eccezionale viaggio: sempre mascherato. Inoltre Morgan aveva istituito parallelamente un premio di mille sterline per un «controeroe» che fosse riuscito a identificare l'uomo in maschera.

Il viaggio di Harry Bensley durò sei anni, fino al 1914. La guerra, fermò l'intrepido scommettitore alle soglie del successo. Gli mancavano sette miglia per portarlo al termine. Ne aveva già percorse trentamila, attraverso tutta l'Inghilterra, Nuova York, il Canada, l'Australia e buona parte dell'Europa del Nord. Ebbe, del premio pattuito, solo quattromila sterline che versò a istituti di beneficenza prima di arruolarsi volontario. Con la guerra e con la rivoluzione in Russia doveva perdere tutto il suo e avere ancora metà vita da vivere dimenticato.

Altri tempi. Persino una Corte di Giustizia inglese rispettò le regole del gioco. Sorpreso a vendere cartoline illustrate, Harry riuscì a farsi condannare a una piccola multa senza svelare la sua identità, deludendo la attesa di tutti i curiosi che erano corsi in aula per vederlo smascherare. E il miliardario Morgan non protestò, attribuì al successo personale di Harry la clemenza usatagli dai giudici in parucchino. Tutte le donne del tempo, pur senza vederlo mai in faccia giurarono sulla sua bellezza e ben duecento si offrirono di sposarlo in bianco, come una cambiale. Tempi di fiducia, conveniamone. Da allora, beffe e scommesse, tolte di mano ai liberi cittadini di un mondo libero son diventate strumento di mal governo, ragioni di Stato. Meglio far punto.

I BRIVIDI DEL POVERO*

A avere il portafogli sono soltanto i poveri. I ricchi camminano senza soldi addosso e perciò non hanno nulla da perdere. A smarrire o a aver rubato il portafogli sono quindi soltanto il povero impiegato, il povero operaio, la massaia, gli uomini insomma, se non poveri, così così, che debbono stare attenti alle lire e che per esser distratti o incauti qualche volta pagano caro lo scotto.

I ricchi non camminano nemmeno a piedi e, se portano soldi, le rare volte che li portano, mercanti o giocatori per lo più, se li arrotolano con disinvoltura in tasca a portata di mano e di baratto. I ladri e borsaioli quindi se la prendono con i poveri o con quelli che hanno nel portafogli qualche mille lire accanto al ritratto della mamma morta, accanto a un Santino e all'almanacco profumato del

* «La Fiera letteraria», XII, n. 29, 21 luglio 1957, p. 3.

parrucchiere. I giovani alle prime armi con la vita e col guadagno, gli studenti e soldati persino e che non dispongono del proprio e vivono col margine del vaglia di famiglia, sono – strana ironia – i veri e propri sostenitori del portafogli. Se l'ammirano in vetrina durante la passeggiata o la libera uscita: di finta pelle nei bazar o di coccodrillo vero nelle pelletterie di lusso, a soffietto o a bustina, il portafogli è là a incantarli più dello stesso denaro che non c'è dentro.

Il mondo delle contempezioni innocenti, nell'andirivieni rituale dei regali e dei «nontiscordardime», è pieno di questi oggetti inutili e di immortale cattivo gusto: pensate, oltre al portafogli, alle cartelle di cuoio o d'incerata per scrittoio con relativo tampone e sfogliacarte: pensate ai portasigarette, ai portacerini, ai portachiavi, ecc. L'uomo che non è ricco, chissà perché ama provvedersi di queste decorose pergamene, come ama mostrare allineate nel taschino matite metalliche e stilografiche di similoro.

Lungi da noi ogni velleità di liquidare in poche parole la buona usanza di chi provvede a ordinare nelle apposite sacche della piccola cassaforte personale i francobolli, le cento, le cinquecento, le mille lire. È un'usanza che nel gesto stesso di chi la compie, significa amorosa custodia del denaro così faticosamente guadagnato da doverlo proteggere, o per lo meno ostacolare nel suo fatale volar via.

A portar sul cuore il portafogli infatti quelli che lo portano sul di dietro son già d'altra razza e considerano il danaro come l'arma, al punto che presto o tardi l'avranno, a poterlo ogni tanto risentir con la mano o col braccio con l'aria di non lasciarsi vedere, gli uomini si direbbe quasi che amino la lieta paura di essere alleggeriti da quel peso così caro e familiare e che, a salvarlo, si sentano assicurata la propria giornata. Strano mondo, questo in cui viviamo, i ladri e i borsaioli danno ai poveri galantuomini il brivido della «proprietà».

* * *

La «granatina» era la bibita della mia infanzia. Rossa, nella grande boccia dell'acquaiolo, era un rubino trasparente tra il verde del

giardino comunale. I soldati, vestiti di verde anch'essi, ne bevevano bicchieri e bicchieri. Io li guardavo a occhi aperti. Bisognava diventat soldati per bere la granatina rossa, per avere un portasisigarette di metallo e un portafogli profumato di saponetta. Dietro la boccia rossa della granatina suonava la banda militare: i signori in paglietta salutavano le mamme coi ventagli. Poi sorgeva sul mare la grande luna, palpitavano le acetilene dei cocomerai: rosso su rosso. Questo il paesaggio della mia sete.

* * *

Credete che il morto prima di morire abbia avuto tempo e voglia per dire ai parenti «mi raccomando, niente fiori»? Quell'«espressa volontà» ci lascia dubitosi. A non voler fiori, semmai, il morto era d'accordo da vivo, quando era in grado di pensare e di fare i conti. I fiori in morte son come i regali in vita, una partita di giro. Oggi a me, domani a te. Ognuno finisce sempre col pagarsi i fiori e i regali che ha. Noi ameremmo leggere sugli annunci mortuari anche un'altra dispensa, questa: «Si prega di non inviare bambini dietro il corteo». Che pena, infatti, vedere orfanelli e orfanelle contare per tutta la fanciullezza passi e passi dietro il mortorio.

Accoccolarsi in cima ad una carta geografica

LA VILLEGGIATURA E I «BENEDETTI» PANORAMISTI

«È possibile viaggiare in un quadro, è permesso starsene al fresco in un bosco di Fontanesi o fare un bagno in una marina di Carrà?...»

«È possibile, villeggiare in un quadro, è permesso starsene al fresco in un bosco di Fontanesi o fare un bagno in una marina di Carrà?». È possibile, è permesso rispondiamo subito. Passare le vacanze ai mari o ai monti, standosene all'ombra gradita d'un museo o di una galleria, crediamo sia un piacere da darsi ogni giorno a piccoli passi, misurando la prospettiva delle luci e dei colori, centellinando il proprio gusto di vivere. Vivere è anche, un'arte. Si impara a vivere dando valore ai beni che abbiamo, ai sensi, ai sentimenti, alla nostra donna, alla nostra stanza, alle gambe, che ancora ci portano in giro, agli occhi che ci fanno vedere. Sembra una cosa ovvia, eppure non è così. L'uomo crede spesso, se non sempre, che la vita gli sia dovuta come una premessa da cui partirà alla conquista

* «La Fiera letteraria», XII, n. 30, 28 luglio 1957, p. 1.

dei beni difficili, dei piaceri proibiti, del denaro, della ricchezza, della sazietà, e dell'appagamento indiscriminato. Anziché educare la propria capacità di vivere, fisicamente e moralmente, affinando sensi e sentimenti, ragione e ironia, traendo profitto perfino dalla stanchezza e dalla pigrizia, qualità naturali di cui la natura stessa ci dà esempi, anziché misurare le forze, dosandone l'abbandono che gli è necessario, egli eccita smisuratamente la propria potenza, si provoca e si lascia provocare, cerca dall'esterno la gioia che non riesce più ad avere dentro di sé. A questo uomo restano spesso soltanto le mani – grandi, grandissime mani – e una profonda delusione, una amara cattiveria che egli porta ovunque si rechi a fuggirla e a dimenticarla, anche alla montagna e al mare. Le vacanze per lui non saranno mai una festa, ma un vuoto. Potremmo concludere che per passare le vacanze in un quadro, bisogna avere imparato parte del vivere, sapere, almeno che si può viaggiare intorno alla propria camera scoprendo sempre ogni giorno un nuovo giorno.

* * *

Restiamo ancora in linea, a proposito di vacanze, con un altro immaginario lettore che ci scrive: «Voglio sapere subito qual è il posto in Italia in cui si riesce a godere il panorama più vasto di mari, monti, laghi e fiumi». Tre sono le risposte. Il primo consiglio che gli diamo è di accoccolarsi in cima a una bella carta geografica. Il secondo è quello di prender stanza in un pallone frenato, in un dirigibile nelle vicinanze dei castelli di Roma (il balsamo fino di quell'aria gli aprirà gli occhi e l'anima). Il terzo è quello di ascoltare la storiella non peregrina, tuttavia istruttiva, che veniamo a narrargli. «Che cosa hai visto di bello?» chiesero gli amici al signor X tornato dalla Svizzera dove aveva passato le vacanze. «Ci sarà stato il panorama – rispose il signor X – ma con tutte quelle montagne intorno come facevo a vederlo?». Proprio così. I benedetti «panoramisti», che hanno nel cuore tante esclamazioni, non si accorgono mai che l'unico panorama da vedere è proprio quello che nasconde un altro panorama. Ogni

figura e ogni paesaggio in tanto esistono in quanto hanno confini e limiti ben precisi: tutto si curva all'orizzonte del nostro sguardo. Per fortuna. Altrimenti il mondo sarebbe una desolata linea retta, un manifesto spalancato agli occhi dei velocisti che s'augurano di viaggiare, presto o tardi, nei proiettili, attraverso lo spazio puro delle pitture che non dicono nulla e le pagine bianche dei poeti che non cantano più. Si sa che le confidenze degli uccelli sono molto tristi al riguardo: con tutto il cielo e l'infinito che hanno, amano starsene sugli alberi, sui campanili, sulle gronde, accanto alle case degli uomini. Per vedere tutto, come noi, hanno bisogno soltanto di vedere qualcosa.

GLI INNI E GLI ALLORI*

“Gli uomini seri, scrive il Cavour, i giornali dovrebbero volgere in ridicolo questi vati che senza avere l’ingegno di Tirteo fuggono come lui”

Il famoso inno di Garibaldi non piaceva nemmeno a Garibaldi. Allora, a quali vicende deve la sua popolarità? La risposta non può che essere storica. Fu lo stesso Garibaldi, il 19 dicembre 1858, a chiedere al poeta Luigi Mercantini di improvvisare un inno. L’inno, musicato dal maestro Olivieri, fu provato a Genova, in casa di Gabriele Camozzi, la sera del 31 dello stesso mese. Oggi tutti ricordano il nome del Mercantini: il nome del musicista Alessio Olivieri è caduto nell’oblio e forse non fu nemmeno sulla bocca dei contemporanei. Le parole hanno contato più della musica che le ha fatto vivere. Ingiustizia degli inni. Chiusa la parentesi, vogliamo ricordare che fu per primo Cavour a dare una brutta guardataccia, di sopra le mezze lunette che portava agli occhi, al povero inno

* «La Fiera letteraria», XII, n. 31-32, 4 agosto 1957, p. 3.

che tentava di farsi largo nella città dove era stato in fretta e furia scritto e cantato.

Ecco la lettera che Cavour scrisse al Prefetto di Genova: «Il Ministro sottoscritto ringrazia il signor Intendente Generale della comunicazione fatta della canzone che si vorrebbe cantare in Genova. A quest'uopo lo scrivente invita lo stesso Intendente Generale a cogliere tutte le occasioni per far capire agli uomini del partito nazionale, che delle canzoni per liberare l'Italia ce ne sono già in numero soverchio, che quindi il Ministero le considera in chi le fa come indizio che non con i fatti ma con le vane parole intende giovare alla causa nazionale. Gli uomini seri, i giornali dovrebbero volgere in ridicolo questi vati che senza avere l'ingegno di Tirteo fuggono come lui».

È, indubbiamente, una lezione di realismo politico, anche se data con risentimento così marcato da suggerire il sospetto che proprio il nome di Garibaldi era quello che più dispiaceva al ministro, preoccupato degli «irregolari» e delle avventure. Si era nel 1859 e bisognava arrivare nel '67, a Mentana, perché l'inno ricevesse il battesimo in quella triste giornata. Vale per questo la testimonianza di uno scrittore, in via di giusta dimenticanza, oggi, ma popolare fino a ieri l'altro. Nel suo «Garibaldi alle porte di Roma» ci ha lasciato scritto: «L'ordine del giorno porta che noi del secondo battaglione genovese marceremo in avanguardia e il primo battaglione in fiancheggiatori. Con noi è un battaglione di milanesi, colonnello Missori. Così disposti ci mettiamo in cammino, e dopo forse mezz'ora giungiamo alle prime case di Mentana, accolti dall'inno *Si scopron le tombe*, suonato dalle fanfare del colonnello Frigèsy. Quella musica piace poco: ad un illustre amico mio, che passa in quel punto a cavallo, non piace affatto. Per lui essa è di malaugurio non avendo avuto il battesimo del fuoco. Infatti, sconosciuta dai volontari, quando già era finita la campagna del '59, non fu suonata in Sicilia né sul Volturmo, né in Tirolo; non si è udita mai, se non nelle città, nei teatri nelle piazze. Garibaldi poi ama meglio la *Marsigliese* a cui vengono subito appresso nella sua simpatia *Fratelli d'Italia* e poi un inno di Rossetti, *Minaccioso l'arcangel di guerra* che i suoi legionari cantavano nel '49 a Roma e a Velletri».

Come si vede, per altre vie, che erano del sentimento e non della fredda ragione, anche Garibaldi finiva col far suo l'apprezzamento del Cavour, fidando come lui degli inni «a uso cittadino» che non servivano a fare la guerra. Non bastava l'intimazione del ritornello «Va fuori d'Italia, va fuori, o stranier...». Con le armi e col giuoco politico quello straniero bisognava cacciarlo. Bisognava andare, come invitava più propriamente la *Marsigliese*, con parole che quei ragazzi della patria potevano intendere, senza peso di allori e di elmi. Garibaldi aveva ragione di volersela sentire cantare intorno.

Poi l'Italia fu piena di inni a uso cittadino. E nessun Cavour ha mai scritto a un Prefetto invitandolo a usare la ragione per convincere i parolieri a star zitti. (Per la verità, ci provò Nitti a modo suo. E gli caddero addosso mura, archi, colonne e simulacri). Non c'è speranza che le muse patriottiche tacciano e che gli elmi, le spade e gli allori sian messi in soffitta.

«Mi sembra che siete rimasti sempre gli stessi», rispose, non senza malizia, come lui stesso ne dette conto su un settimanale, Curzio Malaparte a un giornalista tedesco. «Anche voi italiani siete sempre gli stessi» ribatté sorridendo l'interlocutore.

Gli stessi, di quando? Certo, la vecchia Europa è minacciata dalle sconfitte. In vita mia, e in diverse città, ho conosciuto almeno cinque donne, ex bellissime, ex formosissime, ex dignitarie della propria avvenenza, che avevano posato per un'«Italia» da monumento, da medaglia o da nichelino.

Una signora dalle lunghe trecce che sento ancora cantare sotto le finestre della mia infanzia, con la mano pingue sullo scollo del seno, diceva sempre in memoria di sé: «Ma l'Italia, l'Italia è una bella donna che piace tanto agli stranieri». Era pura, virtuosa, aveva posato per l'autore di un monumento patriottico e funerario nella città di S. Un vice-prefetto l'aveva amata con molta leggenda e con poca fortuna. Sotto le finestre della mia infanzia canta a volte, tra vocalizzi e gorgheggi che le davan smanie di gioventù. *Si scopron le tombe*, impegnandosi, rauca, di gola, a buttar fuori lo straniero che avrebbe così volentieri trattenuto tra le sue braccia.

Lo seppi più tardi. Era un'egiziana, signora senza marito, vedova

senza morto, senza medaglione e senza ritratto. A che scoprire le tombe, se tutte le venerande pettegole della città di S. ogni giorno le scoprivano gli altarini e volentieri le avrebbero tagliato le trecce con le stesse forbici con cui le tagliavano i panni?

No, non poteva essere sconfitta o soltanto messa in difficoltà. È una «vittoria» nata, dicevano da intenditori i vecchi galanti della territoriale patriottica. Le mancavano soltanto le ali. Non le aveva mai avute o le erano state «tarpatе» come si diceva allora? A buon conto, madame canterina, verso sera uscendo al balcone alzava le belle e omeriche braccia. Avrebbe potuto volare, pedalando l'aria col piccolo piede imbottito di raso.

SATIRICI E RIFORMISTI*

Il poeta o l'artista che affida alla «satira» il proprio giudizio sul mondo al quale partecipa e che è portato per la sua stessa natura a descrivere minutamente, a decorare anzi di tutte le grazie, in che modo partecipa il suo distacco, quale prova egli ci dà nell'espressione di non compiacersene? Parini nel «Giorno» è poeta proprio laddove è il più amabile complice del suo giovin signore, intento a suggerirgli i modi e le mode del suo portamento e le regole, della giornata. Il particolare carattere d'ironia che dovrebbe venire al poema dalla sua stessa intonazione epica per una materia così friabile e così cincischiata è tutto suggerito e scoperto. La poesia si salva, quando si salva, soltanto con le proprie riverenze. Veramente far professione di carattere non serve alla poesia. Anche Carducci ha fatto le spese di

* «La Fiera letteraria», XII, n. 33-34, 11 agosto 1957, p. 5.

questa verità. E pensate per altra via e per altre esperienze a Grosz e ai suoi disegni: è un uomo che ha bisogno di quella corrotta società che gli affida lei stessa le armi della polemica per sopravvivere. Così nasce il «riformismo».

Gli uomini – si direbbe – hanno paura dei propri desideri, perciò si liberano dell'adolescenza e poi della giovinezza con sollievo, chiamano «dovere» la propria esitante partecipazione alla società che li difende. Non è dubbio che la natura dei bisogni, per successive illusioni, viene a essere così mitigata, a esistere cioè relativamente in ogni individuo, confusa con le finzioni della sua volontà e della sua rassegnazione. È altrettanto certo che il lavoro, in questi termini di preordinata riducibilità individuale, è un rifugio di delusi. Tutti gli uomini si credono delusi non si sa bene di che, ma ognuno sa d'essersi liberato in fretta delle proprie speranze, della propria gioia di lavoro e di vita, per rimanere fedele, attaccato con sicurezza all'idea ch'egli crede di rappresentare di una inevitabile tristezza e mortificazione del mondo. Si sa, poi, quanto le licenze di questa umiliata condizione degli uomini siano evidenti, polemiche, empie, quanto il «divertimento» sia sterile e presto sazio della sua stanchezza.

Io ho conosciuto operai lieti che hanno la gioia di lavorare, di creare cioè con le proprie mani e col proprio ingegno qualcosa che senza di loro non esisterebbe, uomini che non hanno paura dei propri desideri e li esprimono e ne sono limpidi e giovani. I loro bisogni sono evidenti, obiettivi, tali da migliorare la condizione umana, non da umiliarla o da illuderla. Soltanto chi ha questa elementare franchezza con la propria natura deve partecipare alla salvezza della vita e del lavoro, a questo nuovo spazio delle immagini dell'uomo. E la poesia avrà i suoi teatri aperti, i suoi cori, essa che vive ogni volta l'inerzia delle parole e delle passioni ed è l'umana visibilità dell'infinito.

L'amicizia resta sempre più un rifugio di egoisti incapaci alla propria solitudine. Tutti noi sappiamo di avere ognuno due o tre amici veri sui quali poter contare apertamente, coi quali discutere con lealtà, senza coraggio e senza timore, «naturalmente», coi quali star zitti e accompagnarci ad ore. Tutti noi, d'altra parte, abbiamo

molti «amici», riconosciamo di aver bisogno di loro, sia pure sottoponendoci a riserbi e a una continua difesa e offesa, a una scherma quanto pavida e disumana. D'istinto riconosciamo le ragioni per cui la fiducia è valida, tale da determinare con franchezza un orientamento e la scelta. Pure l'amicizia andante è la continua relatività di tutte queste ragioni che sono alla base della nostra vera conoscenza, un'inevitabile riduzione di verità. È questo uno dei tanti esempi dell'inutile fatica cui dovrebbe essere sottoposto l'uomo semplice che ha la propria natura ancora non depauperata da una malintesa socievolezza e da una misteriosa omertà per se stesso.

PARLIAMO UN PO' DI GIUSTIZIA*

La ghigliottina, oltre a non rivelarsi utile, è dannosa: basta pensare a quanti si offrono di fare il carnefice – Forse Garibaldi, per sé, le migliori poesie se le scrisse di mano propria.

I Paesi che hanno abolito la pena di morte sono l'Austria, il Belgio, la Danimarca, l'Islanda, l'Olanda, la Norvegia, la Svezia, l'Italia, il Portogallo, la Svizzera e la Germania Ovest. In Inghilterra, tra le nazioni più vicine a noi, in questi ultimi tempi si è provveduto a alcune modifiche importanti del Codice penale. In Francia, invece, dal 1939 a oggi la situazione al riguardo della pena capitale è peggiorata. Nel 1939, infatti, un decreto ristabilì la pena di morte per gli attentati alla sicurezza dello Stato anche in tempo di pace per crimini compiuti da civili. Nel 1950 fu presentata alla Camera una proposta di legge tendente a applicare la pena di morte per gli assassini dei bambini e nell'ottobre dello stesso anno, fu votata una legge che prevede la pena capitale per le rapine a mano armata. Tutti

* «La Fiera letteraria», XII, n. 38, 22 settembre 1957, p. 3.

questi dati sono da leggere in un interessantissimo libro pubblicato da Calmann-Lévy di cui sono autori con tre saggi diversi Arthur Koestler, Albert Camus e Jean Bloch-Michel. Di Koestler è tradotto un saggio che egli pubblicò in Inghilterra nel 1955 durante la campagna da lui iniziata a Londra per l'abolizione della pena di morte. Queste sue «Riflessioni sulla potenza» apparvero per la prima volta sull'*Observer* e scossero fortemente l'opinione pubblica inglese.

Camus, rivolgendosi particolarmente ai suoi connazionali, tocca il fondo umano della questione e rappresenta con crudezza l'immagine stessa della ghigliottina; un'immagine, per altro, che riesce solo a offendere l'uomo senza difenderlo dai delitti che continuano a accadere in numero eguale almeno, se non superiore a quello dei Paesi senza pena capitale. L'esempio della ghigliottina, dice chiaramente Camus, oltre a non rivelarsi utile, è dannoso. Basta riflettere alle centinaia di persone che si offrono volontariamente per fare il carnefice. Il saggio di Jean Bloch-Michel è storico e documenta tutta la letteratura giuridica e umana che ha accompagnato in Francia e accompagna anche oggi, tra oppositori e fautori, l'istituto della pena di morte.

* * *

Per ricordare Garibaldi la rivista «L'osservatore» ha ospitato nelle sue pagine una piccola antologia di poesie del nostro vecchio eroe. (Soltanto per lui riusciamo a dire e a scrivere questa parola senza arrossire). Abbiamo così appreso – lo ignoravamo – che delle poesie esiste un'edizione Zanichelli del 1911 a cura, di G. E. Curatulo.

Belle, brutte, le poesie? Il discorso da fare è un altro. Io se leggo, in una lirica, «Caprera», questi versi: «...I pochi – Abitatori tuoi ruvidi sono, Come le roccie che ti fan corona, – E come quelle alteri ed isdegnosi – di piegare il ginocchio. Il sol concento – S'ode della bufera in questo asilo, – Ove né schiavo né tiranno alberga», a parte il loro valore poetico, non inferiore per altro a quello di liriche molto più celebri e molto più ridicole del tempo, io li trovo leali,

umanamente credibili, caratterizzati dalla buona coscienza. E n' esce persino un'immagine propria di paese in un tono postfoscoliano e sarebbe forse meglio dire precarducciano.

Garibaldi da Carducci si ebbe un «Trasibul di Caprera» che in verità non gli è ripagato nemmeno dalla lealtà con cui il Maremmano mise all'indice l'«imperatore» Rattazzi. Poi si ebbe un «duce glorioso» corretto, per fortuna da una «luminosa chioma» che il duce di poi (quello nostro, per intenderci) non meritò mai. Ancora, nella celebre ode barbara, in un quadro vivo di bellezza romantica (c'è già lo *squallido*, il *plumbeo*, il *freddo* del miglior Carducci) si buscò un «dittatore» che, meno di 50 anni dopo, a averlo, sarebbe stato addirittura da far le corna. Andò meglio col famoso «discorso» improvvisato per cui il pubblico, incitato da Panzacchi in piedi su una sedia, ruppe la consegna del silenzio? Non crediamo.

Forse Garibaldi, per sé, le migliori poesie se le scrisse di mano propria. Ne siamo quasi convinti. Vi sembrano proprio brutti i versi dedicati a Montevideo? Ci sono tocchi vivi, impressioni di realtà non fuggevoli tra un meritevole e meritato donchisciottismo patrio, con tutto il patetico che se ne impara. (Tutti, tutti furbi nel nostro Paese, non è vero?). Quelle «donne impareggiate» fanno ancora gola.

E il ricordo della madre, quale vive in «Nizza» e ne «La tomba», è poetico, lineare, pulito di parole e di fiato affettivo come in tante poesie del tempo sarebbe vano sperare. Veramente, ai danni di Garibaldi, anche questa dimenticanza fu consumata: con tanta brutta letteratura che lo giubilò da morto non si pensò nemmeno di ospitare per i cosiddetti fanciulli d'Italia delle antologie una sua lirica. E ci è toccato leggerle per la prima volta ora, non più giovani, maturi anche di delusioni e di amarezze, in questa sera di domenica 1957. Tutto merito dell'«Osservatore» milanese, di Longo e di Titta Rosa.

Strano destino, comunque, quello di Garibaldi se a dargli titolo di «intoccabile», dopo che tutti lo avevano menato per il naso, i nemici e gli amici, i carcerieri e i giubilatori, si creò persino il modo che tuttora vive: «Ha detto male di Garibaldi». Mai popolarità fu tanto ingiusta.

Per nostro conforto, portando oltre il suo segno un pensiero del Guicciardini, possiamo dire che gli amici giovano «in tempi e in luoghi che non avresti mai aspettato». Avrebbe mai creduto il nostro eroe, di trovare un amico stasera, proprio stasera? Chissà, poi, se gli ho giovato.

LE CITTÀ, SONO GLI UOMINI A FARLE VIVE E MORTE*

Chi parla di «città di provincia» crede di definire una realtà obiettiva, localizzata nella geografia, nella storia e nel costume. Eppure non fa altro che fermarsi alle apparenze della propria immaginazione, al proprio teatro, estraneo a se medesimo, anche se consenziente. Non è che non esistano piccole e grandi città, capoluoghi quieti e remoti e metropoli che dal giorno alla notte e dalla notte al giorno corrono sotto il cielo del proprio clamore. Esistono, ma la loro diversa grandezza e l'immagine che se ne tramanda non bastano a esporne il carattere così genericamente. Grande città Firenze o Milano, Roma o Nuova York? Chissà. Anche se gli indici di popolazione, le aree occupate dalle une e dalle altre, l'intensità del traffico, la frequenza degli avvenimenti politici artistici sportivi che

* «La Fiera letteraria», XII, n. 40, 6 ottobre 1957, p. 3.

vi accadono, sembrano facilmente dare una risposta, la domanda resta per la «qualità» intrinseca che può rendere preziosamente viva e irripetibile una casa, una piazza, una via d'un villaggio, e morto del suo anonimo squallore un quartiere di periferia. E quanto agli abitanti delle piccole o delle grandi città, è «provinciale» Leopardi affacciato all'infinito da una finestra del suo borgo selvaggio o il suo contemporaneo occupato a svernare a Parigi con l'occhio spento e con la vanità di sentirsi grande in una grande città? Se la parola sta a indicare un modo d'essere, crediamo che una grande o una grandissima città può essere «provinciale» più d'un sobborgo che abbia nei segni della sua architettura e della sua storia la presenza della vita: anche perché, le città sono gli uomini a farle vive e morte ogni giorno e gli uomini hanno nel cuore la misura che li fa partecipi di una maggiore o di una minore convivenza.

Se «provinciale» può significare ancora bonariamente una città affiatata nei suoi silenzi, nella sua calma serale, nella familiarità indiscreta che c'è tra casa e casa e tra famiglia e famiglia, non è chi non veda come anche la grande città, anche New York, cerchi gli angoli, le isole di questa pace antica, i circoli di un colloquio minuto e di quel pettegolo notiziario che avvicenda morti e vivi, fortunati a sfortunati, vincitori e vinti nel commento dell'ultim'ora prima del sonno.

* * *

Come luogo dell'anima, la periferia è nata forse al tempo che le città erano chiuse da mura e da porte. Allora la paura s'accompagnava alla fantasia, il tempo non bruciava le distanze, e uscir di cerchia significava per i guerrieri, incontrare il nemico, per i viaggiatori e i mercanti imbattersi nei malandrini. Nelle città che hanno molta storia sulle spalle, si dice ancor oggi «uscir di porta», l'andar per pergole e osterie a mangiare all'aperto, a bere il vino e l'amore.

La periferia, o se volete la *banlieue*, è nata con la «novella istoria», con i primi opifici, con le vaporiere, le stazioni, i mercati, ovunque

le case non s'appoggiavano più l'una all'altra ma libere rimanevano d'ogni parte a spiovere con i tetti sotto il cielo, spaziate da campi in abbandono e da nuovi cantieri. I tram e i *metro* incominciavano a raggiungerla, legandola al cuore della città, i piccoli caffè a allietarla, gli operai a popolarla e a darle una mano. Li vedete i gazometri neri e azzurri come colossei, le gru, i pali, i muri, i capannoni dal tetto di lamiera, gli *hangar* che stringono a poco a poco gli ippodromi gentili chiusi nelle alberate, i primi velodromi e le poche antiche ville che una volta erano in campagna a aver tutte per sé l'aria, la pace e la libertà?

Un paesaggio nuovo, mai interamente chiuso, si va componendo sul vecchio scacchiere: anche se è presto segnato di fatica, tra la ruggine e il fumo, non perde la sua veste di campagna, la sua ventilata apertura verso l'orizzonte. I pittori, da che si misero in «plein air», andarono a visitarla, aiutandola a crescere, suggerendole i colori. Anche i bambini, che la nuova igiene invitava a uscir di casa e a trovar campo per i giochi, sembrarono portarla sempre più in là. E d'anno in anno uno strano sillabario di lettere colorate, di pupazzi, di ometti, di bottiglie, di macchine avviate al pedale d'una canzone, di volti ridenti nell'ebetudine del «tout va bien», s'affacciò da quei muri a picco. La pubblicità spiegò il suo rutilante giornale.

Intanto anche lo strano abitatore della nuova civiltà, fatto più solo e libero, s'abitò a trovare intorno qualche ora tutta per sé, lontano dalle cure da cui rimaneva assediato per il tutto il giorno: come dire, una sua periferia nel tempo, una tregua. E vuoi la leggera persecuzione di cui tutti amiamo, esser vittime, vuoi il sospetto da cui ci sentiamo guardati da poliziotti visibili e invisibili, lo strano abitatore ha, a volte, il senso di girare al largo di se stesso, in quest'ultima «periferia» che è ormai, al di là dello spazio, e del tempo, la nostra immagine. Là forse riusciamo a amarci, dicendoci persino i sogni di cui non parliamo più.

* * *

Quando mi capita di pensare alla morte, al mio posto in un cimitero della terra (appena la zolla un po' rialzata o un pratello

d'erba tutto per me), io sogno che contro il muro bianco di cinta ci sia un piccolo campo di football e che a me, là sotto, arrivino i gridi dei ragazzi che giocano. Quando voglio prender sonno ora, la notte, dopo una giornata di tedio, lascio che gli occhi mi ripetano l'immagine d'una delle tante domeniche passate in uno stadio: quell'aria clamorosa e rapida che ci improvvisa la faccia e gli occhi (non è la nostra faccia, non sono i nostri occhi di sempre): quelle bandiere in piena, le facciate rosee e azzurre degli spettatori ai quattro lati del rettangolo: l'apparizione dei ventidue «pupilli», così voglio chiamarli per quel loro trotolare in moine, in civetterie, in salti, irrequieti, balbettanti come gli occhi. Questo credo sia il momento dell'amore e dell'impaccio per tutti. Come mettersi altrimenti a rompere di forza, seriamente, quell'attimo di remissione, se non calciando la palla? Una marcata virilità ci prende, ma il rossore, la verginità continuano, la solita leggenda del colore che è più solo in mezzo agli altri colori, ma solo non lo è più. I solitari accaniti di questo nostro mondo – milioni alla domenica – hanno bisogno di stare tutti insieme per essere veramente soli. Credetemi, e per credermi pensate alla oscura serietà che ci lascia d'improvviso squallidi come le bandierine del corner, come i giornali che il vento si porta via. Ora se vi dico che la «nostra» squadra non ha patria potete prestarmi fede: nessun «tifoso» serio ch'io conosca ha mai dato retta a una partita internazionale. La nostra vera squadra – o dite pure il mio «Milan» – non risponde all'appello e a una storia, non si consuma, non invecchia: nasce dalla terra ogni domenica alle quindici in punto. In piedi noi siamo le sue memorie.

DALLA PARTE DEL CUORE*

«Si è al corrente della desolata situazione in cui si trova la casa del povero Gozzano ad Aglié? – ci chiese anni fa tramite il settimanale in cui allora lavoravo, un lettore di Bra – Altro che volerne fare un monumento nazionale! Il tetto cade; una povera vecchia ex amica della madre del poeta e una ragazza un po' selvaggia difendono come possono le suppellettili della Sala di Nonna Speranza e delle altre stanze già abitate da Guido, dalle ingiurie del tempo e di altri. Si ritrova la casa, oltre il Meleto, se un contadino benevolo ne indica la località. Un sopralluogo, con l'interrogatorio delle fedeli custodi del luogo, può rendere note cose interessanti e penose». Fin qui la lettera, bella nella sua brevità e gozzaniana a suo modo, al punto pensiamo che il poeta ne sarebbe commosso. L'odore del

* «La Fiera letteraria», XII, n. 41, 13 ottobre 1957, p. 1.

passato tornerebbe a lui dalla sua stessa casa in abbandono, proprio da quel «tetto che mi cade», da quelle «suppellettili» che la povera vecchia e la ragazza un po' selvaggia difendono come possono. E il «contadino benevolo» che s'alza dal lavoro per indicare la casa, oltre il Meleto, non sembra uscito da una pagina dei «Colloqui»? La «serenità canavesana» che distende in un verso solo l'orizzonte guardato dalla soffitta della signorina Felicità non placa tuttavia gli spiriti inquieti della casa in abbandono. Ma è ancora in abbandono? O il nostro appello fu accolto?

Guido Gozzano avrebbe oggi quasi settantacinque anni. La sua poesia sembra così lontana al punto che non si riesce a immaginare che cosa il poeta avrebbe scritto dopo, se la morte non l'avesse fatto suo così giovane. Questi interrogativi sono sempre destinati a cadere nel vuoto. Ogni morte, dopo il rimpianto che lascia, stabilisce la sua fermezza e la sua giustizia. Quasi non poteva essere che così: la vita stessa, oltre che l'opera, del poeta sembrano intimamente preparate. Eppoi è veramente così lontana la poesia di Gozzano? A noi pare ch'essa sia, inquieta e caduca, ancora dentro la nostra vita di uomini che vedono cadere i propri miti, la propria società, affidando al passato e alla rimembranza la visione di età felici che non si ripetono più. Un pessimismo soffocato e incredulo ci tiene tutti sottovoce.

A Milano, tra le vie appena sterrate della periferia intorno a Lambrate, un giorno (era il 1939, diciotto anni fa) ne scoprimmo una dedicata a Guido Gozzano. Il nome era scritto su una tabellina provvisoria in legno. Oggi, forse, sarà di marmo. Vi passeggiavano allora tante signorine Felicità, tanti cuori semplici. Ci sembrò quasi doveroso trattenere il passo e fermarci a sedere in silenzio sul prato. C'era solo qualche casa all'orizzonte e, con l'ingresso sulla via, una fabbrica di casseforti. Una cassaforte per il poeta? Quale ironia. Non aveva nulla da conservare sottochiave, nulla che non avesse già dato dai primi agli ultimi colloqui: solo una reliquia, il suo volto patito. La casa di Agliè lo ricordi nella dolce terra a ogni stagione: vecchia sì, nell'amore, e non nella lunga rovina degli anni.

* * *

Le riserve sul conto del «Cuore» di De Amicis, a farle furono molti «maestri» del cosiddetto ventennio, occupati a togliere a Corretti la maglia a righe e al muratorino la giacca del padre per vestirli in divisa. Al cuore s'oppose il legno del burattino di Collodi, come se anche questo non avesse dentro la sua brava molla sentimentale. A ben guardare, ne aveva di più. Ma si credette e si puntò sulla sua astratta intellegibilità di immagine pura, di luogo della fantasia. Errore, grossolano errore. Forse Enrico del «Cuore», per non far perdere il posto al padre e per ubbidire alla mamma, certamente per ordine del direttore, avrebbe finito col mettere la divisa: Pinocchio no. La fortuna e l'incanto del «Cuore» sono infatti da ritrovare in questa «familiarità» che rende intime le idee più grandi di noi che ci soverchiano e ci minacciano e nella prospettiva della memoria che subito fa presa sui più piccoli avvenimenti della giornata e li allontana nitidamente a immagine della fanciullezza: è un itinerario di edificazione persuasiva che punta sulla virtù il suo naturale umanesimo. Libro candido, introverso, pseudomorale, come hanno detto? A giudicar da noi che ne fummo lettori, e lettori in buona fede, come tutti i ragazzi non ne possiamo ricordare che il bene, l'apertura verso contrizioni e affetti che ci resero più degni di noi, verso una carità interamente laica e una pietà sociale altrimenti ignote.

Mentre tanti, a cercare di far l'Italia, dopo averla alla bell'e meglio combinata politicamente, non trovano di meglio che rispolverare l'araldica romana, lui, De Amicis, ineguagliabile giornalista nel senso moderno oltre che scrittore, portò a vivere in quel Piemonte ufficiale dell'Unità, umanamente vicini, ragazzi di regioni tra loro lontane come la luna. Così s'ebbe un pubblico dal Circolo Polare al Pacifico che mai avrebbe sospettato d'averlo. La sua fortuna internazionale di educatore gli toccò perché aveva così bene messo il piede in casa sua, nel proprio Paese, visto piccolo, umile, autentico come uno dei suoi tanti bozzetti, come i racconti che aumentavano di pagine col volger dei mesi e degli anni. Ancora questa è l'Italia del «Cuore» che non siamo riusciti a fare.

* * *

Ci sono uomini «lunari» e uomini non lunari. I lunari vivono di luna. Più che amarla, non ne possono fare a meno, si ritrovano vivificati al suo remoto tepore. I non lunari si vedono la luna davanti quando meno se l'aspettano, le dedicano piccole ovazioni sentimentali per il fatto d'averla a portata di mano e di cuore. Forse ci sono due lune: la luna dei lunari e la luna degli altri. La luna dei lunari è eterna, ferma. È di stagione, meridionale, pittoresca, cocomeraia, lunatica la luna degli altri.

Dante e Leopardi erano lunari. Ma c'è ancora un'altra luna la terza. È la luna degli Endimioni. Si chiama Selene: l'adorano quelli che si fingono pastori e che s'addormentano per riceverne il bacio. Sono, diciamo così, i mantenuti dell'orizzonte che lasciano fare alle donne.

Se non ci fosse la luna, allora, come farebbero i lunari? Si può estendere l'interrogazione. Come farebbero il mare, le montagne, le donne, la musica? Ho nominato esseri che sono soltanto lunari, che si lasciano cioè visitare dalla propria immagine, rimanendo lontani a aspettarla. Forse è lunare chi è interamente pieno di sé, occupato dalla propria solitudine e dal proprio silenzio, come la notte, come le donne, le più belle, che son sempre così vicine al tramonto e alla morte.

Come farebbero, come faremmo, senza la luna? Le notti buie ci fanno orrore. Il nostro volto non sarebbe più. L'amore sarebbe riservato agli opportunisti. Le guerre avrebbero per sempre ragione della pace e la rete dei pesci.

LA NOSTRA CASA SEGRETA*

Le case dove avremmo voluto abitare s'affacciano dalle vecchie oleografie della nostra stanza d'un tempo: e il castello di Chiffon, d'azzurro e d'argento sul lago straniero sfiorato dallo spettro delle nevi del monti, è ancora irraggiungibile: quello che troveremmo presso Montreux, là dove lo segnano le carte della mappa o le biografie di Byron, non ci interessa. Alle Biennali passo molto tempo nei padiglioni dei Paesi del Nord; brutte pitture, ma per chi va in cerca di una casa o per lo meno di aree libere per costruirvene una in sogno, quei quadri sono più soccorrevoli di una agenzia. Ai cosiddetti primitivi di oggi e persino ai ragazzi dei disegni che si scoprono un po' dovunque, credo meno: in quelle case froebeliane si morirebbe di noia come le mosche nello zucchero. Sempre nelle oleografie troveremo

* «La Fiera letteraria», XII, n. 42, 20 ottobre 1957, p. 5.

la nostra casa segreta che ci sembra di avere già visto un'altra volta, nei primi anni o ancor prima di nascere: molto meno ci hanno detto altre architetture dell'incantesimo, da Carpaccio a De Chirico: più la pittura le fa sue meno son nostre. A meno che non siano state liberate da ogni storia e riscoperte nella natura vittoriosamente: eccezionali cartoline illustrate ove l'aria spiega bandiere acque venti alberi alla luce degli occhi. Costruiremo una casina o sia pure uno chalêt sulla «Glande Jeatte» di Seurat? Ma chi ci darebbe da mangiare? Forse nella «Maison Maria» di Cézanne, solida e dura sotto le raffiche di quel cielo vivido, c'è aria di lavoro e di eternità, questa nostra aria comune come il pane di cui viviamo tutti i giorni.

O al balcone di Monet, scostate le tendine sul paesaggio fiorito di neve, con l'occhio alla «Route de Louveciennes» di Sisley, aspetteremmo anche noi la nostra visitatrice – e sia pure l'ultima – che bussa ai vetri senza rumore.

* * *

Nelle città magre e rasciugate dal tempo e dalla storia, a Firenze, a Napoli, a Venezia, i gatti stanno di casa naturalmente, e dall'umido, dal buio, dalla fissità delle architetture e delle acque, sembrano ricevere il verde baleno che li fa vivere. Perché – i più immobili e assenti tra gli animali che ci sono domestici – sentono il lieve passaggio del genio del luogo, dei Mani che assediano le nostre scale e delle nostre stanze e dentro di sé mietano il clamore dei giorni, lontani.

Al gatto siamo parenti così prossimi, e non soltanto per il nostro nome, da saper tutto sulla sua ombrosa suscettibilità, sulla sua pulita miseria, sulla sua voce da bambino caduco. Non parleremo allora di dignità, di indipendenza, di lussuria: non scomoderemmo Rajberti e nemmeno Baudelaire. I simboli sono scaduti in questa nostra epoca che a furia di congiurare con i sentimenti ha imparato almeno ad apprenderli e a temerli nella coscienza, fuor d'ogni carattere.

Diremo che i gatti, di pelo, di scheletro, d'occhi, son come la sabbia e la luna. Mutando di figura e d'orizzonte, movendosi appena

e restando uguali a se stessi: spirito, fatuo spirito, ma impassibili testimoni, custodi delle memorie. «Il resto è silenzio», essi sembrano dire col poeta che più a fondo di tutti nella storia portò lo scompiglio e l'ira degli spiriti allegri.

Avete mai visto un gatto nero su un prato verde nel primo chiaro della sera? È il paesaggio più cauto. La brezza che muove le foglie è ancora strepito rispetto al suo silenzio. Ne attendiamo il passo, sempre, con una presenza strana di noi che ci sorprende. Siamo alle nostre spalle: a muoverci ci allontaniamo dallo sguardo che resta fisso a vederci partire. Il nostro sguardo senza di noi nei luoghi ove siamo passati, può essere? Lo è. Il gatto perde e ritrova il filo del suo pensiero nel labirinto del piccolo orecchio. Come un riso interrotto insegue l'ombra delle paure. Fitti i denti, le unghie fitte, in sé, per sé raccolto, vede fuggirsi e s'aspetta, lambendo con docile gesto la zampa che l'arrotonda e compone.

Ogni volta che ci troviamo dentro di noi e con noi, a mutar figura e pensiero, riuniti dalla grazia e dal gioco di farci diversi, fissandoci: ogni volta che ci coglie il pensiero d'essere in un altro luogo e in un'altra età, siamo vicini al gatto. A Napoli dicono che è passato un angelo.

* * *

Chi, in Italia, pronuncia esattamente l'italiano? Il Governo della cosa pubblica parla in dialetto, gli attori del teatro e del cinema parlano in dialetto, i letterati persino, ove siano chiamati a far sentire la propria voce, vincono con difficoltà le insidie dell'origine. Del resto è storicamente accertato, e un filologo come Bertoni ne fece testimonianza, che la pronuncia tipo dell'italiano negli ultimi anni si è andata spostando dall'asse Firenze-Siena verso Roma, sicché l'esatta pronuncia sarebbe rappresentata dalla formula di una parlata toscana in bocca romana.

In realtà oggi in questa cosiddetta bocca romana (chissà perché a proposito di Roma si parla sempre di «bocca») passano tutti i

dialetti dal siciliano all'abruzzese, dal napoletano al toscano, dal veneto al lombardo: ne vien fuori una sorta di *pastiche* più o meno maccheronico che testimonia della confusa unità d'Italia, nonostante che letterariamente la lingua si sia arricchita e variegata dei contributi regionali più vivi, rimanendo se stessa. Non potendo risolvere – come dire? – in modo istituzionale un processo di maturazione che sciolga nel continuo ricambio della vita sociale e civile i vincoli effettivi della nostra unità rimasta dopo tante guerre e tante avventure ancora una formula politica, sarebbe augurabile almeno che non si abusasse – a cavarne effetti ridicoli e qualunquisti – di quel «romanesco» che ogni giorno va diventando sempre più la lingua ufficiale degli spettacoli e degli scandali. Fatta l'Italia non sono ancora stati fatti gli Italiani. Si è stati piuttosto portati a disfarla, l'Italia, a rifarla, a contraffarla. L'avventura nazionale non sarà mai finita se non si guarderà agli Italiani e al modo di fare gli Italiani. È come dire che ognuno di noi, abitante e figlio di questo grande Paese diseducato, dovrà prima di tutto pensare a educare veramente se stesso, cominciando a rimuovere le sue abitudini più pigre, i suoi vizi più recidivi. Cominciamo dalla pronuncia della nostra lingua: è solo studiando, leggendo, entrando nel vivo della nostra storia letteraria e linguistica che potremo trovare la disciplina e il valore intimo di quella spontaneità che ora è allo stato brado nel nostro Paese, sollecitata nelle sue avventure pittoresche e «realistiche». Ecco, a proposito del cinema, le ragioni del malinteso romanesco crediamo siano proprio da cercare in questo presunto realismo che si dice nuovo solo perché veste gli abiti smessi del bozzetto naturalista e dell'edificazione politica. Parleremo bene l'Italiano il giorno che tutti insieme, noi quarantasette milioni, riusciremo a essere migliori di quello che ognuno è da solo.

TEMPO DA BATTERE TEMPO DA ASPETTARE*

Il giornalismo moderno è fatto di notizie o di opinioni? La domanda non è nuova e nuovi non sono i partiti dei tecnici e degli umanisti che nelle redazioni e nei caffè scommettono sui fatti o sulle parole per l'immagine propizia che essi hanno o credono di avere del giornale.

Altre dimensioni e altre prospettive si sono aggiunte al vecchio quadro di quel giornalismo onesto che nacque dalla scoperta dei nuovi mezzi di comunicazione per gli uomini e per la parola, dalle nuove istanze sociali che resero più opinabile la pubblica opinione. Tra queste altre dimensioni e queste diverse prospettive di oggi metteremmo in primo luogo il modo di suggerire l'opinione conveniente attraverso la manipolazione delle notizie o il particolare «rilievo» da

* «La Fiera letteraria», XII, n. 43, 27 ottobre 1957, pp. 1 e 2.

dare o da non dare ad essa; il soccorso grafico dell'impaginazione e dei titoli che sottomettono all'ambiguità dei propri effetti, in una non dissimulata gerarchia di «impressioni», la sostanza stessa dei fatti per il loro colore; il pregiudizio ideologico che incalza le idee e le espone alla crisi immediata della loro parte di verità in vista dell'essere o del poter rappresentare il tutto.

Non è superfluo notare come una particolare letteratura abbia aiutato e aiuti, nel giornalismo delle nostre ultime stagioni, la cosiddetta cucina delle notizie, dando sale, pimento, fumo e sapore ai fatti, rimettendo nel circolo di una ben adulata appetibilità sentimentale i bocconi più duri e indigeribili, se non i piatti più guasti.

La nozione stessa di «tempo» sembra essere per noi così mutata che il correr dietro alla notizia, sì da coglierla in anticipo nei suoi stessi sviluppi; è una gara che non appassiona più nessuno. Viene a mancare l'attesa del lettore, assuefatto agli allarmi, ai pericoli e alle speranze, interdetto se credere o no alle notizie «pure», senza commento.

A parte i romanzi in serie, sportivi o giudiziari, tutti gli altri fatti della vita civile e politica sono portati talmente a accadere in un «sistema» di cause e di effetti, di tesi e di antitesi, che il più sprovveduto e distratto lettore può determinarne il congegno, arrogandosi una sorta di scettico profetismo che per altro non lo rende nemmeno avvertito del suo essersi ridotto a oggetto, e non più a soggetto di storia. Mai come in questa nostra stagione si gioca a sconfiggere il tempo. Come volete che una notizia abbia ancora il potere di sorprenderci e di rivelarci uomini e non più strumenti di un'ideologia?

La lotta tra il correre e lo stare a sedere, tra il tempo da battere e il tempo da aspettare a tavolino – si trattava sempre di «tempo» e l'uomo aveva misura dalla sua stessa conoscenza – è ormai scontata in partenza.

Ne parlò Cecchi in un suo famoso «pesce rosso». Tra l'asse dell'opinione e le tangenti delle notizie, l'illustre scrittore non poteva sospettare allora che le corde delle idee comandate e comunque dirette avrebbero sotteso l'arco di tanti pianeti e di tanti satelliti che, nascondendosi, minacciano di farsi vedere – all'alba o al tramonto – nel cielo della nostra attesa.

* * *

In un racconto, in un romanzo, quanto c'è di vero e quanto di inventato? Lo stesso scrittore potrebbe dirlo? Anziché imbarcarci in un discorso teorico che ci porterebbe chissà quanto lontano, senza alcun profitto, preferiamo leggere insieme una pagina dei «Diari di Kafka. È una pagina datata 12 marzo 1912.

«Nel tranvai che passava di corsa», annota lo scrittore «stava seduto in un angolo, la guancia contro il vetro, il braccio sinistro disteso sullo schienale, un giovane in soprabito aperto, rigonfio intorno a lui, e osservava attentamente il lungo sedile vuoto. Si era fidanzato il giorno stesso e non pensava ad altro. Si sentiva protetto nelle sue condizioni di sposo e con questo sentimento guardava ogni tanto di sfuggita il soffitto della carrozza. Quando il conduttore venne a dargli il biglietto, trovò facilmente fra un tintinnio la moneta occorrente, la depose con slancio nella mano del conduttore e prese il biglietto con due dita allungate a forbice. Non c'era veramente un nesso fra lui e il tranvai e non ci sarebbe stato da stupire se, senza servirsi della piattaforma e della scaletta, fosse comparso sulla via e con gli stessi sguardi avesse seguito la sua strada a piedi».

Quanto c'è di «vero» e quanto di «inventato» in questo scorcio di diario? Kafka stesso ci risponde a voltata di pagina, notando: «Di solido rimane soltanto il soprabito rigonfio, tutto il resto è inventato».

Più difficile riuscirebbe segnare quanto c'è di «solido» in questo «sogno» del settembre dello stesso anno che prelude ad *America*. «Mi trovavo su un molo costruito nel mare con massi squadriati. Qualcuno o più persone, erano con me, ma la mia coscienza di me stesso era così forte che di loro non sapevo quasi altro se non che gli parlavo. Ricordo soltanto le ginocchia alzate di uno che era seduto accanto a me. Da principio non capivo veramente dove fossi, solo quando m'alzai per caso vidi alla mia sinistra e dietro di me, a destra, il mare vasto, chiaramente circoscritto, con numerose navi da guerra allineate e saldamente ancorate. A destra si vedeva New York, eravamo nel porto di New York. Il cielo era grigio, poi uniformemente chiaro».

È possibile vedere New York senz'averla mai vista? Bisogna che la coscienza che abbiamo di noi stessi sia «così forte». Così abbiamo conosciuto paesi nei quali non abbiamo mai messo piede, inventando, sempre il passato, rinvenendo nella misteriosa geografia delle sue latitudini. Può essere un «soprabito rigonfio» a darci il «nesso» con una storia che strada facendo cambierà e non sarà più la stessa. L'importante è che dalla sua «persona» lo scrittore fugga sempre per ritornare, che ambisca di scrivere libri per i quali è meno dotato, come diceva Flaubert nel '52 per la sua *Bovary*, riconoscendoli alfine come gli unici che avessero veramente bisogno di lui.

IL CORAGGIO DI DIRE DI NO*

Io non so che impressione vi abbia fatto l'annuncio dato qualche tempo fa in merito all'arruolamento da parte della Marina americana di sordi più sordi dei sordi, sordissimi. «Quanto più il loro udito è insensibile ai suoni – era scritto – tanto meglio. Si tratta di costituire un corpo specializzato per adibirlo alle riparazioni, prove e controllo dei motori a reazione che, com'è noto, producono un rumore talmente lancinante da non poter essere sostenuto da individui con udito normale».

A noi la notizia ha dato i brividi e, ancor prima di esaminarla, ci pare di poter rispondere ch'essa è offensiva per la dignità dell'uomo. Recuperare malati e invalidi è stato sempre un nobile compito che la medicina e la società cercano di adempiere in tutti i modi: ma,

* «La Fiera letteraria», XII, n. 44, 3 novembre 1957, p. 5.

questo di chiamare i sordi totali, i sordissimi, a lavorare, non con le specifiche qualità d'altri sensi vivi che per contraccolpo ricevono dal senso malato una vitalità ancora maggiore, ma con il senso morto, offeso, nullo, ci sembra triste, di una tristezza che solo la nostra squallida società di «belligeranti» può concepire.

L'umiliazione degli uomini precipita sempre più verso la vergogna: i sordi sordissimi, costituiti in uno speciale corpo militare, punteranno le carte della propria *identità al servizio* sulla integralità della menomazione subita, sulla inclemenza della disgrazia che li aveva offesi sino ad oggi senza speranza. Ci saranno i duri d'udito disoccupati che cercheranno di farsi credere murati in un silenzio eterno come gli automi: ci saranno, ancora più in là, persino i sani che tenteranno senza speranza la simulazione e che giungeranno per lo meno alle soglie dell'invidia verso coloro che *hanno la fortuna di non udire*.

Esemplificate ancora per conto vostro: troverete che l'automatismo, nel cui segno la nostra civiltà s'augura di perdere le fisime di ogni umanesimo, chiamerà presto al suo servizio per scopi militari i deficienti e i pazzi. Basta incamminarsi sul principio che per ovviare alla inevitabile menomazione operata da tutti gli ordigni di potenza e di velocità sul nostro povero corpo occorra impiegare coloro che sono già menomati e insensibili all'offesa. Attraverso una rapida assuefazione, ci si ridurrà a capovolgere addirittura il concetto di salute e di valore che l'uomo credeva di avere con la sua integrità, per accedere all'immagine di un automa tanto più valido quanto più specificamente cieco, sordo, ebete o pazzo.

Non è che in questi casi il moralista possa andare in cerca di paradossi per allarmare il suo uditorio e portarlo a più umane ragioni. Semmai, è nostro compito di rilevare come notizie simili siano lette distrattamente per il misterioso allarme che ogni uomo prova nello spingere più a fondo il suo bisogno di chiarezza nel cercare di immaginare le ultime conseguenze di una curiosità che potrebbe perderlo.

Giorno per giorno, siamo spettatori di una scienza che agisce a nostra insaputa sino al momento in cui siamo invitati a far funzio-

nare apparecchi e ordigni di cui ignoriamo l'origine e che insieme ci danno meraviglia, orgoglio e orrore. Siamo alle prese con un progresso metafisico che impegna la nostra natura già al di là della sua resistenza e delle sue possibilità: siamo oggetto di una scommessa universale come nelle età più oscure della storia. Perciò avremo un corpo specializzato di sordi che hanno la fortuna di non udire il rumore ossessivo e lancinante dei motori a reazione. Domani ci sarà un corpo specializzato di ciechi che avranno la fortuna di non vedere la cateratte di luce della bomba Zeta. Il corpo specializzato degli idioti già esiste da un pezzo.

* * *

Il dottor Housden non potrà mai essere tacciato di «crudeltà» se, quale esponente dell'Associazione britannica per la prevenzione della crudeltà verso l'infanzia e quale consulente medico del Fondo per la protezione del fanciullo, ha preso sempre a cuore la sorte dei bambini scrivendo per loro e, più che per loro, per i genitori e gli adulti, un libro che insegna appunto a prevenire ogni forma di violenza. Il dottor Leslie Housden, nel corso di una conferenza tenuta a Londra, ha detto che la nostra epoca, a furia di cercare, correggere, liberare «complessi», s'è creata essa stessa il più dannoso dei complessi: quello della *corrigofofia*.

Noi abbiamo paura di correggere e di castigare i nostri figli, di disciplinare e di indirizzare i loro istinti, di dire no ai loro desideri smodati e irragionevoli. Rifuggendo dall'autoritarismo, i genitori hanno via via perduto l'esercizio dell'autorità indispensabile e sono spesso spettatori e osservatori appassionati dei figli, lasciati crescere, per amore di spontaneità, in completa anarchia. Principi di educazione giusti se affidati alla discrezione degli educatori, diventano pericolosi e allarmanti ove manchino di equilibrio e di dosatura. Non si riesce nemmeno più a contenerli poiché allignano rapidamente nel terreno del disinteresse e della decadenza familiare, che per altri segni si annuncia.

Cattivi psicanalisti – untorelli o untori di questa particolare scienza che ha aperto le porte a una nuova valutazione del malato psichico e che ha dato all'educazione consigli e metodi preziosi, dei quali, pena il più tardivo regresso, non potremmo fare a meno – aiutano a degradare e a ridurre la responsabilità di molti uomini d'oggi che cercano e tentano in tutti i modi di rimanere indifferenti e evasivi. Nelle cosiddette buone famiglie di un tempo è aumentato il numero dei ragazzi incorreggibili violenti e criminali che arrivano spesso a uccidere compagni e uomini più grandi di loro solo per ammazzare la noia. Secondo il dottor Housden, la corrifobia dilaga nella società d'oggi, in modo particolare nei Paesi a alto livello economico e sociale. In parole povere si potrebbe dire che la borghesia è la classe che più inspiegabilmente vien meno ai suoi stessi compiti di conservazione e di ereditarietà, lasciando che i figli trovino tutto facile, al punto da dissipare fortune spesso formate duramente nel corso di decenni e di secoli. «Lo Stato può fornire all'infanzia l'assistenza sanitaria gratuita e un'alimentazione razionale, ma l'educazione dei fanciulli resta soprattutto compito dei genitori», ha concluso il dottor Housden, augurandosi che nelle famiglie inglesi torni in onore un verso dei nonni vittoriani che scrissero persino un inno alla Temperanza. Quel verso diceva così: «Abbi coraggio, vecchio mio, di dire no».

Lungi da noi, e dal dottor Housden in particolare, l'idea di rimettere in onore l'uso della verga e delle punizioni corporali; *pollice verso* ancora ai padri caporali e insensibili, arroccati indifferentemente nel principio di autorità, sì da escludere ogni corrispondenza e ogni dialettica di affetti verso i figli: ma i pensieri cui ci richiama gravemente il monito dello scienziato inglese sono da prendere in seria considerazione, misurando in essi la nostra parte di distrazione e di colpa.

Approfondendo il problema in noi e contro di noi, ci accorgeremo anche che i nostri errori di padri e di educatori sono da addebitare, più che alla tattica, alla strategia. In una società corrotta dagli scandali e minacciata dalle paure, in cui nessuno sa più quello che vuole e tenta di difendere disperatamente, comunque, la propria parte di

egoismi e di interessi, il futuro è veramente sulle ginocchia di Giove, viene sempre dopo il diluvio. E senza futuro, senza destino, l'unica educazione possibile è quella di vivere alla giornata.

IN CERCA DI UN NOME*

Amici di tutti gli amici, come ci conforta essere, e a poco a poco, col passar degli anni, confidenti, segretari e pronubi, non ci meraviglieremmo se domani fossimo chiamati a rispondere anche di persona. Confidenza dietro confidenza, il buon amico, quanto più ci ama, più pretende. E se gli scommettitori per telefono ci fanno arbitri delle loro scommesse, se i fidanzati in rottura ci chiedono spago e colla per riattaccare i pezzi dell'amore infranto, non mancano i pulcini che cacciano appena il capo dalla stoppa per avere un nome. Non sono loro in verità, ma i babbi e le mamme alle prese col figlio che deve nascere. Qual nome dargli? Qual nome è di moda? Il nome che gli si addice da bambino, gli converrà poi da grande? Questa e altre sono le domande alle quali almanacchi e calendari

* «La Fiera letteraria», XII, n. 45, 10 novembre 1957, p. 1-2.

non hanno risposto e alle quali dovremmo dar noi il suffragio della nostra onnipotenza.

Se gli amici sapessero la fatica che costa a uno scrittore trovare un nome, non penserebbero mai di adagiarsi nel comodo di una risposta letteraria. Sarebbe istruttivo per loro leggere la lunga testimonianza che un contemporaneo dette sulla ricerca notturna fatta dal Balzac per dare un nome all'eroe del suo lungo racconto che poi si sarebbe chiamato «Z. Marcas». Quel contraddetto personaggio, fatto di ambizione e di sconforto, di sufficienza e di miseria, reale e immaginario insieme, era bello e costruito, ma non aveva un nome. Balzac non osava dargliene uno che lo imbroccasse giusto per quel che era e che doveva rappresentare. Girò tutt'una notte per Parigi, indugiando davanti a ogni bottega a leggere i nomi delle insegne. Solo all'alba poté gridare il suo «eureka». Su una piccola merceria lesse quello «Z. Marcas» che gli sembrò ed era infallibile. La zeta puntata, soprattutto.

Se sia giusta o no la decisione presa da tutti i padri di non dare più ad figli i nomi degli antenati, è un problema che non ha ragione di essere. Non si tratta, è chiaro, di una regola abbandonata di colpo, sibbene di un costume andato in disuso col variare dei gusti che di generazione in generazione avvicendano nomi, nomignoli e vezzeggiativi. Si tratta di una diversa concezione dello stesso istituto familiare che non ha più da regolare convenienze e interessi sulla testa dei malcapitati eredi. Son finite e vanno finendo le dinastie. E in questa libertà, è giusto, non neghiamo, che un padre e una madre vogliano dotare il pargolo del nome più grazioso e distinto, dolce al suono, grato, se scritto, all'occhio. Ma lo trovino da sé, facciano tesoro del proprio libero arbitrio, senza pretendere di assommare in un «Patrizio» le qualità di censo e di nobiltà che non hanno o in una «Venere» una bellezza obbligatoria che la neonata forse potrà smentire. Prudenza ci vuole. E la prudenza maggiore sarà sempre quella di aspettare che l'indifeso nominativo venga alla luce, si faccia carne e sostanza di cose sperate. Se non tocca a lui decidere, come dovrebbe, lo si faccia almeno suggeritore della nostra scelta.

* * *

In un villaggio della Francia meridionale, un pastore che pascolava il gregge è stato colto all'improvviso dal temporale. Egli ha visto con i suoi occhi il fulmine che, a mezzo della notte accaduta in pieno giorno, ha colpito tutte le pecore nere, lasciando illese quelle bianche. Ne ha dato testimonianza, al suo ritorno al villaggio. Ma chi gli ha creduto, chi gli crederà? Gli ha creduto il padrone che s'è visto tornare all'ovile solo le pecore bianche, risalendo lui col garzone sui luoghi del temporale a raccogliere le pecore morte. Gli ha creduto qualche illustratore popolare, attento come noi ai fatti straordinari che hanno ancora il potere di commuoverci o, quanto meno, di lasciarci dubitosi con la matita o con la penna in resta.

Sarà stato il caso. È presto detto, troppo presto per essere vero. Forse le pecore nere erano tutte raccolte nel punto in cui è caduto il fulmine? No, le pecore bianche e le pecore nere stavano insieme l'una all'altra, fitte, a trovar riparo. Il fulmine ha veramente scelto le pecore nere che erano innocenti come le pecore bianche e nulla sapevano del significato del proprio colore e tanto meno potevano sospettarne l'evidenza e il malaugurio. Allora dobbiamo credere ai dizionari, prenderli sulla parola là dove attestano che «pecora bianca» è sinonimo di «privilegiato»? Arrischieremo di credere il cielo e l'uragano partecipi delle nostre ingiustizie?

Se qualche uomo di scienza potesse spiegarci questa bizzarra discriminazione o se almeno potessimo credere che il fulmine, in mezzo a quella notte improvvisa, non ha *visto* le pecore nere, proprio perché erano nere e invisibili, ci metteremmo l'animo in pace. Ma il fulmine porta con sé la sua luce e vede quel che fa, folgora a ragion veduta.

Vien fatto di chiedere per questi «avvertimenti» (certo ci è stato trasmesso un messaggio che non riusciamo a decifrare), vien fatto di chiedere quale sarebbe stato il nostro destino nel gregge: pecore bianche o pecore nere? Risponda ognuno come crede, attaccato alla sua buona o alla sua cattiva sorte, a quell'eccezionale presentimento che porta molte volte i soldati, in guerra, a fidarsi di ripari che altri

compagni, a ragion veduta, credono invece punti di richiamo del fuoco nemico. In realtà, per tutta la ragione veduta, c'è una ragione ancora da vedere, prima che si manifesti.

Non divaghiamo se, pensando alle pecore nere, ci vien fatto di ricordare che tanti bambini ebbero dalla nascita il nome della tristezza che restò poi a distinguerne il volto, gli occhi, le gambe calzate di cotonina. Penso a Remigio, lo scolaretto di campagna che tutti chiamavano «Remì» con un tocco d'allegrezza che non lo fece ridere mai. Quel giorno di pioggia, continuò a camminare piano per la strada maestra, sembrava che parlasse solo con sé, misurando i passi del suo giudizio. Se n'andò a letto con la febbre, continuando a ragionare, morì pensando con gli occhi aperti. Io non l'ho più dimenticato, e qualche volta mi sembra di vivere anche per lui, come una pecora nera affezionata alla frusta polvere del pelo.

I SOGNI E LE PAROLE*

«Il Pantheon di un eroe oscuro» – Per Belfast: dobbiamo essere consapevoli di saper vincere e di saper perdere

A pensare al deserto, noi, nati alle soglie dei mari antichi e di arene che ancora chiudono città morte, ricordiamo gli scheletri dei gatti che nei giorni di sole camminando sulla spiaggia verso l'orizzonte, incontravamo col piede, indugiando a calarci lungo le nostre gambe per sfiorarli ritrosamente e accarezzarli quasi d'un balzo: puliti, illesi, rosei come le conchiglie. Esistono cose che siano esistite una volta e che ora non son più?

Forse solo le cose che ci parve di vedere e che ora, tra la memoria e l'oblio, ancora ricordiamo partecipi della nostra presenza strana e luminosa. Esistono città che nascono e muoiono per sempre in una sola notte come i fiori della Terra del Fuoco. A volerle, da svegli, ricostruire sulla carta, a riaverle nel colore e nella pietra – fuori dalla

* «La Fiera letteraria», XII, n. 46, 17 novembre 1957, p. 1.

poesia e dalla parola – potrà essere intento solo l'ossesso miniaturista che affattura di significati le sue pedanterie. Le ore non bastano, i giorni e gli anni nemmeno. Vale, forse, il racconto di un fatto vero.

Diecimila giornate di lavoro, novantatremila ore: questo il bilancio di Ferdinand Cheval, un fattore di Hauterives che, alla fine del secolo scorso, consacrò trentatré anni della sua vita a costruire da solo, pietra su pietra, un «palazzo ideale» visto in sogno. Alto ventisei metri, largo quattordici, il palazzo – lo si vede anche oggi – ha uno stile pseudorientale che lo rende mostruosamente singolare. A dieci anni dal sogno avuto, Cheval cominciò la costruzione. Di giorno attendeva alla sua fattoria, di notte aggiungeva pietra su pietra al suo castello, scolpendolo e modellandolo con sassi d'ogni grandezza, già rosi e figurati dalla natura. Giocava con la sua imprudenza come architetto, riuscendo a indovinare l'automatismo con cui la casa quasi si faceva da sé, simile all'altra che gli era apparsa in sogno: non una dimora, ma un teatro di figure gigantesche, di strani animali, di torri, di cupole, di stalattiti. Un lunghissimo, eterno racconto da «Mille e una notte» sul cui frontespizio egli scrisse infine: «Il Pantheon di un eroe oscuro» e ancora: «I tre giganti fanno buona guardia all'epoca degli uomini curvi sui solchi». La retorica gli prese la mano da ultimo nei modi vittorughiani del tempo; ma gli intenti dell'opera ossessiva significavano quarant'anni di pazienza, di misteriosa vita notturna tra i ruderi della sua memoria da ricomporre: era la ricostruzione babelica di un minuto; di pochi attimi, quanto può durare un sogno.

Questo racconto vuol dire che è meglio cercare di non fermare le cose che sono state una volta e che ora non son più, le cose – e perché no? – le persone che a noi soli per un attimo fu dato di vedere. Cadremmo come il fattore di Hauterives nel più maniaco surrealismo. Lasciamolo ai pittori di poco conto e di gran nome, agli scrittori che tengono d'occhio gli insetti, ricordando che in tutti i tempi è stato dato all'arte della parola, dei colori, dei segni di cogliere le immagini vive e luminose del proprio mistero. Tutte le altre cose, rifluite nel mare delle sabbie e dei deserti sopravvivono e sono il colore del tempo, l'infinita dimenticanza della morte.

«Molte e molte cose questa rupe dirà un giorno», scrisse ancora sulla facciata di pietra il povero fattore. Ora possiamo testimoniargli che il suo è stato solo un lungo e misero gioco di pazienza che non impressiona più nessuno, una cattiva digestione di cose viste, un infantilismo aulico. Ora sappiamo – lo hanno sempre saputo i buoni – che l'ineffabile, ciò che non si può esprimere a parole, a parole va detto.

* * *

Questo pensierino è diretto ai reggitori del nostro «blasone» calcistico, ai tecnici, ai giornalisti, in vista di Belfast.

Abbiamo perduto una guerra, siamo intenti a vincere la pace con la proprietà dei nostri pensieri e delle nostre azioni civili, con la difesa di un costume democratico per tanti anni ignorato dagli italiani: eppure continua il malvezzo di non voler *perdere* e di *non saper perdere*, caratteristico dei popoli rimasti allo stato primitivo e fanciullo, anche se lontani per usura storica da una vera verginità e da una autentica forza.

Continua il malvezzo di non *saper vincere*, di dare cioè alla vittoria quei colori di miracolo e d'incredulità che ci rendono almeno sospetti di averla trovata per caso, frutto di un'avventura ben riuscita, più che di merito.

Fosse soltanto dello sport questo triste retaggio! Potremmo imputarlo agli uomini. E sostituendoli, come a ogni sconfitta di calcio si danno gli otto giorni al commissario tecnico, avremmo risolto il problema. Ma non è così, al punto che è vano pensare di riportare nel nostro sport professionistico, nel calcio in particolare, un qualsiasi costume virile, se non avremo prima fondato nei nostri pensieri e nei nostri atti, soprattutto nelle nostre parole, quella misura e quella responsabilità, quel sentimento dell'onore, che ci rendano consapevoli di saper vincere e di saper perdere. Quel che importa è che la causa sia giusta e che si faccia, per essa, con modestia, il proprio dovere, collaborando con gli avversari e con i rivali a salvare sempre il

significato della lotta comune: un significato di civiltà dal quale sono soltanto esclusi le guerre aberranti, i diluvi del fanatismo e dell'ira.

LE FARFALLE DEL SILLABARIO*

Dufy fu forse l'ultimo a scrivere farfalle col suo inchiostro leggero sui prati verdissimi del sillabario

Stasera non ho fatto nulla per ricordare Giorgio Baccetti, non ho viaggiato a occhi chiusi per raggiungerlo nella lontana Firenze dei miei e dei suoi anni. Mi s'è presentato all'improvviso e mi è davanti. Gli fa male la testa come sempre (anche quella sera a Viareggio, dopo l'arrivo di una tappa del «Giro», venne a incontrarmi e aveva la mano alla fronte, un peso su quei suoi occhi dolcissimi e buoni). Caro Giorgio, e non so dire altro. Continuo a chiedermi perché ho pensato a lui, a ciel sereno, e cerco forse di trovare un cenno della sua benevolenza, un aiuto. Era un ragazzo così leggero, così stupito e doloroso che a pensarlo si rimane giovani, fermati in un'età, in un tempo sospeso, in una città sospesa. Così è a volte Firenze, quando il sole tocca in alto i muri di una stradina in ombra illuminata di

* «La Fiera letteraria», XII, n. 47, 24 novembre 1957, p. 3.

sé sola e della sua umiltà. Ormai mi dico spesso che tornerò: sarà giusto, quando sarà, ch'io mi ci porti a morire. Spesso vorrei parlarne con Lauricella, per lui oltre che per me. A Roma, come a Milano, lo vedo spaesato, alla periferia di se stesso. L'una e l'altra capitale, e per opposte ragioni, hanno una sfrontata credulità. Qui la nostra nobile miseria è soltanto uno straccio. A Firenze si potrebbe ancora tentare una nuova inclemenza, perché le solitudini si avvicinano e si toccano. L'Italia si va dissolvendo in una cordialità ottusa e immemore. E la difficile veglia delle minoranze è perduta.

* * *

I gaglioiffi abbondano tra i letterati e gli «inetti» tra i giornalisti. Chi ha la coda di paglia, la bruci. Una volta uno scrittore di cui non faccio il nome mi disse nell'incontrarmi: «Le mie novelle le pubblica la *Pravda* e l'*Osservatore romano della domenica*». Aveva risolto per suo conto il problema della coesistenza, giubilato d'esser conteso dalle due parti. In quel momento mi accorsi che era insopportabilmente brutto. Nemmeno il suo cinismo gli apparteneva. Un gaglioiffo.

* * *

I primi cristiani le iscrissero sulle proprie tombe a significare che dal bruco del corpo, l'anima, infine, liberandosi, poteva mettere le ali. Sono le immagini della morte e dell'anima. Nella loro misteriosa e allucinata bellezza, a volte raffigurano il teschio, il bacino. Sono allora leggibili e ermetiche come le tavole di Rorschach. Se la Vanessa in volo è così vana da sembrar vistosa e poi eguale per colore all'ambiente in cui posa, se le esotiche Kallime combaciano e sollevano le ali sì da apparire come foglie appese ai rami, l'Atropo dell'Acheronte ha nel suo nome di sfingide il destino che gli è commesso: di portar morte agli alveari e di uscirne indenne per il suo tegumento che resiste al pungiglione delle api. È la farfalla a testa

di morto, l'esoso succhiamiele cui le antiche leggende attribuirono malefizi e inganni, sposandolo ai vampiri e alla Febbre.

Il teatro e il varietà, forse per averle viste in livrea – «livrea» chiamano gli entomologi l'effimera e metallica squama di riflessi che le veste – hanno chiamato le farfalle a bruciare alle luci della ribalta, a prestar nome e destino alle povere donne cadute. Falene. Gli *strass* dei loro capelli, i lustrini dei loro abiti da sirena vestono le Butterfly dei melodrammi, i *papillons* degli imberbi che cacciano manate di neve nelle spalle nude delle *cocottes*. Nel ronzo solenne dei teatri grandeggiano gli atropi stessi che ossessivamente ricamiamo sul foglio col pennino adolescente delle calligrafie.

Nella provincia nascono e muoiono le farfalle notturne. Entrano dalle finestre aperte con la primavera e con l'immagine del primo amore, bruciano alle fioche lanterne dei poeti e alle candele degli insonni. Tutti i fiori dormono senza calore, intensi di profumo: le piccole Nepticalae color sabbia insistono nel loro eterno palpebrare, grandi risalendo alle pareti dell'ombra che le insegue. Solo la Vanessa plana ad ali ferme.

Centomila specie di farfalle pare siano state contate in tutta la terra: dalle piccole Nepticalae all'esotica Agrippina che misura 280 millimetri d'apertura d'ali. Sembra che i tropici abbiano voluto legare a queste monumentali effemeridi l'ordito delle loro tessiture più segrete, il clamore e gli abissi putridi spezzati dalla luce, la loro pania filamentosa e dolcissima.

Non sono pretesti leggeri della natura. Sono, semmai, il vivido getto della vita che crea e distrugge, nel breve volgere della luce d'un giorno, le spoglie e i veli dei suoi richiami, rendendo simili e dissimili nell'apparenza gli occhi invisibili con cui ci guarda e ci assedia, popolata di anime, estenuata dal suo infinito cambiamento sino alla polvere e all'oro. I templi antichi delle foreste sono eguali alla povera farfalla che tiene il filo della sua brezza: l'eternità e il secondo s'appuntano nell'invisibile spillo che può fermarla sul velluto d'un collezionista come un francobollo.

E i ragazzi e le ragazze con i riccioli d'oro che correvano ad acciappar farfalle nei libri di lettura? Oh, a quei tempi spesso s'amava

giocar con la morte, sino a morirne. Fu il tempo delle falene. Gozzano le lasciò bruciare al lume della sua fiammella patetica. Vissero per la poesia solo le bianche farfalle diurne, le Pieridi, le cavolaie: farfalle da passeggiate e da lunghi colloqui, uguali ai fiocchi delle bambine che corrono oltre le siepi, parolette esse stesse. Vissero le bellissime Macaone con le ali gialle e nere insieme con le cetonie e gli scarabei. Il farfallone mozartiano intanto s'aggirava sul biciclo, amoroso e biondo a dir di sì. Dufy fu forse l'ultimo a scrivere farfalle col suo inchiostro leggero sui prati verdissimi del Sillabario.

L'ANGOLINO DELLO SCRITTORE*

Il nostro cosiddetto realismo si risolve per assurdo in un tentativo di destinazione che il narratore cerca attraverso il suo abbandono alla corrente cronistica

Perché i grandi scrittori del secolo scorso tenevano a mettersi in vista lontani dalla povera gente a cui presto avrebbero aperto le pagine del racconto, a perpetrare il proprio godimento a contrasto della sofferenza e dei drammi che, dopo il preambolo, s'accingevano a narrare?

La domanda non vuol essere una domanda letteraria che potrebbe solo aver risposta caso per caso dalla opportunità o dalla non opportunità dei modi con cui l'autore si inserisce personalmente nell'opera sua. La domanda, ch'è una domanda di costume morale e politico, parte dalla considerazione che oggi, nel nostro particolare momento storico, uno scrittore non oserebbe godersi così apertamente la sua persona e il suo angolo di benessere in vista dei poveri

* «La Fiera letteraria», XII, n. 48, 1 dicembre 1957, p. 7.

personaggi che s'appresta a cogliere nel racconto. Se si decidesse a ingaggiare il suo preambolo o il suo commento, egli eccederebbe in senso opposto, sconfinerebbe nella tesi, curando di non lasciarsi vedere: laddove cura dei nostri ottocentisti fu proprio quella di dare sin nei particolari, di scorcio o per intero, la piena visibilità della propria figura.

E non che avessero in animo di sfidare l'ambiente: tutt'altro. Il loro abbandono è per lo meno alla pari col nostro conformismo e col nostro ritegno. Ci vincono per libertà e per naturalezza nel racconto vero e proprio, sicché, alla fine, Nedda di Verga o Cambremer di Balzac sono confortati da una solidarietà maggiore e socialmente più tesa di quella che i contemporanei non riescono a far insorgere dal loro scrupolo storico e dal loro virtuale egalitarismo.

Non è dubbio. I freni inibitori che oggi tengono in scacco lo spettacolo delle nostre gioie e delle nostre più intime effusioni, ove non rompano nella licenza di lasciar correre tutto, portano ogni narratore, ancor prima dei legittimi rigori dell'arte, a una sorta di riserbo personale e di simulazione storica. E scrittori parlano di terra e di contadini in sé, come se fossero contadini essi stessi o alla pari di loro senza esserlo: o narrano di fabbriche e di operai occupati a parlare di un lavoro che non fanno, e così via.

Verga, invece, parlando di contadini o di pescatori, era chiaramente dalla sua parte di borghese e di padrone: non celava il suo occhio e la poltrona, comoda, da cui guardava. Balzac, nello scrivere dei poveri bretoni del Croisic e de «l'uomo del voto», partiva addirittura da un inno alla sua gioia di vivere e al suo privilegio d'esser felice. La loro parte è chiara: e la realtà del racconto nasce in modo singolare dalla continua sorpresa del conoscersi che gli autori e i personaggi si ricambiano al limite ultimo della comprensione, ma sempre a distanza, in un presente e in un valore di contemporaneità obiettiva.

Balzac e Verga – e potrebbero essere tanti altri scrittori, sino al grande Conrad tra i più vicini a noi – non sono nemmeno sfiorati dal dubbio che costringe i contemporanei a cercare le radici del male, a trovar rimedi nell'ideologia, o a dissimulare il piacere e l'imprevisto

del racconto nell'impegno e nel tentativo della «storia». Come scrittori di oggi, mai penseremmo di sottolineare un punto di vista nostro o una condizione di vita che sia all'origine stessa del male di cui ci accingiamo a narrare un esempio. Ma, non potendo d'altra parte, in alcun modo, sfuggire alle colpe originarie, preferiamo accettarle tutte e rimetterci da indifferenti alla storia.

Il nostro cosiddetto realismo si risolve per assurdo in un tentativo di destinazione che il narratore cerca attraverso il suo abbandono alla corrente cronistica. È uno scrupolo di legittimismo nel seno di una disponibilità che ha perso tutta la sua vertigine intellettuale e fisica (si pensi a un Gide) per ridursi a mera inerzia. Molti scrittori di oggi godono di questo consenso esplicito che li abbassa al ruolo di colpevoli per tutti i peccati della storia, ma in un immobile purgatorio che la pittura illustrativa dei sodali colora di tutti i pretesti associativi, senza cogliere mai un vero rapporto di gesto e di parole tra gli uomini che sono messi insieme, al lavoro o al riposo, sul piano di una periferia anonima e tetra. Discuteremo qualche esempio al prossimo numero.

GLI OCCHI ASCIUTTI*

Sul «preambolo» degli scrittori di cui parlammo l'ultima volta, eccomi a darvi qualche esempio. Nelle prime pagine di «Nedda», Verga poteva scrivere: «Io lascio il mio corpo su quella poltroncina accanto al fuoco, come vi lascerei un abito, abbandonando alla fiamma la cura di far circolare più caldo il mio sangue e di far battere più rapido il mio cuore; e incaricando le faville fuggenti, che folleggiano come farfalle innamorate, di farmi tenere gli occhi aperti, e di fare errare capricciosamente del pari i miei pensieri. Codesto spettacolo del proprio pensiero che svolazza vagabondo intorno a voi, che vi lascia per correre lontano, e per gettarvi a vostra insaputa quasi dei soffi di dolce e d'amaro in cuore, ha attrattive indefinibili. Col sigaro semispento, cogli occhi socchiusi, le molle fuggendovi dalle

* «La Fiera letteraria», XII, n. 49, 8 dicembre 1957, p. 3.

dita allentate, vedete l'altra parte di voi andar lontano, percorrere vertiginose distanze: vi par di sentirvi passare per i nervi correnti di atmosfere sconosciute; provate, sorridendo, senza muovere un dito o fare un passo, l'effetto di mille sensazioni che farebbero incanutire i vostri capelli, o solcherebbero di rughe la vostra fronte».

E Balzac in «Un dramma sul mare», con piglio ancora più libero: «Di questi nonnulla più tardi il ricordo fa poesia, quando accanto al fuoco ripensiamo l'ora in cui quel nulla ci ha commossi, il luogo dove ciò avvenne, e quel misterioso miraggio che sovente trasfigura le cose intorno a noi nei momenti in cui la vita è leggera e il cuore è colmo».

Verga insiste sino all'ultimo nella sua «voluttuosa pigrizia» e rischia per amor di ineffabile, di rimettersi al vago delle sue sensazioni più egoiste e solitarie; così Balzac entra nel pieno della sua estemporanea vitalità e se ne rende, com'egli stesso scrive, «radioso» e «leggero». Ma l'uno e l'altro compongono nella più alta pietà umana due storie tristissime e magre, la cui eco, a ogni rilettura, sembra che si propaghi solenne per le navate di un mondo vuoto in cui Dio ha ancora bisogno degli uomini.

Cambremer che giudica il figlio ladro e bugiardo, lo condanna e lo giustizia davanti alla madre: Nedda che resta sola e schernita in compagnia della morte che le porta via la mamma, Janu e la creatura ancora attaccata al seno. Vien fatto di dire le stesse parole che Balzac scrisse, dopo il largo empito iniziale, per il pescatore del Croisic: «Tanta forza in tanta debolezza ci colmò di stupore: di fronte a una generosità così semplice ci sentimmo piccini»: o di leggere anche noi con Verga nella poetica dignità del volto di Nedda: «E scoteva sempre il capo dopo aver taciuto, senza guardare nessuno, con occhi aridi asciutti che tradivano tale inconscio dolore, quale gli occhi più abituati alle lagrime, non sapevano esprimere».

Nei dialoghi che corrono tra Nedda, le compagne di lavoro e la castalda – dialoghi che potrebbero essere detti con termine affatto moderno *di classe* – Verga non si esime dal rifarsi a «quel sentimento istintivo di giustizia che c'è nelle masse, anche quando questa giustizia danneggia gli individui». Balzac arriva a far dire a Paola:

«Mi sembra che dovrei vergognarmi di sentirmi così felice di fronte a tanta miseria».

Per timore d'essere reazionari, noi finiamo col reagire veramente alla giustizia d'ogni personaggio che sia e voglia essere libero di là dai suoi interessi. A dare aiuti e «direttive» a una nostra Nedda, noi finiremo col perderla in una solidarietà astratta, togliendole da ultimo senza compenso anche la singolarità del suo destino.

Per timore d'essere ipocriti noi non ripeteremmo le parole che Balzac fa dire a Paola; ma, a inibirci dal riconoscere la vergogna che pur continuiamo a provare, a meno di non identificarci completamente col povero sino a coprirlo col nostro corpo, noi siamo ipocriti due volte.

Non c'è via di scampo. Se i preamboli di Verga, di Balzac e di altri possono urtarci con la loro singolare finzione, è perché da scrittori sappiamo d'essere attaccati miseramente a noi stessi e di non uscirne mai; siamo cioè narratori che vivono sulla crisi dell'esperienza e che attendono una destinazione morale, a loro insaputa, dai fatti. Da soggetti di storia ci siamo ridotti, per autoespoliazione, a oggetto di storia. E il nostro automatismo vive di presentimenti e di rimorsi, in una sorta di aurora lirica che da sé volge rapidamente al tramonto senza far mai giorno.

Per restare a Verga, la fatalità e la proverbiale giustizia dei suoi diseredati, intesi a dar ragione dell'ordine che li opprime sin quasi a giustificarlo, son messe a dura prova dallo stesso scrittore per il tramite di una discordia, teorica che, se ferma le sedizioni, non cessa per altro dall'operare nell'interno del personaggio. Se una interlocutrice «non aveva che rispondere», non vuol dire ch'essa sia soggetta alle ragioni altrui. È solo perché non riesce a spiccare la propria.

È nei liberi termini della differenziazione e del distacco che si compone la possibile vita dei personaggi. Alle grandi fonti noi abbiamo bevuto, ma per chiedere una disperazione totale, quell'assurda potenza del dolore che le dittature politiche fanno propria nel togliere ogni valore di presente alla vita. È questa la nostra vera colpa progressiva.

MARINAI E DISTRATTI

Si dice che l'Italia è un paese «distratto». La parola ha avuto fortuna, io credo, per due opposte ragioni che insieme concordano a dare un ritratto della nostra società quale si va caratterizzando al di sopra degli interessi e della mischia, nel tentativo di un suo fatale asservimento alla nequizia e alla rassegnazione. Dire infatti che l'Italia è «distratta», significa in primo luogo riconoscere che l'Italia, più di ogni altro Paese, dovrebbe essere attenta ai suoi problemi, ai suoi travagli, ai suoi pericoli. Se non lo è, può attribuire la sua mancanza a una forma di modestia ottimistica che le permette di sentirsi «piccola» e familiare, pur di connettere sul «chi vive» una possibilità di vita, un arrangiamento. Con la scusa di scegliere un guaio alla volta, accantonando gli altri, l'Italia distratta vive rispar-

* «La Fiera letteraria», XII, n. 51, 22 dicembre 1957, p. 5.

miando i dolori; usando i poveri, *cachets*, sedativi, tranquillanti: i più ricchi, psicanalisi, vitamine, ormoni: purgatori in attesa del peggio. Ormai il mondo è talmente armato di «millenarismo»: per opposte ragioni, a seconda d'essere questa o quella delle parti in cui è diviso, ha talmente fede e paura nel futuro da dimenticare il presente, il passato prossimo e l'avvenire immediato.

* * *

Forse le otto bambine morte sotto le rovine dell'asilo a Altofonte già pensavano a Natale e per un attimo avranno creduto che a calare dal tetto sotto i colpi del vento fosse lei, la piccola e vecchia Befana. Ma è stato un attimo e noi siamo distratti.

M'è venuto di ricordare, nel vedere sui giornali la foto di un padre che stringe tra le braccia convulsamente la sua bambina riavuta salva dalle macerie, un altro padre che a Terrazzano, nel parlare col suo bambino liberato insieme con gli altri dalla scuola ove per tutto il giorno li aveva rinchiusi un pazzo armato, gli diceva scuotendolo: «Non ti lascerò mai, starò sempre con te...».

Il bambino lo guardava senza rispondere, la mamma inerte ormai per il lungo pianto del giorno, non parlava, scuoteva il capo. Perché l'uomo promette le sue più insostenibili bugie per rimorso? Poi dovrà *distrarsi*, dimenticare, tradire... o bere.

* * *

In questa domenica di pioggia, a Valle Giulia, nelle sale della raccolta Guggenheim, un marinaio venuto a ripararsi e poi entrato a «vedere» di là, diceva meravigliato a un suo collega, guardando Chagall: «Come mi piacerebbe avere un ritratto...». Forse sognava vicino a sé la sua ragazza in ghingheri per il compleanno, si snodava il collo dal maglione arrotolato proprio come un innamorato di Chagall. Ci siamo trovati, poi, durante la visita, spesso vicini. Davanti a ogni

quadro aveva un colpo, non parlava, meravigliato e interdetto. Era il più rapito di tutti. Sembrava che si domandasse perché capiva. O ricordava, da un segno, cose che aveva già creduto di vedere?

L'amico stanco di arrendersi lo aveva abbandonato, aspettandolo all'uscita. Tentando un accordo nella sua visibile insofferenza e accennando con una strizzatina d'occhio alle sale ove l'altro ancora si aggirava, gli ho chiesto: «Ma perché non andate a trovare le ragazze?». Ha sorriso con tutti i suoi denti bianchi. «Chi, lui?», ha detto. «Ha una sposa al paese e gli piace soltanto parlarne. Ne parla tanto che si scorda di scriverle». «È un fissato», ha concluso, toccandosi con la mano la fronte.

* * *

Da qualche lettore, per quel mio «interventuccio», mi è stato chiesto se il mio «non credere» al cinema italiano non nasconda un mio più profondo non credere al cinema. Rispondo semplicemente che il mio non credere al cinema, così in astratto, senza tempo e senza luogo, non significherebbe nulla. Aggiungo poi – e i lettori meno distratti se ne saranno accorti – che nel mio scontento per il nostro cinema era da leggere a chiare lettere un amore vecchio per quest'arte che ha dato eccezionali e rari messaggi agli uomini e tanti avvertimenti a noi artisti e scrittori sul pericolo e sulla natura delle mitologie che ci assediano. In ultima analisi, nonostante le sue apparenze, il cinema è l'arte più «conservatrice» che noi si conosca se lascia accettare, in proporzione della sua forza e della sua grandezza, la finzione che gli è necessaria e che le altre arti, spesso spericolate oltre i confini della forma, sono intente a nascondere o a dissimulare. Il discorso sarebbe lungo: ma il fatto stesso che il cinema più difficile, più analogico, più poetico, sia *leggibile* da tutti e lasci passare quasi inavvertita la sua qualità difficile è prova di quanto esso sia almeno innegabile e lasci tuttavia da negare solo quegli esempi malfermi di stile – il nostro cinema – che sembrano rimetterlo in discussione ogni volta.

* * *

Il terribile poi è che l'Italia si lasci distrarre sempre dalle stesse cose, senza noia, puntualmente: il suo cinema è fuori da ogni problematica, e quindi fuori da ogni realtà. Insiste solo a rendere invidiabile l'inerzia, il tempo da perdere. A volte scommette con se stesso di prendersi sul serio: incede tra due virgolette. Ma è il solito marinaio.

SOCCORRERE LA LUNA*

Prendendo spunto da una lettera che Baudelaire scrisse a Desnoyers nel 1855, due anni prima della pubblicazione de «Les fleurs du mal», si può andar cercando quanto, e sotto quali forme, la Natura entra nelle pagine di quel grande libro di poesia. Baudelaire scriveva a Desnoyers: «Mi chiedete versi sui boschi, le grandi querce, il verde, il sole... Ma sapete bene ch'io sono incapace di commuovermi per i vegetali... Non crederò mai che lo spirito degli dei abiti le piante e, quand'anche l'abitasse, me ne curerei poco e metterei l'anima mia ben più in alto di quella d'un santissimo broccolo». Dov'è da ricordare che *légume* in francese, può significare anche «personaggio importante», qualcosa come il nostro «papavero».

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 4, 26 gennaio 1958, pp. 1-2.

Ma veniamo alla statistica. Alla poesia di Baudelaire i Tropicci danno il cocco e il tamarindo, l'Oriente il loto, l'antichità il nepente e la cicuta. Del suo tempo e della campagna il poeta ricorda la margherita, la rosa, il ranuncolo, il mirto e i cipressi. Per le bestie va un po' meglio. Tra le domestiche, il gatto la fa da padrone, seguito dal cigno, dall'allodola, dall'albatros, dalla farfalla e dal grillo. Elefante, sciacallo, pantera, lince, tigre, giaguaro e gattopardo rappresentano nell'ordine le fiere o, meglio ancora, quel «serraglio dei vizi» di cui l'amore non è che la maschera. Largamente rappresentato il mondo minerale con oro, acciaio, cristallo, diamante, agata, ferro, ambra nera, opale.

Quanto agli odori, l'ossessionante *parfum* che circola nelle «Fleurs du mal» giustamente è stato notato com'esso non provenga dalla natura, ma «dall'incanto un tempo gustato con ebbrezza e con lenta cupidigia del fanciullo perduto nelle vesti materne».

Il poeta scriveva (nel '51): «Il gusto precoce delle donne. Confondevo l'odore della pelliccia con l'odore della donna. Ricordo... Amavo mia madre per la sua eleganza». E in *Un mangeur d'opium*: «Questo piccolo affanno, questo piccolo godimento del bambino, smisuratamente ingranditi da una squisita sensibilità, diventano più tardi, nell'uomo adulto, anche a sua insaputa, il principio di un'opera d'arte... Non sarebbe facile provare che il genio è un'infanzia nettamente chiarita, dotata ora per esprimersi d'organi virili e potenti?».

* * *

Sarà la fantascienza o la frenesia dei missili, ma noi vorremmo far nostri i versi di Giovenale e «soccorrere» la luna. Il rito romano cui si riferisce il poeta nella sua satira era dovuto alla credenza che il bell'astro d'argento scomparisse nelle eclissi, ascoltando le parole magiche degli spiriti malefici. Per soccorrerla, bastava frastornarla, impedirle d'ascoltare. E dalli dalli, i buoni soccorritori, a battere casseruole, tamburi e a dar di fiato a trombe e a pifferi. Che bella serenata! E che tutti gli antichi penassero che i maghi potevano

tirlarla giù come legata a un filo, è prova di quanto, la luna, i vecchi nottambuli se la godevano con i propri occhi.

Nell'ottava ecloga delle «Bucoliche», *Pharmaceutria*, Virgilio fa dire a Alphesiboeus:

Apporte l'eau lustrale et par les autels,
 Brûle l'herbe odorante et les grains d'encens mâle;
 Pour troubler mon amant j'agirai par magie;
 Je n'ai plus de recours qu'en ces enchantements
 Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
 Ces chants peuvent du ciel faire tomber la lune;
 Circé sut transformer par eux les gens d'Ulysse;
 Ils peuvent dans les prés rompre le froid serpent.

Come un Virgilio che scrive in francese? È soltanto il francese che Valéry ha dato alle «Bucoliche». La *Pléiade*, fresca fresca di stampa, comprata con i soldini natalizi, ce li riporta alla lettura a proposito della luna che vedemmo nella piena notte di Natale splendere su Parigi e quasi far tepida l'aria.

* * *

La filosofia di *Cimetière marin* «Mais je n'ai entendu prendre à la philosophie qu'un peu de sa *couleur*».

* * *

M'accorgo di aver pensato spesso a quel che Guicciardini dice con bella e umana chiarezza: «Quando io considero a quanti accidenti e pericoli di infirmità, di caso, di violenza, e in modi infiniti, è sottoposta la vita dell'uomo; quante cose bisogna concorrino nello anno a volere che la ricolta sia buona; non è cosa di che io mi meravigli più, che vedere un uomo, vecchio, uno anno fertile». Leggevo

questo pensiero (161 dei «Ricordi politici e Civili») passando ancora illeso dal vecchio al nuovo anno e guardando il mio bambino, la luna che c'è ancora, la poesia di Valéry che qualche poeta «realista» farebbe bene a leggere, e pensando a tutte le progressive violenze che i Grandi ci permettono.

LETTERA IN RITARDO A CARLO BETOCCHI*

Solo nella stanza, ho voluto confidare questa lettera su un piccolo dittafono avuto in dono, come se ti parlassi lentamente, pensando e vedendo a occhi chiusi. La domenica romana è stata lunga, silenziosa, quasi raccolta intorno alla mia piccola stufa che ha un odore di petroliera.

Quando tu mi scrivevi – una sera, nella tua casa a Borgo Pinti, avendo vicina la tua bambina – l'anno non era ancora finito. Nelle stesse ore, con Graziana e con Leone, io ero in treno, felice. Andavo per la prima volta a Parigi. Tu sai quanto io abbia atteso tutta la vita questo giorno, come lo abbia sempre rimandato per ragioni improvvise e dolorose che sembravano quasi volermelo impedire. Una volta, a bagagli chiusi e con i pochi soldi raccolti in tasca, fu una malattia

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 5, 2 febbraio 1958, p. 2.

di mia madre a fermarmi. Venti anni prima era stata la polizia. Non avevo mai accettato, per mestiere o per *tournée* politica, di farmi *inviare*. Volevo andarci veramente per la prima volta e con le prime speranze, avendo nella valigia, per guida, quattro libri di poesia.

Andare a Parigi – tu lo sai – è sempre un po' ritrovare la giovinezza, sperare di rivedere quello che abbiamo già creduto di vedere un'altra volta. Nelle stesse ore in cui i lettori della «Fiera» leggevano la tua lettera, io ero sceso dal metrò, davanti al ponte di Lavellois. I grandi battelli nella nebbia azzurra della mattina navigano verso Rouen e il Nord, con le donne in coperta che stendevano un piccolo bucato d'asciugamani rossi e celesti. La Grande Jatte era fiorita nella sua brina leggera, tra i grandi alberi spogli, le ciminiere e le officine. Da Lavellois a Neuilly, sul *boulevard* le vecchie officine e le nuove restano accanto ai piccoli alberghi dei pescatori, alle osterie d'estate chiuse. È un mondo provvisorio che eternamente dura. Forse la storia di quella grande città incantata è in questa sua eternità del provvisorio che è come dire l'eternità dell'uomo. Hanno detto e scritto che Parigi è la città che guarda meno all'avvenire, che meno ad esso si confida. E questo è vero solo perché ancora là resistono le ultime barricate dell'uomo che si riconosce il diritto di essere e di vivere.

Lungo il cammino da Lavellois a Neuilly, la Senna piccola di qua dalla Grande Jatte, la Senna grande, marina e mattutina di là – silenzio e rumore ugualmente vicini e amici – tutto viveva nel passato, facendosi via via minutamente in quell'ora. Si ha come il senso di una tradizione che a noi italiani è ignota: la chiamerei tradizione del passato prossimo, rispetto a quella remota, che ci assedia e che è tanto difficile ricondurre all'umiltà.

Forse nella tua città, nella mia città – Firenze è anche mia –, eterna di cose eterne, s'avverte questo presente che dura. È l'Arno con i suoi magri arenili in certi giorni di luminoso squallore, di vuoto puro, raggiunge questa stessa mestizia di paradiso umano che le architetture non minacciano, lasciandoci scorgere come l'uomo per i primi e per gli ultimi gesti sia legato al proprio sguardo e invecchi laboriosamente.

Dirti di perdonarmi il ritardo col quale ti rispondo, significherebbe chiederti di perdonarmi il «viaggio» e questi stessi pensieri con cui ogni giorno impariamo a essere e a avere quello che non si ha. Se nelle tue parole, oggi, ritrovo la stessa freschezza di quelle altre parole con cui, più di vent'anni fa, riconoscesti i miei versi e la mia vita, è perché la tua lunga memoria accende sempre di sé il fuoco che la brucia per riaverne la fiamma, e per esporti, col freddo dell'esperienza, ancora alla gioia inesperta dello sguardo, della voce; alla grazia e alla provvidenza in cui credi. Più di me sai essere giovane e incredibile a te di tanta vita.

Ecco: io vedo le nostre case, le nostre stanze: dalle cose più piccole, dalle ore più perdute, dalle tristezze più solitarie, abbiamo fatto fiorire un'emozione, una sorpresa di noi che, a riconoscerla, ancora ci rende invidiabile la nostra miseria. Oggi, a quanti possono essere nostri figli anche se figli non sono, a quanti s'avvicinano senza tremore e senza sgomento alla poesia, credendo di servirsene, mi capita spesso di fare il tuo nome, il tuo nome di uomo. Dico sempre di noi: siamo i poeti più ottimisti, crediamo che l'uomo in questa vita, soltanto a essere, abbia il suo destino di felicità. Tutta la piena del vivere, quanto più urge, si contiene e ritrova il suo rigoglio, quietamente. Mi occorrono, allora, quei tuoi versi creati con tanta leggera libertà e sempre sostenuti all'altezza del loro volo d'inizio, tagliati nel loro scorcio quasi fuggitivo. Non voglio ripeterli a te, ma dirti solo questo: che a me sembra di vedere in essi i tuoi occhi puri sino al sospetto, in cui sorride la malizia con cui aggiusti la mira dell'uomo umile che vuol vedere anche da vicino le cose lontane che spesso fanno «poetico» o fanno «arte» senza verità.

Nessuno più di te, mio carissimo Carlo, guarda negli occhi l'amico quando parla, quasi che tu voglia veder nascere le sue parole, uguali alla speranza che t'aspetti di riceverne. Forse non ti è stato mai detto – vorrei essere il primo a dirtelo – come tra gli scrittori e i poeti toscani d'oggi tu sia il solo in cui la parola è misteriosamente variegata e spiccata nel suo monito, come cioè l'accento morale vibra nella pulizia schietta e secca del suono. Vorrei poterti riconoscere, sia pure in fretta come s'usa per confidenza, la schietta popolarità

con cui senza becerismo, senza riboboli, e senza stilnovismo, misteriosamente semplice, ogni volta sai levarti da te flessibile e *novello*. È una parola che m'è venuta, sentendomela rimandare dal tuo riso, dai tuoi occhi, dal modo giovane con cui sai ritrovare la tua anima. Solo a te veramente invidio la tua fede. Alla tua modestia chiedo il segreto d'essere minuto, pettegolo, quasi impertinente per chiarezza di cuore.

Ricordo la tua casa, a Borgo Finti, ove una sera ti ho visto lavorare avendo accanto il quadro di Rosai e i tuoi libri. Ricordo sempre quel tuo modo di schermirti col gesto della mano, quel tuo guardare di sottocchi, contento che un amico abbia ancora i suoi pensieri a onorarlo.

Sei tra i pochi che ancora amano gli uomini, mio caro Carlo, e che ancora credono alle feste umane delle città umane, alla letizia. I nostri occhi rimarranno sempre aperti, i nostri occhi sempre in sogno e sempre «reali». Il tuo Alfonso Gatto

PITTURE DI SPREAFICO*

Bei tempi di via Garibaldi – furono forse gli ultimi anni di purezza per gli artisti e un volumetto di liriche di Brogginì ne porterà il profumo agli immemori o ai giovani che non sanno – di quei tempi, Leonardo Spreafico ha serbato l'animo, la disinvoltura, e l'asciutta eleganza del *dandy*. Aveva allora, al numero 89 uno studio in comune con Buffoni. Lui monzese di nascita, aveva stretto amicizia e solidarietà col piccolo collegiale marchigiano che orfano se n'era venuto a Monza a studiare a quella famosa scuola d'arte dove insegnavano Arturo Martini, Semeghini, Marino Marini, De Grada, tra gli altri. Cresciuti nella stessa scuola, Spreafico e Buffoni avevano messo bottega insieme, senza chiudere la porta ai committenti e, lasciando all'arte guardata con occhio puro e con purezza perseguita, di mi-

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 6, 9 febbraio 1958, p. 3.

surarsi con le sue «applicazioni». Era, oltre al bisogno di lucrarsi la vita, anche un modo di partecipare a quel risveglio di azione artistica che avvicinò, negli anni dal '30 al '35, architetti, pittori, scultori, poeti, e letterati per la difesa di una tradizione moderna europea. Bisognava allargare i confini strettamente provinciali della nostra arte, cercare innesti e contrasti vivi nelle esperienze e nei movimenti europei e extraeuropei rompendo agli inizi *l'engagement* politico con cui si tendeva di assumere a valore delle opere figurative e letterarie la loro perfezione circoscritta in un'evidenza formale, reale e ideale insieme, com'è di ogni canone neoclassico.

Si trattò allora, per giovani come Spreafico, di rompere col '900 e, di là dalla rottura polemica, e dalla facile denuncia di quel classicismo che minacciava di servire l'edificazione politica del tempo, e scoprire quanto di valido tuttavia rimaneva e si rinnovava di quegli stessi artisti che avevano preso parte al movimento, lasciando aperta la porta a più larghe e romantiche sofisticazioni della natura, a ideali plastici più segreti e confidenziali.

Un post-impressionismo ormai lontano dalle rigide date che potevano fissarne il periodo, un post-impressionismo dopo Cézanne e dopo i cubisti, si affacciò da noi, almeno in Lombardia, come accentuazione su postumi modiglianeschi di un disegno insieme accidentale e continuo che si faceva decorativo per estrema filatura alla ricerca della sua causa, senza mai trovarla. Quanto al colore, esso, più che impegnarsi nella forma, sembrava nutrirsi con allegante asprezza dei suoi poteri raggianti e dei suoi agitati *chiffons*, pur di rompere con l'inerzia tonale che da ultimo ne raccoglieva i risultati, segnati dalla propria timidità poetica. Gli espressionisti e i *fauves*, infierivano segretamente nell'animo dei nostri giovani di quegli anni che si rifacevano all'impressionismo come a una sorgente di emozione pura e di libertà spirituale, tentando e ritentando l'acquisto delle parole pittoriche, il primo passo delle figure, il farsi esplicito delle forme naturali, dall'implicita contraddizione del racconto e dell'immagine pura. I giovani di quegli anni disegnarono e scrissero col disegno ininterrottamente un fittissimo dialogo superficiale che svolgeva in estensione la loro ricerca, una reciproca corrispondenza

che fu, forse, l'ultimo messaggio romantico delle generazioni venute dopo Modigliani e nate insieme con Scipione.

Allora dalla via Solferino di Birolli e di Del Bon al «Garibaldi 89» di Broggin, di Spreafico, di Buffoni, di Pittino, di Afro, di Nivola, al Foro Bonaparte di Cantatore, fu breve il passo. Eravamo, nella capitale di Brera, nella onorata povertà di quegli anni in cui la cultura fu spesso ricerca di documenti perduti, intelligenza di testi segreti e contemporanei, forti come antiche leggi. Fu la coscienza di un dovere per una società che s'andava smarrendo. E tutti, con impari lotta, se ne dettero conto ogni giorno, anche il sorridente e biondo Spreafico, col suo passo leggero e la calma letizia tra i baffi, inspiegato come gli altri a trovar nelle mani e nel disegno il continuo impaccio del suo capire, del suo fare, del suo distinguere. Più di tutti gli altri amici, Spreafico sembrava tenere alla grazia del suo sentimento, ai modi larghi d'un racconto che perdeva ogni vincolo storico per farsi bagno naturale, fluida apparenza nel colore di figure che sembravano impoverirsi per troppa fissità e trasferirsi quasi ai margini del quadro che pure in loro s'accentava. Il pittore era attento alle preziosità più irritate del colore, alla traslucida vegetazione delle sue opulenze ma, come un barocco pentito cercava primitivamente i particolari incanti, i veleni artificiali che ne significassero i valori sensibili e letterari. Spreafico sembrava opporre al novecentismo pneumatico e bamboleggiante un racconto pittorico in movimento e in contraddizione con se stesso, la cui aneddotica figurativa era insistentemente fissa rispetto alla dissoluta e intensa scioltezza che l'artista ne tentava con la sua stessa rapidità di tappezzare di colori la tela, di accendere il colore dall'interno, di sfumarlo, di schiarirlo, d'avvamparlo. Una fucina secentesca, la sua, ma vi bruciavano luci e fumi impressionisti, tra baleni di eloquenza liberty.

Da allora Spreafico non ha mai trascurato la particolare «mondanità» con cui cerca di indulgere all'immagine agra e sgradevole che egli ha della vita, colta di sorpresa nella sua immaturità fenomenica, nella sua allegante verdezza. E ancora oggi il suo scontro veemente con le dissonanze e con gli sgarri acidi del colore è un modo di incontrare tra il blu e il giallo i suoi rosa delicati, i suoi teneri verdi

mentalmente acquisiti con calma pur tra il furore degli accenti più forti e delle nere matrici. Ed è quanto di lui e di Birolli si sarebbe trovato più tardi, ad opera di pittori quali Merlotti e Cassinari, nella definizione di una certa ambigua e vegetale pittura lombarda che resta figurativa solo per le sue latenti possibilità naturalistiche, come in un sottobosco leonardesco, anche se vi s'innestano irrealità post-matissiane e giustapposizioni *fauves* e picassiane nel tentativo di una riedificazione monumentale e arcaica del paesaggio e delle figure.

SUCCESSO E MONUMENTI*

All'amico Lloyd Osbourne, poco tempo prima di morire, R.L. Stevenson, fra tanti altri pensieri, confidò anche questo: «Non sono un uomo di alcun eccezionale talento, Lloyd; ho cominciato con possibilità molto mediocri, il mio successo è dovuto alla mia operosità indubbiamente notevole, all'aver sviluppato fino all'estremo quel che avevo in me. Quando un uomo comincia a perfezionare le proprie facoltà, e continua a perfezionarle con instancabile perseveranza, può compiere miracoli. Tutti lo sanno; è un luogo comune; eppure quant'è raro trovare qualcuno che lo faccia! Intendo che lo faccia fino in fondo, come l'ho fatto io. Quel che di genio era in me era il genio del lavoro». Potremmo così aver risposto alla domanda di un giovane artista che ci chiedeva: «A cosa è dovuto il successo degli

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 7, 16 febbraio 1958, p. 1-2.

uomini, al loro talento superiore o alle qualità di perseveranza con cui essi riescono a valorizzare ogni giorno qualità che i più hanno e che non si accorgono nemmeno di avere?». La fortuna e il caso – tra questi anche il dono gratuito di un «genio» avuto in dono dall'alto – sono quindi esclusi da ogni diagnosi che gli uomini di successo danno della propria riuscita. Si direbbe che quanto più gli scrittori o gli artisti sono originali e illuminati, tanto più essi sono portati a spiegare con la propria volontà e con la propria perseveranza nel lavoro l'opera che ne tramanda il nome. È un accento morale, che dà risalto e ragione al tempo di tutta una vita, laddove il riconoscersi graziati dalla natura e da Dio porterebbe a una passiva accettazione dell'egoismo. E la fortuna proprio non esiste? Esiste nelle favole ed è frutto di un disguido che nell'economia generale della vita priva sempre un nostro compagno di strada della sua parte di successo o di bene. Un inconsapevole furto, insomma. Può succedere al professor Renzo Bogliolo di perdere un giorno il suo anello d'oro nel lago e ai dilettanti Carlo e Pino Giusto di pescare un altro giorno, due anni dopo, nelle stesse acque, una grossa carpa, proprio quella che aveva inghiottito il massiccio gioiello del maestro. Può succedere che l'isolella Flechter, sulla costa nord-ovest del Canada, di proprietà degli Stati Uniti, si metta a vagare, come vaga, con tale allarmante fretta da far temere che presto capiterà in acque russe. Ma queste notizie di cronaca ci danno conferma del «disguido» di cui si ragionava e non ci autorizzano a credere in una miracolosa inerzia che porterebbe il fortunato attraverso giri inverosimili di armonia e quasi contro sua voglia, a incontrarsi con la propria fortuna.

Il famoso gesto, caro anche all'allegro pupazzo di un *cachet*, con cui siamo soliti affidare a una nobile parte del nostro corpo l'immagine della prospera fortuna, è un modo come un altro di sperare. Ma indica chiaramente come agli antipodi della propria testa gli uomini abbiano voluto situare l'insensibile mondo del caso, a portata, di mano, semmai, ma lontano dagli occhi e dalla parola.

Per tornare a Stevenson, a titolo d'onore, per l'uomo, sarà bene ricordare qualche parola della dedica alla moglie che egli scrisse sulla prima pagina di *Weir of Hermiston*, l'ultima sua opera rimasta

incompiuta. «Prendilo tu questo scritto; è tuo. Poiché, chi dunque — Forbì la spada, soffiò sulla pigra brace, — Tenne sempre più alto il bersaglio, parca di lode — E prodiga di consiglio, — Chi se non tu?». Fermiamoci su quella parola «pigra» e misuriamo quanto sia duro per l'uomo tenere alto il bersaglio e pulita la spada.

* * *

Un monumento a un celebre cantante, a un Tamagno, a un Caruso, come lo vedreste? Si usa di solito rappresentare la figura del celebrato nell'atto di fare eternamente quel gesto cui è legata la sua fama da tramandare: ovvero si sintetizza nel portamento dell'abito, nella posa di lui, quasi il simbolo della sua opera, dalla letteratura all'oratoria, dalla politica alla gloria militare. Si vedono così avvocati con la bocca aperta e col braccio levato nel gesto oratorio (chi non ha visto a Napoli la statua di Nicola Amore, traslocata negli ultimi anni dal Rettifilo a Piazza Vittoria?), poeti con la testa sul petto e le mani avvinghiate al mantello dell'ispirazione, generali che cavalcano a sciabola sguainata, e così via. Ma un cantante, un celebre cantante come lo raffigureremo? Non certamente vestito da Otello o da Rigoletto, allo stesso modo come non rappresenteremo Ruggeri vestito da Enrico IV o da Cirano di Bergerac. Faremmo la statua al personaggio o, peggio, a una maschera. Portargli la mano al petto? Nemmeno. Né è pensabile farlo vedere affacciato al bavero di pelliccia del cappotto. È difficile, difficile.

Quante risposte potremmo dare, a questa domanda. Potremmo dire che non sempre, nei monumenti, i generali vanno a cavallo. A Napoli ho visto un generale seduto in poltrona, dalle parti della riviera di Chiaia. Direte che siamo a Napoli ove anche a un ufficiale è lecito sedere sugli allori: ma non accetto insinuazioni. Potremmo dire che il povero Dante, oltre alla faccia feroce, null'altro di sé riesce a trovare nei marmi di cui l'hanno vestito, che Volta, in ghingheri come un servitore in livrea, ha in un cantuccio per poggiavano la sua pila, che il Carducci di Bistolfi, proprio davanti alla sua casa a

Bologna, con la scusa delle Muse, se ne sta piccoletto e temporalesco a guardarsi quel po' po' di varietà liberty. Ma con i tempi d'oggi non si potrebbe pensare addirittura a un monumento canoro? La statua di un grande cantante, vuota di dentro, con un altoparlante incastrato nella testa e sotto, nel piedestallo, una cabina per i dischi. Basterebbe dare uno stipendio a un vecchio operatore, uno stipendio da niente come di solito danno i Comuni. Coraggio ci vuole, coraggio. Le difficoltà fanno ridere. Immaginate Tamagno e Caruso che cantano ancora fra gli acquaioli e i luciani nelle sere di primavera?

Nei vecchi secolari teatri del melodramma aleggiano gli applausi di tutti i tempi, è un'eco lontana da carillon. Non c'è altro monumento che valga per i cantanti la cui gloria, legata al segreto della voce e della vita è la più strepitosa e la più effimera. Così gli applausi che per 5 minuti esatti d'orologio coprirono Beniamino Gigli all'«Albert Hall» di Londra, saranno per lui sempre un monumento più valido di qualsiasi bronzo.

CANTA CHE TI PASSA*

Si può cantare il bove e mangiarlo? Questa, in sostanza, la domanda di un lettore che ha il dito puntato su Carducci. Al dolce animale, Carducci dette l'attributo virgiliano e papista di «pio», dicendolo addirittura «contento» (è un po' troppo) d'inchinarsi al giogo e tuttavia bisognoso di un pungolo. Il lettore vuole per il suo interrogativo la risposta da un poeta, e io son qui a esaudirlo come posso, senza reticenze. A che varrebbero d'altronde, ritrosie e mezze misure? A Carducci piacevano le bistecche, piacevano trippa e codino. Né vale discriminare il «monumento» dalla bestia viva, e l'animale da tiro da quello più tenero e commestibile. Sarebbe sofisticherie che una buona forchetta e un alzabicchiere come Enotrio mai ci perdonerebbe. Nell'affettuoso, domestico Ottocento ci furono altri, in verità,

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 8, 23 febbraio 1958, pp. 4 e 6.

specie pittori, che pur lodando e ritraendo il bue, compagno di fatica dell'uomo, non ristertero tuttavia dall'assaporarlo: ma, si sa, la gloria in qualche modo bisogna pagarla, e il sonetto che è sulla bocca di tutti i ragazzi di scuola è giusto sia nel nostro caso la cambiale che prima passa all'incasso. Dobbiamo pagare, e paghiamo. «Falso il poeta o crudele l'uomo?», ci chiede ancora il lettore senza mezzi termini. Evidentemente parla sul serio ed è così sicuro del suo aut-aut da non sospettare nemmeno che, in qualità di lettore e di uomo di buona memoria che ricorda quel bel sonetto parola per parola, egli fa per lo meno – come dire? – lo stesso doppio giuoco del poeta nel lodare il bue e nel mangiarne le carni. Provi a riflettere. Si sentirebbe di non lodare il bue, di non ammirarlo, di non apostrofarlo con dolci parole? O, quel che è peggio, per mangiarlo, ha bisogno di non accorgersi che quella cara bestia mansueta è bella a vedere? Chi ci perderebbe in ogni caso è il bue: doppiamente cornuto e battuto, come dice un proverbio, e mangiato lo stesso. La domanda ci porta a fare qualche altra considerazione non peregrina. È per lo meno insolente mettere i poeti così in alto per credersi in diritto di fare in basso il comodo proprio. Se un poeta parla per gli uomini in mezzo agli uomini, egli li fa partecipi delle sue colpe e delle sue virtù, meglio dire della sua condizione. Non li sottrae, soprattutto, al loro dovere di vivere. Se il lettore, e tanti innumerevoli altri con lui, nel vedere il «pio bove», si sentono nascere dentro e giungere sino alla voce le parole del poeta, significa che essi le fanno proprie e ne rispondono. In questi termini il lettore scoprirà che le astratte coerenze con cui impunemente si cerca di esercitare il carattere sono un nulla, un ben misero nulla rispetto all'integra vita della coscienza che assorbe e penetra l'intimo delle sue contraddizioni, soffrendone il tempo e la durata. Se non ci fosse questa legge, la vita sarebbe ferma alla solenne ignavia degli inappetenti e degli astemi o precipitata nella cieca distruzione dei divoratori. Degli uni e degli altri i nostri tempi conoscono le intemperie. Ove i principi siano ridotti a esosi motivi di disciplina e di obbedienza, si cerca sempre di tradirli. Ove i Paesi e i popoli siano stati chiamati a mostrare un carattere, tradendo la propria coscienza storica, essi hanno sempre perduto la libertà.

* * *

No, la bambina che nacque «con una rosa in mano» il 29 giugno, non è cresciuta, è rimasta in mezzo al grano di quella lontana estate o nel «boschetto vicino alla marina». Forse anche Teresina se ne sta chiusa nella sua cameretta a ricamare fiori. E, al lettore che chiedesse notizia dei versi di guerra che andarono sotto il nome di «Canta che ti passa», basterebbe consigliare di leggere il capitolo dei Pesci Rossi che Cecchi agghindò di tutta la sua graziosa ironia, in una prosa scintillante d'ammicchi, lustra e godereccia, che ancora fa testo.

Gli anni e le guerre che son venuti di poi hanno appannato «lo smalto dei colori favolosi» che lo scrittore scoprì in quelle rime che oggi sembrano annunciare un Saba meno petrarchesco, se non addirittura un Giotti, poeti tutti e due – guarda il caso – di Trieste.

Sotto l'italiano gracile e pulito di quei versi e di quelle rime s'assaporava il veneto. E la ragione di questo sapore che crediamo scoprire è da ricercare nell'immediatezza che avvicinò la terra ove si combatteva ai soldati venuti su da una patria popolare ancora oscura, per la prima volta impegnata veramente nell'unità.

Le donne del Veneto, le luci e la ricchezza di quelle campagne, le montagne, i fiumi, dettero a molti, specie ai meridionali chiusi nella propria sfiducia verso la natura, il senso di una leggerezza nuova, di una trasparente vitalità. Era più facile vivere, ecco tutto, meno arduo parlare. L'amore si liberava dalle paure antiche, dalle inibizioni, e trovava nel proprio impaccio la sorgente cui dissetarsi in due. Tutto questo fu Veneto. Se ne parlò nelle nostre case del Sud da parte degli uomini che tornavano. Alle loro parole, noi ragazzi, immaginammo per da prima volta che poteva essere dolce vivere ubbidendo al calore e all'amore del corpo.

Oggi è facile conoscere i nomi che hanno resa letterariamente durevole la stagione, ma ancora ineffabile resta la dignità popolare che insieme fu trovata dagli uomini di quella guerra nel dar voce anonima ai propri canti con uno stupore primitivo che liberò la patria dalle armi, restituendola al calmo discorrere delle campagne

e dei fiumi, immagine di benessere. Una patria tagliata di fresco, come l'erba, nel vivo delle parole.

Sembrava dovesse cominciare allora veramente l'avventura terrena degli Italiani. La vita, infine, avrebbe avuto ragione delle loro astrattezze. Avevo visto uno zio sicuro di sé, del proprio orgoglio e dei propri diritti, tornare, in una licenza, timido e piangente, con la testa appoggiata sulla spalla di mia madre che non aveva l'animo di consolarlo. Tutto questo – mi dicevo ragazzo – è verità. Da uomini così, ricondotti a una misura, ai confini dei propri bisogni, speravamo di avere una patria onesta e consapevole. Non fu così. Tutti incominciarono a cantare perché passasse persino il ricordo dell'innocenza comune che li aveva portati, leggeri, alla soglia della paura e della morte.

I motivi di quella vena popolare furono deviati contro la sorgente, a franare sulla pace, a romperne lo specchio tranquillo. E la bambina con la rosa in mano, che poteva essere l'immagine stessa della piccola patria nascente dalla misura e dall'amore di tutti, rimase sola. I soldati misero le maiuscole, ma non trovarono più, per altre guerre, nuove parole. Fu la Commedia.

BELLE, LE DONNE BRUTTE?*

Un caro e amabile poeta del mio paese, Ottavio De Sica, zio di Vittorio, lavorò tutta una vita a un sonetto che incominciava così: «Come son belle certe donne brutte...». Difficile trovar quattro rime in «utte», quattro rime, intendo, da tener bene insieme, senza stento, le due quartine. Don Ottavio le trovò, camminando per la *marina*, come si chiamava allora a Salerno la strada ottocentesca dei caffè e delle birrerie, impeccabile di abiti e di grazia, alternando sul capo, a seconda della stagione e dell'ora, le bombette di cui collezionava i più rari esemplari: bombette nere, grigie, cenerine, color tortora. Caro e indimenticabile don Ottavio. Era stato collaboratore di Scarfoglio e di donna Matilde, amico di Verga: del giornalismo e della letteratura meridionali di fine secolo, senza

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 9, 2 marzo 1958, p. 2.

dubbio si testimoniava quale uno dei più discreti e dei più ironici osservatori. Riuscì per tutta la vita a essere il protagonista del suo lungo racconto sentimentale, anche da vecchio, per il piacere che dava a vederlo e a ascoltarlo. Da lui a Vittorio un po' del suo cuore è certamente passato.

«Come son belle certe donne brutte...». Ecco, mi pare che don Ottavio porga il suo esclamativo, avvicinando nell'antitesi l'essere e il sembrare, in un rimbalzo che non assicura né le belle né le brutte, le une e le altre sempre sul punto di non mai dirsi certe di sé. È la verità se il fascino della donna viva è proprio questo d'averne, al di là dei numeri perfetti e imperfetti del corpo, la sua apparenza, il difficile gioco del suo volto ove più di sé certa ama mostrarsi. Non è strano allora che Nefertiti, la faraona dei millenni, sia una «bella» d'oggi come la Hepburn o la Bacall, dopo d'essere stata oscurata per secoli da altri modelli. Che ci metta lo zampino l'intelligenza o almeno la luce degli occhi?

Negli occhi crediamo sia da leggere la sentenza definitiva, senza attenuanti, di una donna brutta. Dagli occhi la donna bella prende vigore e dolcezza insieme. Alle mani, poi, e alla voce si affida la memoria che una donna lascia di sé. A ritrovarle e a riaverle, quelle mani e quella voce, ci lasciano, ininterrotto e musicale il senso di una pausa: ci sembrerà sempre d'essere evocati in un grande silenzio, di non aver parola. È come dire che alle mani e alla voce la donna affida la sua difficile vocazione d'essere un'immagine. Amore e morte sempre vanno insieme.

I criteri della verosimiglianza sono sistemi piccoli o grandi d'illusione, ma di un'illusione possibile che ha il suo riscontro sempre nella esperienza. Una donna, mettiamo, vorrà essere bella come una fata; ma anche se potesse non vorrebbe mai essere una fata; non vorrebbe cioè mai perdere i confini della sua storia e le prove effettive e sensorie, della sua esistenza. Ed è giusto che sia così. Il torto, se torto, può esserci, comincia quando la gente, col sottrarsi per legittima difesa al caos della immaginazione e della probabilità, vuole anche rifiutarsi ostinatamente di capire come soltanto la fantasia col suo linguaggio autonomo di forme e di verità sia la sola

armonia e la sola misura possibile in un mondo tentato d'ogni parte dalla promiscuità, dalla confusione, dall'errore.

Le figure di Picasso offendono la cosiddetta gente perché rimangono nel reale di cui sono l'estrema misura e il principio per un ordine nuovo e per una nuova armonia. Se fossero mostri d'un altro mondo sarebbero pienamente accettate, come sono ormai divenuti comuni i meccanismi e i misteri dell'officina surrealista. I pittori surrealisti, infatti, dipingono con estrema meticolosità, con un verismo addirittura accademico: la loro violenza si esercita soltanto sui significati dell'immaginazione. E su questi significati la gente è disposta a cedere, non sentendosene compromessa e considerandosi ormai lontana sia dal peccato originale, sia dal giorno del giudizio. Non disposta invece a cedere sulle misure prestabilite, sui canoni della bellezza convenuta. Perciò essa continuerà a accettare sfingi, ippogrifi, angeli e demoni, comunque aggiornati e continuerà a «stupirsi» (la parola è molto gentile e cauta) delle facce a due nasi.

Potremo, concludere che i «mostri» sono «necessari» soltanto a chi ha bisogno di un responsabile e di un ricettatore per le proprie paure. Soccorre allora il diavolo che finisce con l'essere l'unico essere sottonaturale o surreale che non presenta mai il conto e al quale la gente ogni volta rimette il caos. È importante che la pittura di Picasso caos non sia, ma soltanto una verità e un ordine anche per gli uomini che se ne stupiscono, che la condannano o la rinnegano. Più forti sono le loro reazioni, più vero è che essi in tutta coscienza non possono mandarla al diavolo.

VENTI ANNI DOPO*

Penetrazione di La Rochefoucauld – La «Mesta armonia» di Pindemonte – Un vecchio scritto su Spazzapan – D'Annunzio è nel nostro sguardo

Per uno scrittore di massime morali, che è sempre il più penetrante degli scrittori, vale questa sentenza: «La pénétration a un air de deviner, qui flatte plus notre vanité que toutes les autres qualités de l'esprit». L'ha scritta La Rochefoucauld per se stesso. È da considerare che questa parola, «pénétration», è stata usata per lui dai critici più illuminati che hanno inteso liberarlo da ogni abuso sistematico e filosofico per restituirlo alle contraddizioni, alle «intermittences du coeur», alla «broderie qui plait aux femmes», alla «nuance». Questa penetrazione, contro ogni buona regola dei moralisti, porta La Rochefoucauld a esser contento dell'autenticità del suo acume, più che consapevole della sua rispondenza ai modi della verità. A ragione è stato visto in lui un romanziere, un impreveduto romanziere che

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 10, 9 marzo 1958, p. 3.

per andare oltre l'epigramma e la sentenza morale guarda intorno a sé quotidianamente nei casi particolari, pur certo che la conoscenza ch'egli ha dei grandi sentimenti possa passargli dallo spirito al cuore. Se lo dirà con buona grazia nel «Portrait du duc de la Rochefaucauld fait par lui même».

Fu il verso di Pindemonte veramente governato dalla «mesta armonia», come pretese sentire il Foscolo? Carme per carme, del Pindemonte basta leggere «I sepolcri» che contraccambiano al Foscolo non solo la dedica, ma anche il cerimoniale: e rispondere no. Nel sentirsi giudicare «d'Omero più possente ancora», certo Ugo avrà sorriso con indulgenza; meno si sarà compiaciuto per l'invito che l'amico gli rivolge a farsi vedere, a uscir di nasconderello («Perché talor con la febea favella – Sì ti nascondi ch'io ti cerco indarno?»), e nel vedersi paragonato al fiume che esce «cilestro» dal lago, corre, si cela «sotto aspri sassi enormi» e poi risbuca dalla terra. Quanto, poi, al rimprovero di stendere «lunge da noi voli sì lunghi» e di aggirarsi «tra le ombre della vecchia etade», occupandosi d'Ettore, d'Ilio, di Micene o d'Argo: quanto al consiglio di trarre «da men lontani oggetti» nuove «poetiche scintille», ecco, crediamo che il rosso poeta almeno sarà andato in collera.

* * *

Per il caro Spazzapan, ch'è morto, trovo questo mio vecchio scritto ancora inedito, credo del '43. Scrivevo: «A Spazzapan, violento e appassionato artista cittadino, è necessaria forse una società che lo offenda, l'epica quotidiana che lo inciti a giudicare nei tratti immediati la vita. Del proprio segno critico e elegante, dei propri colori d'affronto, rissosi, Spazzapan ha un'idea in atto, eroica. Ma ha anche la vanità delle figure che restano sole al di là del loro gesto, del movimento che si fa sospeso quasi al suo crollo. Il disegno è più che lussuria, enfasi a volte, soliloquio, impaccio. Il tocco di colore, limpido sulla grafia grassa e buia, è squillo, scatto di figure araldiche e cavalleresche, fregio e sfregio del mondo. Nessuno più di Spazzapan

è consapevole di infrangere sempre un'armonia, di cozzare contro un gusto. Eppure è continuo in lui lo studio di raggiungere una miracolosa ilarità in cui le immagini siano ultime, impennate nella propria tenerezza a dare un grido alla vita, uno scampo, la felicità dell'errore. È l'ironia innocente dei cavalli e dei cavalieri, degli uomini in cappa e spada, degli arlecchini, delle ragazze nordiche che fanno tumulto nel suo mondo per impossessarsi di un colore come di una bandiera. Quale meraviglioso illustratore ariostesco sarebbe Spazzapan, quale commentatore di Don Chisciotte, e soprattutto che giudice di smargiassate! Alla chiusa delusione di Spazzapan occorre una vendetta spiegata, uno spazio in cui le figure più alte e slanciate da sé, e irraggiungibili alle proprie braccia, accorrono a esistere per la prima volta. L'immagine esplose e raggira se stessa: è una domanda a cui l'artista non può rispondere che con un'altra domanda, con un disegno continuo e caricato vanamente della sua forza, come d'una sfarzosa ironia. Sembra che Spazzapan finalmente riuscirà a inondarsi della sua facilità di parola e che con questa possa intendere e fare intendere la causa prima del suo mondo, umana per come è umile, storica per quanto è avversa. In Italia egli è per noi uno dei pochi spiritosi e autentici castigatori di accademie, irrefrenabile veneto che vive d'Oriente in una città crepuscolare».

Vent'anni fa, a Firenze. Una mattina azzurra, quasi la neve. Esco dal portone di casa, a via Pietrapiana. Sullo sterrato di via dell'Agnolo due bambini fanno girare la giostra dei cavallucci di legno. Il vento ha strappato e lascia pendere il festone di cotonina in cui s'avvolge e s'imbrogia, ormai in sella, una Graziella vestita di freddo. (La mamma continua a chiamarla dalla sua casa a ruote). Vado a comprare il giornale. È morto D'Annunzio. Va morendo anche il ricordo della sua età nella guerra che ci è addosso. È questione di mesi. Restano a ricordarlo, per le strade, gli squadristi che hanno avuto per dono d'emergenza il filetto rosso al bavero. Sono i becchini del comandante. Il poeta è nel nostro sguardo, intorno, dai colli al cielo.

SOLI COL VANGELO*

Ravenna sarà una grande città, distruggeranno le ultime pinete, l'Adriatica sino a Cervia sarà un chilometrico *boulevard* di grattacieli, scompariranno le piccole case, i piccoli laghi salati: si perderà persino l'odore di salmastro e di laguna che ora annuncia, bassa e infinita, la terra all'orizzonte marino. Ma, ancora, noi siamo i piccoli scopritori di una piccola città che non traligna e isola le brutte case nuove, persino le nuove chiese, nella sua planimetria tranquilla e nitida ove i vecchi monumenti – basiliche, mausolei, battisteri – hanno addosso la notte dei tempi.

Il silenzio vanifica l'oro dei mosaici e muove il passo estatico delle figure, illuminato dal cielo notturno che tiene la volta del mausoleo di Galla Placidia, un cielo che noi immaginiamo visto e congiunto

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 11, 16 marzo 1958, p. 3.

nella sua esattezza misteriosa da un Klee del tempo: un ciclo sempre più chiaro a forza di buio, un creato quasi ossessivo che si fa calmo e meditato per sospensione.

Ravenna è ancora magra, fredda; ancora spunta da un sepolcro marcito, vicinissima e lontana dal mare che le è dentro, nelle sue radici. A ricordare il petrolio che le dà ricchezza e le va aprendo un nuovo, imprevisto, avvenire, vien fatto di immaginarlo nascosto, falda per falda, nel paesaggio naufragato delle meraviglie antiche, estremo lucore di mare sepolto, rancido odore di pescheria, barlume di luce sfuggito a un'impenetrabile tenebra che l'occhio a poco a poco impara a distinguere.

A San Vitale, nella sala silenziosa di un chiostro, è aperta da alcuni mesi la mostra dei mosaici con scene cristologiche di S. Apollinare nuovo.

Chiusa al pubblico la Basilica, si è pensato «di mostrare da vicino – cosa veramente eccezionale e, con ogni verosimiglianza, irripetibile – quasi come altrettanti quadri in una Galleria, i pannelli che nella Basilica eretta dal Re Teodorico si trovano ad una altezza di circa dodici metri dal suolo». Siano rese grazie al direttore dell'eccezionale mostra, il prof. Giuseppe Bovini, ispettore ai monumenti di Ravenna; per la prima volta nella nostra vita, siamo stati veramente vicini – soli in pieno silenzio – ai documenti di un'arte e di una civiltà sospese e inaccessibili sino ad ora, ambiente e atmosfera, più che diretta e terribile presenza.

Ecco, vorrei poter dire che cosa si è *dopo*: dopo aver guardato e fissato per due ore, soli e di là dal tempo quelle scene di Cristo, quelle figure insieme molli e energiche, nella millenaria fissità ripetute nel gesto, che si leva per la prima volta ai nostri occhi e quasi si scioglie da noi; quei colori – gli azzurri, i viola, i rosso cadmio, i gialli bruciati – tessera per tessera e freddo per freddo fusi nel disegno che se ne impressiona per quanto ne è costruito; quegli occhi dei santi, dei profeti, degli angeli e soprattutto quelle mani, quelle gambe, quei piedi ossessivamente immediati che non fanno mai rumore e nemmeno si muovono, movendosi e moltiplicandosi.

Cercate di capirmi: posso dire sino a un certo punto. Ero attirato

in una scorrevolezza infinita: quella pittura di pietra, pur durissima e refrattaria, si scioglieva misteriosamente dallo spazio per virtù di una parola mai pronunciata che poteva esser detta. Non ho mai avuto così vicino e umano, così sorpreso di sé, Gesù dei Vangeli: e, d'altra parte, non ho mai sentito così fatale e semplice il suo gesto.

Vi dico solo che *dopo*, camminando di fianco sino a uscire dalla porta, mi sentivo guardato con gli occhi più pietosi che mai mi sia stato dato di cogliere su un volto umano; mai la misericordia mi era apparsa così malinconica e alta, così squallido e immediato il Dio degli uomini, fatto uomo per loro.

La tristezza sul volto degli apostoli nel «Tradimento di Giuda», alla destra di Gesù che riceve il bacio – un Gesù aperto con tutto il bianco degli occhi immediatamente alla sorpresa di questa prova che pur s'aspetta, lontano da sé per quanto fissa nel vuoto la conferma del suo destino – è così tenera e spontanea, così inconsolabile da consentire, nella china delle teste che lentamente si piegano da un iato quasi l'immagine d'una vanità terrena, di un significato languore. È un incanto sospetto.

La mostra resterà aperta sino a agosto. Io credo che sempre a ogni visitatore provveduto essa lascerà l'annuncio della parola evangelica pronunciata senza voce, per virtù di gesto. L'impassibilità si fa patetica, è una durezza che si scioglie per ammonizione, sillabata nel nostro cuore di disperati moderni che aspettano il destino e il significato delle proprie colpe, per riconoscersi almeno in quel gesto di Pietro che mette le mani avanti e rinnega Gesù.

VECCHI LIBRI*

Di Terlizzi era un pittore carabiniere, di nascita pugliese, che più di venticinque anni fa dipingeva nei monti del Trentino, a Porgine, il paese di Tullio Garbari. Pittore della domenica, non poteva dirsi, perché proprio nel giorno di riposo gli toccava mettere in testa lanterna e pennacchio e star di servizio: ma pittore in libera uscita, sì. Era amico di Garbari, di Pancheri, di Persico, di Giolli che scrissero di lui e gli dettero nome, su nel Nord, per molti anni. Rosai, quando venne a Milano per la prima volta a «Il Milione», spalleggiato da Berto Ricci, da Garrone e da Persico, ne trovò memoria e, mi pare di ricordare, lo conobbe. Se ne ricordò poi, dipingendo tra i muri e gli uliveti della via San Leonardo i due carabinieri in uniforme che presero il posto sempre di spalla, ai due preti, almeno per quella

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 12, 23 marzo 1958, p. 1.

stagione. Ora, per chiudere il ricordo, mi pare ci stia bene, a suggello, questo finale di un «pensiero di guerra» di Nino Savarese. (Un vero scrittore da tenere in luce senza pedanterie e da ripubblicare): «Il carabiniere tornerà macchia di bizzarro colore senza funzione di avvertimento: comparsa cittadina che la realtà materna abbraccia in una franca giustificazione. Stia lì confuso nella folla dei giorni di mercato col rosso vivo del fiocco che stacca e sorride nelle belle piazze; galleggiante nelle piene domenicali o anch'esso a teatro nelle diurne, tra le balie ed i bambini che non sanno chi esso sia: guardano e dicono: *il carabiniere*».

* * *

Vi dico con tutta franchezza la verità. Se penso a un «ritratto» mio dal vero che serva quando non ci son più, sogno che a scriverlo sia una Isabella Teotochi Albrizzi del tempo nostra. Isabella ci ha dato di Aurelio Bertòla, il volubile, sentimentale e inquieto viaggiatore del Reno, un profilo che giustamente a Baldini parve tanto piacevole e ricco di intelligenza da includerlo in appendice alla ristampa del «Viaggio» pubblicato nella collezione «in ventiquattresimo» diretta da Pancrazi per le Monnier. Vorremmo dalla ritrattista questa prudenza maliziosa di dire alla fine: «Già non tel pinsi bene, m'accorgo; ma potrebbe mai un pittore cogliere le forme d'un uomo che non istesse mai fermo?».

* * *

Credo sia ancora di attualità questo piccolo paragrafo di «Comento alla cronaca» di Lorenzo Montano pubblicato sul numero 7 de «La Ronda» nel 1920. Scriveva Montano: «Tra i conservatori italiani molti sperano in una resipiscenza delle folle, parecchi in un governo dittatoriale, alcuni pochi nel rinsavimento della borghesia. Di queste tre speranze la prima è gratuita, la seconda ingenua, la

terza manifestamente insensata». Vogliamo dedicare questo pensiero, oltre che a noi, agli amici di Francia?

Rileggendo un vecchio libro di Tobino, «Il figlio del farmacista», ho trovato questo bel pensiero: «Le foglie guardano il sole, si rivolgono sicuramente a lui: esse non hanno pensieri che le fuorviino; ecco perché la natura è così bella».

* * *

A rileggere la nota autografa che Dino Campana lasciò tra le sue carte, ove fu ritrovata dai familiari – una nota che aveva avuto in animo di premettere all'edizione originale dei «Canti» stampata a Marradi presso l'editore Ravagli, – si è commossi, più che dalla serietà triste e ragionata del testo, dal senso gentile e umano di una misura che rende forti e necessarie tutte le parole, esponendole quasi a un intemerato desiderio di giustizia e d'obiettività. La poesia di Campana, letta e riletta al limite di questa franchezza minore, si fa allora più tenacemente orgogliosa, oltre, ben oltre, l'approssimativa leggenda che le dà fascino. È una lapide desolata per linearità. È scritto, tra l'altro: «All'età di quindici anni colpito da confusione di spirito, commise in seguito ogni sorta d'errori ciascuno dei quali egli dovette scontare con grandi sofferenze. Conservò l'onore, benché ormai esso non gli servisse più a nulla e, come a testimonio di sé medesimo, in vari intervalli della sua vita errante scrisse questo libro. Le ultime notizie di lui si hanno dalle montagne della Romagna toscana». Quella «confusione di spirito» è insieme immaginosa e precisa: il «testimonio di sé medesimo» è chiaro, sottomesso alla verità del suo documento; sino allo scrupolo.

IL DOPPIO GIOCO NELL'ADELCHI*

Il «doppio gioco» è di casa nell'«Adelchi». Il Carducci dette di Svarto un giudizio che ancora fa testo per la sua autorevolezza estemporanea. Da quel personaggio che Manzoni chiama «accorto» il Carducci scrisse: «è un carattere vero, è colto e reso finissimamente: peccato che non con qualche linea più profonda e con qualche tratto più rozzo ed efficace a uso di Michelangelo e Shakespeare». In realtà a noi sembra che il Carducci si lasciò prendere dalle possibilità teatrali di quell'inatteso suggeritore di congiure che alla settima scena del primo atto si presenta in casa sua a dire ch'è un *nulla*, e quale nulla strumento della sua stessa possibilità d'essere ancora qualcuno. Egli legge nel cuore di tutti e non si lascia leggere nel proprio. Svarto è l'abbozzo di un protagonista impossibile, perché

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 13, 30 marzo 1958, pp. 1-2.

la tragedia è di Adelchi. Egli resta a vivere nella lunga attesa di questo unico momento che la tragedia gli offre. Semplificato dalla sua caratterizzazione, serve a immettere direttamente nell'azione il clima diffuso di quel «doppio gioco» in cui i fedeli di Desiderio sono sempre pronti a rendersi disponibili per il vincitore.

Maggiore importanza ha Guntigi, il duca d'Ivrea. Pescato all'ultimo momento dall'azione e quasi necessario soltanto allo scioglimento dell'epilogo, alla lunga catena delle diserzioni che aprono a Carlo la via dell'Italia, dalle Chiuse a Pavia, a Brescia, a Verona. Guntigi, in un monologo di sessantotto versi (terza scena del IV atto), tenta quel suo discorso sulla *fedeltà* che è come una tortuosa provocazione di colpa per tutti. In ultima analisi, per raggiungere la giustificazione del tradimento, egli spicca l'intelligenza obiettiva del calcolo e si rende in merito il rischio della sua iniziativa, più pericolosa della quieta fedeltà che non costa nulla.

Guntigi trova inquieti e rapidi tentativi di rimorso nel momento stesso che si lascia soccorrere – con l'ironia delle rotture verbali, delle pause, delle interrogazioni – da quell'abilità normativa che porta lui, già deciso, a decidere, sul momento. Tra l'ironia e il gusto di rendere a discrezione i suoi sentimenti più alti che mostra di vedere, volgare per scienza, Guntigi non vuol rassegnarsi a quell'oscurità che è per Svarto il dono della sua stessa intatta riserva d'essere.

Guntigi si crede vittima di una virtù che non si vede e non s'onora della sua stessa virtù. Perciò protesta la sua degradazione, ancora con accenti di virtù: ripeto, si fa volgare per scienza.

Con buona pace di Carducci, Guntigi è, molto più di Svarto, un personaggio che offre a noi, oggi, approfondimento di quella sua impacciata e rotta provocazione che appare così disinvolta. Lontano da ogni misteriosa grandezza, Guntigi è l'uomo comune e socievole che enumera e contempla (con i versi più belli) i paesaggi di una virtù, che è stata anche sua, sia pure per cancellarli immediatamente con le amare domande del disinganno. Leggete con me: «...Davver? Ma, s'egli è degno; – Perché è mendico e derelitto? E voi – Che l'ammirate chi vi tien che in folla – Non accorriate a consolarlo, a fargli – Onor, l'ingiuria della sorte iniqua – A ristorar?». Versi amarissimi

e di tanta efficacia delusiva può soltanto dirli un uomo d'onore che ha aspettato d'essere consolato e ristorato per le sue sventure, per le ingiurie patite, e che è rimasto solo.

Adelchi, quale personaggio, è l'unico a discutere fisicamente in sé, quasi senza farne mai parola diretta, il panico di questo accerchiamento qualunque che lo circonda, al quale non è estraneo il padre, Desiderio, e nemmeno Ermengarda con la sua vocazione ancestrale d'essere vittima e d'amare quasi il destino e l'immagine della sua stessa fragilità. Sono sparsi in tutta la tragedia i versi che rendono il peso di questo accerchiamento e che fanno da contrappunto alla insidia della penosa sofisticheria con cui Guntigi fa il conto della sua convenienza. E sono versi bellissimi che acquistano oggi, possono acquistare almeno, nel cuore di tanti uomini accerchiati dal «successo» e dalla «sconfitta» del proprio egoismo, un alto valore di consolazione.

Incominciamo a leggere: «Odio l'aurora che m'annuncia il giorno – Della battaglia, incresce l'asta e pesa – Alla mia man, se nel pugnar, guardarmi – Deggio dell'uomo che mi combatte al fianco» (Atto I versi 176-180) e ancora (versi 342-346 dell'Atto I): «...il Dio – Di cui talvolta più si vanta amico – Chi più gli è in ira, in cor del reo sovente – Mette una Smania, che alla pena incontro – Correr lo fa...». Con questa lucida evidenza le parole sono tutte perspicaci nell'assumere il peso dell'oscura gravitazione che nell'«Adelchi» è più forte del gioco e degli interessi delle parti in causa. Questa gravitazione rende visibile il disorientamento dei traditori, degli infedeli, dei deboli, degli incerti. Il personaggio Adelchi dirà ancora più esplicitamente: «...noi guiderem sul Tebro – Tutta Longobardia, pronta, concorde – Contro gl'inermi, e fida allora che a certa – E facil preda la conduci...» (versi 62-65 dell'Atto III), accentuando sempre più il peso della delirante inimicizia in cui si vede irretito, proprio nel colloquio con Anfrido, che è lo unico a essergli rimasto «diletto».

Lo stesso pensiero ch'è nel famoso coro d'Ermengarda, là dove la strofe intona «Te, dalla rea progenie – Degli oppressor discesa...» è già di Adelchi, in questa iniziale coscienza di un dramma ch'egli vede vittorioso contro gli inermi (Oh! mi pareo... che il cielo – Su

questa terra altro da far mi desse – Che senza rischio e senza onor guastarla...), si precisa ancor di più nella sconfitta, davanti alla morte, al padre vinto e a Carlo vincitore, in queste parole di alta quiete è ancora di struggente riconoscenza al dolore e alla Verità del dolore: «...Ti fu tolto un regno: – Deh! nol pianger: mel credi. Allora che a questa – Ora tu stesso appresserai, giocondi – Si schiereranno al tuo pensier dinanzi – Gli anni in cui re non sarai stato, in cui – Nè una lagrima pur notata in cielo — Fia contro te, nè il nome tuo saravvi – Con l'imprecar de' tribolati asceto, – Godi che re non sei; godi che chiusa – All'oprar t'è ogni via: loco a gentile, – A innocente opra non v'è: non resta – Che far torto o patirlo. Una feroce – Forza il mondo possiede...» (versi 343-356 dell'Atto V). Quel *non resta che far torto o patirlo*, così semplicemente detto senza scampo, è ancora la condizione del nostro mondo posseduto dalla forza feroce.

Carlo, velato di malinconia e di sembianza napoleonica, barbaro quasi in virtù del suo romanticismo – Manzoni avrebbe detto della sua storia –, più che romantico per color di barbarie, acquista di fronte al desiderio delle vittorie facili quell'altezza che al suo confronto, nella giustezza delle parole leali, finiscono col riconoscerli i suoi veri nemici, Adelchi e Anfrido. Per Carlo, Manzoni lascia il bisogno di una sentenza più ardua. Nel colloquio tra i due re, tra lo sconfitto e il vincitore, è Desiderio a chiedere e a richiedere, con la sua albagia punta sul vivo, l'onorata pietà che Carlo gli ha già offerto. Manzoni ha sottolineato anche questo per far di Adelchi un uomo credente nella sua difficoltà d'essere, ignaro per animo, ma consapevole per notizia, della facilità con cui intorno a lui tutti puntano sui raggiri e sui soccorsi dell'intelligenza e della superstizione. Adelchi non ha nulla di napoleonico, è semmai uno dei pochi eroi italiani che non si diverte.

I «MONACI» DELLO SPORT E LA SIGARETTA*

Una volta ai poeti e al filosofi era concesso l'onore, la dignità della solitudine. Solo il mare e l'orizzonte potevano rispondere allo sguardo, riproponendo nel loro eterno principio la misura di una legge. Oggi poeti e filosofi – accusati i più d'aver persino una torre, e d'avorio – se ne stanno ben stretti al blocco degli affitti per disporre d'una casa. L'onore e la dignità della solitudine sono riservati ai calciatori, agli atleti in genere, portati in «ritiro», come si dice, alla vigilia dei grandi incontri. Non abbiamo l'autorità per discutere se convenga o no ai privilegiati del nostro tempo il dono della solitudine e della contemplazione. Non sappiamo nemmeno se per essi possa volgere in bene e in salute l'aria che respirano e la frequenza di una natura alla quale ricondurre, in un bagno di purezza, il corpo e la

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 14, 6 aprile 1958, p. 4.

mente. Ci è dato solo apprendere, dalle cronache di qualche inviato che ha avuto ospitalità nel convento, la lotta che gli improvvisati monaci dello sport debbono sostenere ogni volta per «ammazzare il tempo»: una lotta ben più difficile ed estenuante dei novanta minuti di partita da giocare alla domenica.

Aria di boschi, passeggiate, visioni di monti e di marine, ecc., son come l'inutile sipario sospeso al di là dei vetri delle sale d'albergo ove i 14 o 15 collegiali della comitiva si impegnano tra pranzo e cena in interminabili partite a carte, esposti in un'accidia e in una noia che nemmeno l'emozione del gioco riesce a vincere. Sonno e partite a carte, partite a carte e sonno. Ci vien fatto di pensare al tempo di una estenuante convalescenza che tutti, almeno per una volta, nella vita abbiamo sofferto, ubbidienti senza più convinzione ormai al flusso di una tranquillità così vicina all'inerzia e alla morte. Non credo che i medici cosiddetti sportivi abbiano posto tra altri precetti il divieto di leggere, ma è un fatto che, fra le varie disoccupazioni cui sono intenti a risparmiarsi i nostri atleti, la lettura non ha mai trovato posto, riservata solo alle iniziative di frodo di qualche innocente «riserva» che sbircia «Topolino» di tra le coltri, con un occhio solo, prima di prender sonno.

Vogliamo bene e da molto tempo, al calcio e ai calciatori: e non siamo qui in veste di moralisti a trarre irreparabili giudizi dalle nostre considerazioni. Ma saremmo insinceri se non proponessimo pubblicamente una domanda che ci sta a cuore. Come può un grande giocatore o soltanto un giocatore vivere della propria immagine, quale gli è resa dal consenso e dall'invidia popolare, senza cercare di meritarsela umanamente con gli acquisti di quelle virtù intellettuali che accompagnano la bellezza e l'onore fisico? Non esistono figure prive di significato, che non traggano cioè un modo di pensare dal loro modo di essere. Crediamo che il vero sport, perché tradotto nella luce dell'istinto, dia sempre ai migliori di tempo di ripensare e di rendere durevole l'immagine fuggitiva del soffio che li ha fatti vincere e cogliere una nuova intelligenza di sé.

Far durare questa immagine significa educarla, misurarla su altre figure della vita, renderla contemporanea magari al verso del povero poeta che si sottoscrive.

* * *

S'impara a fumare quasi sempre nei cessi di scuola, ci si attacca a sigarette spente o passate dai compagni di bocca in bocca, di fretta e tirando le guance. Il piacere che se ne ha è di protesta, come d'un contagio creato per svezzare la bocca di latte. A dodici anni non si sa fumare, come a diciotto non si sa fare all'amore. Si mira a scaricare in fretta l'avidità dei propri desideri e delle proprie tentazioni, bruciando esageratamente la forza da cui si è posseduti. Che furia di fiato, e affannoso altresì, per una sigaretta già umida, verde, tizzosa, che non tira più. Cose queste di saccheggio e di tenacia infantili: piaceri rubati che a colpi di disgusto ci abituanò all'amaro e alla fede nei gusti difficili. Resta poi per il fumo e per le cose del fumo la gioia del possesso. È il vizio dei poveri. E per essi scegliere in un pacchetto compatto la sigaretta da bruciare è come disporre già con l'occhio delle altre che si fumeranno. E rifinir con la mano la scatoletta di fiammiferi (il più piccolo mobile della nostra casa) dà sicurezza come a esser ben fermi su una nave. Fumo è giovinezza, povertà libera, anche ironia. Fumare significa giocare con la propria figura, darle tono e coraggio per gli innocenti imbrogli con cui s'esce di timidezza e di incanto a tentar di vivere. Non si fuma di fretta e camminando (lo fanno solo gli attori del cinema e i personaggi dei romanzi d'avventura quando si mettono a pensare), non si fuma al buio, non si fuma lavorando per noi e nel segreto di noi. Almeno così credo io che già tre quarti della mia vita li ho spesi fumando o intento a vedere la sigaretta tra pollice e indice svolgere l'azzurro rigoglio dei pensieri che hanno pace e musica in sé soli, prima di ridursi alla fatica e all'attrito della pagina scritta. Al fumo ora spesso ci troviamo ad affidare l'onore del pianto che non si vede e l'ultima indulgenza per noi. Quasi ci sorridiamo. È un fumar lento, assaporato, con la sigaretta nitida, ben secca e col fuoco in sordina. Può sembrare un'arte, ma non lo è. È piuttosto un abituarsi al silenzio, un guardare la cenere.

IL «CUORE» D'OGGI*

Se visse oggi, De Amicis, quale giornalista, potrebbe dare qualche treno di vantaggio a chi l'ha spacciato per morto. Per giubilarlo, se volessi, potrei attaccarmi anch'io ai brutti versi che scrisse e che le nostre madri sanno ancora a memoria. Ma perché farlo? I versi morti son morti e sepolti e nemmeno gli antologisti, tanto in voga ai giorni nostri, potrebbero trarli di fossa. Ma il «Cuore» batte ancora, e come!

Leone – è il mio bambino, nato nel 1949, e vedrà senza di me la fine del millennio, alzando il bicchiere alla mia memoria, me lo ha promesso – lo legge e lo rilegge e si spiega con quelle pagine il bambino povero che gli è vicino di banco a scuola, il ragazzo cattivo, il trafficone, il primo della classe e l'ultimo, la piccola Italia che i

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 15, 13 aprile 1958, p. 4

registi intelligenti non sanno vedere e la grande Italia che i poeti laureati hanno tirato su a volta a volta col permesso delle autorità, il padre scrivano (sono io) che scrive a notte alta mentre lui dorme, la Sardegna del tamburino e la Calabria del nonno, la lingua fatta di tanti dialetti che si prendono in giro e che stanno passando tutti per la sua bocca di scolaro italiano che ha una patria bella e fatta e ancora da fare.

Coraggio, coraggio, amici sapienti e bugiardi, narratori in America e in Urss. Che colpa ho io se il «Cuore» vive e anticipa nell'immagine un'Italia appena appena cristiana e socialista che non c'è ancora? Che colpa ho io se i nostri nonni erano europei più di noi, sì da spedire per il vecchio continente e senza il permesso di Carducci che restava al piede di casa, un libro come questo?

Sarebbe stolto fare polemica, lo so, ma non c'è polemica – il libro *vive* senza il nostro permesso, i fascisti non riuscirono mai a allontanarlo dal cuore dei ragazzi, nemmeno a opporgli Pinocchio, nemmeno attaccandosi ai baffi e alle lagrime del buon Edmondo –: piuttosto abbiamo avuto insieme un'altra occasione per misurare la nostra miseria di provinciali occupati ancora a esserlo senza parere, l'ostinato conformismo che ci porta sempre a restaurare le baruffe goldoniane di casa, lo spettacolo delle nostre ambizioni sbagliate.

Ho detto: De Amicis giornalista. E vorrei riconoscere, per dargli merito, o almeno per spiegarlo, che il «Cuore» è un giornale, il più bel giornale che mai sia stato scritto per ragazzi, un giornale che non invecchia, anche se ingiallisce e si fa prezioso, trasparente, per longevità. Oggi tutti pretendono di conoscere il «pubblico», occupati «professionalmente» a servirlo nelle sue paure e nei suoi facili amori, tutti hanno il fiuto della notizia e dell'«idea». Con tanto populismo a dritto e a rovescio che abbiamo sulle spalle, nessuno mostra di credere semplicemente al popolo, riportandolo dalla sua astrazione almeno a un carattere, a un'onesta convenzione che lo rappresenti. E l'edificazione soverchia, ormai senza rimedio, la stessa umile speranza che avevamo di conoscerci tra noi, di unirci, di vederci uniti.

Il «Cuore» è ancora questo giornale, che dette valore a una piccola comunità di un piccolo mondo, al presentimento o almeno al

sospetto di una storia viva nella sua cronaca familiare di tutti i giorni e di tutte le ore, nell'immagine eufemistica di una società operosa e operante nei suoi mestieri, nelle sue arti, nei suoi uffici, nelle sue istituzioni, nei suoi scambi. Fu ed è appunto, il «Cuore», un libro di relazioni, di vicinato, di parentele, di strette di mano, di parole d'onore, di impegni, di doveri, ma un libro reale, minuto, modesto, indelebile per la rispondenza che aveva e ha in ogni ragazzo esposto subito, nella famiglia e nella scuola, all'immaginazione, alla paura e alla sorpresa dei suoi affetti.

Ognuno faccia i conti con se stesso e dica quanto gli deve e quanto gli addebita, per altro nel riconoscimento che quel «tenero» e quell'invito al ripensamento e al rimorso, furono sempre sorgivi, liberi, mai intimidatori o terroristici. Si affidavano e si affidano all'onore dell'uomo.

LA MISURA DEL PEGGIO*

La poesia ridotta a materia scolastica nelle nostre scuole sotto la voce «italiano» è per gli studenti uno sterile esercizio mnemonico, un virtuosismo solitario d'aggettivazione e di linguaggio figurato per idee, fatti, lodi civili e politiche

Riscrivo una mia vecchia pagina del diario del '51. «In mezzo a tanta cronaca nera e gialla, due fatti mi hanno particolarmente colpito: il lungo sonno della signorina Betty Sants, che ha dormito per 254 giorni, e il caso della cavalla Oretta di Pagliarina, la saura purosangue di otto anni che gioca e quasi parla col suo padrone. Questi due fatti straordinari significano che il più piccolo disguido dell'ordine naturale, anziché preoccupare gli uomini e minacciarli nella loro sicurezza di essere quali hanno sempre creduto di essere, li esilara invece e li diverte. È leggerezza questo volgere al comico la meraviglia e l'orrido? Per la stessa ragione gli uomini si sentono autorizzati a ridere dei gobbi, dei nani e a trattare con vezzeggiativi e con diminutivi fatti, uomini, spettacoli che dovrebbero per lo

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 16, 20 aprile 1958, p. 3.

meno sorprenderli. È sempre un tentativo di minimizzare la natura di mortificarla. Ricordo quel giorno che ad arte e a ragione fu diffusa la notizia dei due marziani trovati morti nel disco volante. L'iconografia che presto attecchì nell'immaginazione dei giornalisti che avevano inventato la frottola e di quelli che cercarono di trarne una morale, fu proprio quella di due omettini epilettici con la testa grossa a forma di valvola. Gli uomini avevano trovato il modo di ridicolizzare una notizia, la cui sola possibilità di essere vera avrebbe dovuto portarli a dubitare in un solo istante di tutte le proprie convinzioni e di tutti i propri rapporti e a ripresentarli indifesi e terrorizzati davanti al caos. Probabilmente, i provocatori di allarmi e i giornalisti-sonda dovettero ricredersi: l'uomo crede nei miracoli per difendersene e rimanere incredulo davanti alla possibilità di farne lui le spese o d'esserne comunque partecipe. Così a Miss Betty, svegliatasi dal lungo sonno, nessuno ha rivolto le domande che furono rivolte a Lazzaro, nessuno ha chiesto notizia del mistero. L'hanno anzi invitata con un sorriso a parlare del suo sogno di 254 giorni come di un lungo romanzo d'amore a rotocalco. La trama che ne ha tracciato la bella addormentata è poco più che la rimasticatura di qualche canovaccio di film (l'infermiera che s'innamora del dottore, ecc.). Nulla da fare. Gli uomini e le donne, anche addormentati per un anno o per un secolo, una volta che si svegliano, riprendono gli abiti delle proprie mediocri paure, dei propri timidi desideri. E con la divina cavalla Oretta, cosa credete che faccia il suo privilegiato padrone? La eserciterà a giocare con lui, a imitarlo nelle sue abitudini, a rispondere con nitriti convenzionali alle domande che in pubblico le rivolgerà. Un mediocre spettacolo da circo. E infatti i direttori delle grandi arene pare se la contendano a furia d'offerte. Altri esempi? Per lo meno, quel tale fascista che s'era addormentato in una rivista di Taranto per svegliarsi, ignaro di tutto, in una Roma occupata degli angloamericani, appena mise piede in terra, si ricordò di essere capofabbricato, amico del federale, e volle indossare la sua onorata divisa d'orbace. Faceva ridere a crepapelle, col facile riso che ci coglie quando ci sentiamo al corrente di una notizia che l'altro, il protagonista, sulla scena non sa. Ma una proiezione fuori dall'or-

dine storico lascia il mondo com'è. Speriamo che gli addormentati ancora in corso, tra gli altri il signor Ralph Abboth che dorme da quattro anni e mezzo in un ospedale di Massachusetts, abbiano sorte migliore. Ci dicano almeno d'aver incontrato un ragioniere che sbagliava le somme.

* * *

Ma l'Italia, cos'è? Che cos'è quest'Italia? Tutti, più o meno mostrano di credere che sia impossibile una risposta concreta a che del pari sia inadeguato, parziale, ogni ritratto che si tenti dell'Italia, paese ricco di contraddizioni, logoro storicamente e pure inedito per meraviglie come una terra vergine. Tutti, più o meno apertamente, hanno una propria idea della civiltà come di una verità fossile che invano si tenta di portare alla luce. A una giusta e consapevole prova di spirito patrio, di lealtà democratica, di responsabilità sociale, gli italiani verrebbero sempre meno, rifugiandosi in una continua licenza privata che non li esime dal giudicare severamente, i connazionali per trar facile conclusione sull'inutilità di ogni tentativo, non diciamo di adempimento, ma di conoscenza dei propri doveri. Una tematica di virtù astratte e possibili verrebbe a sostituire la pratica delle virtù concrete, la stessa libertà civile e politica si eserciterebbe nella contemplazione e nella speculazione dei vantaggi che assicura e non dei limiti e della solidarietà che impone. Insomma la condizione dell'«italiano possibile» potrebbe ancora essere estesa a significare la condizione dell'italiano che non è mai quale dovrebbe essere e che trae partito dalla sua stessa impossibilità di esser definito, educato, ritratto. Noi non crediamo a questa comoda diagnosi degli italiani che dovrebbero essere tutti, uno per uno, un problema o meglio un rebus per chi li sta a osservare. Non crediamo del pari agli omaggi autorevoli resi all'Italia, paese da accettare quale è col suo bene e col suo male, da amare con puntigliosa diffidenza o addirittura da assolvere con malcelata complicità. Crediamo sia questa la via che porta gli italiani a esagerare e a misconoscere un momento dopo il

«valore» del proprio Paese, cacciandolo in temerarie avventure di potenza e mai provandolo nelle sue legittime forze. Noi crediamo che un ritratto umano e storico dell'Italia sia possibile, da connettere pezzo a pezzo da tutte le immagini che gliene testimoniano la vita e le opere. La varietà e la molteplicità degli aspetti; il colore crudo o patetico di tante piccole verità attinte alla sorgente del gesto o della parola; il paesaggio delle stagioni e delle ore sui volti che se ne lasciano illuminare e sorprendere; la cronaca nella sua lampante brevità; l'ironia impreveduta dei significati che tengono sospesi a un filo gli episodi più brulli e disadorni; la pregnante evidenza dei personaggi che si caratterizzano nel proprio intervento sulla scena e giurano di essere se stessi, soltanto se stessi, anche se nessuno ne dubita, spaccando la verità dei luoghi comuni; l'incorporea trasparenza di altri personaggi che non si lasciano mai vedere del tutto e amano far considerare ambigui la loro identità e il loro sorriso: pietà e stupore insieme, ignoranza e saggezza, verginità e letteratura, maniera di vivere e fatica di scoprire per sé i primi atti della vita, comporranno il ritratto di una Italia che sembra far suoi tutti gli interrogativi dell'amore. «Ma che cos'è quest'Italia?». È probabile che la domanda resti ancora sospesa dopo la nostra lunga risposta che sarà sempre incompiuta. Noi vogliamo che resti sospesa perché ogni lettore, pur aggiungendo altre immagini al coro delle nostre, si persuada che è lui solo a trovare nel mondo delle Italie possibili l'Italia che cerca.

* * *

Perché a scuola i giovani sono portati a credere che i poeti non hanno mai avuto figli, ma puri e insoddisfatti amori ideali? Credo sia proprio la scuola a cristallizzare questa immagine edificante di una poesia poco meno o poco più che ermafrodita, angelica per definizione, descrittiva e divagatoria da una parte, innocente e astensionista dall'altra. Non è bastato per noi che Dante sia sceso da vivo nel suo e nel nostro inferno, non è bastato che Petrarca si

sia macerato con la sua vita nella materia stessa della poesia, non è bastato che Leopardi abbia assestato confini fisici e silenzi terrestri all'idea musicale della lirica che l'età sua gli porgeva. Non è bastato tutto quello che è venuto dopo nella poesia europea, ignota spesso a professori e a allievi. La poesia ridotta a materia scolastica nelle nostre scuole sotto la voce «italiano» è per gli studenti uno sterile esercizio mnemonico, un virtuosismo solitario d'aggettivazione e di linguaggio figurato per idee, fatti, lodi civili, e politiche che potrebbero esser detti anche in prosa con maggior chiarezza. Ne consegue per loro la convinzione che i poeti, prendendo al largo e in lungo la vita che gli altri assaltano bruscamente, desiderando eternamente quello che potrebbero subito avere, siano santi, virtuosi, impotenti insieme, inabili al commercio e alle leve. Anche perché gli uomini che sono volgari e non vedono al di là della propria bocca e del proprio sesso – anche questi usati male, senz'arte per mancanza di fantasia – sanno in fondo di esserlo e provano un'ostinata gioia a crederci e a farsi ancora peggiori.

ZOO DEI COGNOMI E GEOGRAFIA DELLA MEMORIA*

Mi sono chiesto spesso se uno che porta un cognome d'animale (Merlo, Lupi, Vacca, Leoni, ecc.) non può proprio sperare d'averne un'origine nobile e deve restare per tutta la vita un animale che è preso in giro a scuola. E me lo sono chiesto in qualità d'animale anch'io, e di animale così domestico e familiare che nella sua vita ha dovuto far buon viso anche ai vezzeggiativi quali «micio», «micione», «gattaccio», «gattone»... Direte che è la mia fortuna; che è meglio chiamarsi «gatto» che non «bove», ad esempio, o «gallina». Chissà: comunque non tocca a me a dirlo. Altrimenti quali onori dovremmo riservare a tutti i «Leoni» e i «Leone» che hanno il nome del re della foresta?

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 17, 27 aprile 1958, p. 4.

Ecco, siamo in pieno nella questione della «nobiltà». In origine, certo, dovevano considerarci così poco da chiamarci con un soprannome trovato lì su due piedi, appigliandosi, non so, al colore degli occhi, al mestiere, a segni particolari morali o fisici. E non è improbabile che una nostra bella antenata abbia commesso qualche peccatuccio. Dio l'abbia in gloria. Ma la storia è sempre pronta ad aiutare la speranza degli uomini: l'esempio è a portata di mano. Si tratta del conte Giacomo Leopardi, poeta altresì, oltre che animale di nobile razza. Vorremo mettere in dubbio l'antichità di questa prosapia che il povero e strapazzato Monaldo, dopo i dissesti, s'affrettò a nutrire col patrimonio della moglie marchesa? Non ne avremmo il diritto. Il precedente quindi c'è e altri ce ne saranno, i quali tuttavia non basteranno mai a dissipare l'impressione che in questi nomi da zoologia non assicurino altra nobiltà che non sia quella dello stesso animale che li porta. Confesso che ne sono contento, anche se il povero Giacinto Gallina, tra elefanti, fatti, leoni e lupi, è costretto sempre a fuggire, cedendola persino agli agnelli e rifacendosi a mala pena sui merli e sui colombi. Per fortuna lui era pratico di «barufe in famegia» e sapeva come cavarsela.

Un'altra considerazione dovrebbe consolarci. Anche i vari «passeri» o «passerini» saltelleranno di gioia sui rami del grande albero genealogico popolare. Pensate, c'è chi si chiama «miglio». E quelli che si chiamano «Foresta», «Monti», «Pascoli», «Prati» (tre poeti in un colpo solo), «Fiore», ecc. non son nostri vicini, dandoci albergo, sottomessi per natura ai nostri passi e ai nostri voli? Smetto per non far la figura dei due fiaccherai che in una novella di Palazzeschi cercano di sopraffarsi a vicenda per il privilegio di star peggio.

* * *

In un racconto, in un romanzo, quanto c'è di vero e quanto di inventato? Anziché imbarcarci per un discorso teorico che ci porterebbe chissà quanto lontano, senza alcun profitto, preferiamo leggere insieme una pagina dei diari di Kafka. È una pagina datata 12 marzo 1912.

«Nel tranvai che passava di corsa» annota lo scrittore «stava seduto in un angolo, la guancia contro il vetro, il braccio sinistro disteso sullo schienale, un giovane in soprabito aperto, rigonfio intorno a lui, e osservava attentamente il lungo sedile vuoto. Si sentiva protetto nelle sue condizioni di sposo e con questo sentimento guardava ogni tanto di sfuggita il soffitto della carrozza. Quando il conduttore venne a dargli il biglietto, trovò facilmente fra un tintinnio la moneta occorrente, la depose con slancio nella mano del conduttore e prese il biglietto con due dita allungate a forbice. Non c'era veramente un nesso tra lui e il tranvai e non ci sarebbe stato da stupirsi se, senza servirsi della piattaforma o della scaletta, fosse comparso sulla via e con gli stessi sguardi avesse seguito la sua strada a piedi».

Quanto c'è di «vero» e quanto di «inventato» in questo scorcio di pagina? Si potrebbe scoprire il punto di partenza da cui s'è mosso lo sguardo dell'autore che sembra abbia tutto visto e riferito? Kafka stesso ci risponde a voltata di pagina, notando: «Di solito rimane soltanto il soprabito rigonfio, tutto il resto è inventato». Più difficile riuscirebbe segnare quanto c'è di «solido» in questo «sogno» del settembre dello stesso anno, che prelude ad «America».

«Mi trovavo su un molo costruito nel mare con massi squadri. Qualcuno o più persone erano con me, ma la mia coscienza di me stesso era così forte che di loro non sapevo quasi altro se non che gli parlavo. Ricordo soltanto le ginocchia alzate di uno che era seduto accanto a me. Da principio non capivo veramente dove fossi, solo quando mi alzai per caso vidi alla mia sinistra e dietro di me, a destra, il mare vasto, chiaramente circoscritto, con numerose navi da guerra, allineate e saldamente ancorate. A destra si vedeva New York: eravamo nel porto di New York. Il cielo era grigio, ma uniformemente chiaro».

È possibile, sulle ginocchia alzate di un uomo che ci è seduto accanto, vedere New York? Bisogna che la coscienza che abbiamo di noi stessi sia così forte e vigile da pescarci sempre nell'ultimo orizzonte della nostra fuga. Così abbiamo conosciuto Paesi nei quali mai abbiamo mosso piede, inventando sempre il passato, rinvenendolo cioè nella misteriosa geografia delle sue latitudini. Può essere

un «soprabito rigonfio» a darci il «nesso» con una storia che strada facendo cambierà e non sarà più la stessa. L'importante è che dalla sua «persona» lo scrittore fugga sempre per ritornare, che ambisca di scrivere libri per i quali è meno dotato, come diceva Flaubert nel '52 per la sua *Bovary*, riconoscendoli infine come gli unici che avessero veramente bisogno di lui.

* * *

La civetteria è della donna, ma esiste la civetteria degli uomini. Quanto agli uomini, io credo si possa parlare di una civetteria ufficiale riservata agli eserciti, alle magistrature, alle polizie, ai poteri insomma che si dicono pubblici e affidata a divise, toghe, galloni, spalline e alle utili maschere dell'autorità, e di una civetteria intima che è più o meno congiunta al teatro personale di ogni uomo, alle sue capacità di rappresentarsi quale egli si vede di sfuggita per gli altri e negli occhi degli altri. Perché in ultima analisi, sia per gli uomini, sia per le donne, la civetteria è un potere degli occhi, più che dell'abito o delle movenze: e chi incanta è sempre a suo modo incantato. Così credo che nella civetteria c'entri l'invidia, a tal punto che solo chi ne è posseduto vuol provocarla. Aiuta persino l'idea della morte come abitudine alla contemplazione e all'oblio di sé: ben lo sanno le statue che sono addirittura – anche le più ostili – fatte di civetteria. Infatti la civetteria non è, come i più intendono, moina, mordente sensuale, estrosità compiaciuta, ma immobilità, gesto raro, lusinga. È un seme a lunga fioritura che fu già dei nostri padri e che mal s'addice a questi tempi fatti di successi immediati, di provocati e di provocatori.

A stare alla zoologia, le vittime degli incanti della civetta sono le lodole o allodole o lodolette care ai poeti. Tra gli uomini, i maschi, che sono spesso imbottiti di falso orgoglio, dicono di sentirsi presi di mira o addirittura «cacciati» dalle donne. Non meritano fede, non sono allodole, e nemmeno passerì solitari, ma tordi o galletti di pollaio.

IL RE DEI VAGABONDI E LA MORTE SULLE SPALLE*

«Perché lavorare?» si intitola il libro che quasi vent'anni fa il riconosciuto «re dei vagabondi», il sovrano della Bowery di New York, Roger Payne, dette alle stampe con l'intento di codificare per i sudditi la settimana lavorativa di un giorno. Ma, sia pure per le tavole della sua legge libertaria, Payne dovette scrivere e perdonare a se stesso l'«opportunismo» da cui gli estremisti dell'ozio puro mai vollero assolverlo. Perdonerò allora anche a noi questa eccezione alla regola. Da buon inglese che era stato in gioventù ingegnere e uomo di lettere, Roger Payne teneva a distinguere le qualità che dovevano caratterizzare lo «hobo», in cui egli si identificava, da quelle che definivano senza rimedio il «bum». Lo «hobo» è un vagabondo che ha «il suo indirizzo dappertutto» e che per realizzare le sue aspirazioni

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 18, 4 maggio 1958, p. 5.

di percorrere in lungo e in largo la terra, per non tradirle, può anche lavorare qualche volta, può mantenersi casto e sobrio, sottomettersi alle leggi dell'igiene e del decoro. Il «bum» è invece «un uomo senza speranza», un paria dell'ozio che gode a scendere la scala della propria degradazione e della propria insensibilità.

Morì per strada in un incidente di traffico qualche anno fa. Alla *morgue* andarono a riconoscerlo e a dargli l'estremo saluto solo i sudditi di Bowery e di tutta New York, anche i «bum» che per un momento soprassedero a ogni dubbio di parte per consacrargli definitivamente nella morte la dignità di sovrano. Ma da tutto il mondo, non soltanto dagli Stati Uniti, di cui egli fu, come ha scritto un giornale «uno degli ultimi spiriti non conformisti», sale a lui l'omaggio degli uomini liberi, mancati spesso all'appello ultimo della propria indipendenza e costretti a tutti i gioghi anche a quello delle rivoluzioni comandate o dirette.

Certo: l'età, la condizione sociale, le abitudini, non contano, se Payne seppe decidersi non più giovane a scrollarsi di dosso ogni vincolo, a non aver più paura delle distanze e del tempo e a camminare sempre a piedi pur di «vedere» realizzata in ogni istante la sua libertà. Non abbiamo scuse per la nostra esitazione che ogni giorno si affaccia. Ogni giorno, uscendo di casa, migliaia e migliaia di uomini potrebbero tranquillamente incamminarsi all'orizzonte, non tornare più indietro, rendersi con giustizia alla proprietà d'appartenersi e d'amarsi. A patto di non avere più nulla, potrebbero infine «essere».

Ora che tutte le speranze sono comandate, ora che le proteste si vanno conformando senza via d'uscita nell'ambito stesso delle discipline di partito, l'individuo può affidare il suo innocente messaggio solo alla sua integrale «idiozia» di uomo storico.

Le parole con cui Payne a ogni arresto da parte della polizia – migliaia nella sua vita – riusciva a dimostrare secondo ragione il diritto che aveva di essere libero e di disporre di sé, vorremmo fossero scritte, per suo monumento, sulle tavole della Legge.

* * *

Per cinquantasette anni il signor Chester Reynolds ha avuto paura del leone. Tutti abbiamo paura del leone: ma è una paura letteraria e sconfina nell'omaggio al più dignitoso e al più fiero degli animali che non incontreremo mai per strada. Il signor Chester aveva invece un conto personale con lui. A sette anni, a Brighton ove abitava, ancora per mano al nonno che s'era lasciato invitare da un'indovina, ricevette in omaggio una «sentenza» che non aveva chiesto. «Quando sarà tempo» profetizzò la chiromante, guardando nella palla di vetro «tu bambino mio dovrai guardarti dal leone. Io vedo, vedo un leone che si lecca i baffi, quando sarà tempo s'intende, e tutti allora dovremo morire. Ma tu cerca di star lontano da lui». Il piccolo Chester non dimenticò mai quelle parole che, dette e non dette, sembravano ancora più sibilline e oscure. E quel giorno stesso, con tutto il corpo fermò il nonno che stava per comprare i biglietti del circo. «Ma se eravamo venuti per questo?», chiese sorpreso il vecchio. «Non crederai, spero, a *madame?*». Alla *madame*, Chester credette allora e sempre.

La vita stessa sembrò metterlo continuamente alla prova. Al circo, allo zoo, in Africa alle battute di caccia, sempre il signor Chester, con l'aria più disinvolta, non faceva mistero della sua paura. Tutti credettero sempre a un suo eccentrico ribrezzo da *snob*, senza accorgersi dell'interesse che ogni volta lo portava misteriosamente a cercare nei libri illustrati a colori nelle stampe, nelle cronache delle caccie, l'immagine del terribile Nemico.

Avvenne un giorno a Brighton. Mister Chester aveva trascorso il *week-end* in una villa d'amici, nella città natale ove da anni non abitava più. Al congedo, verso la sera della domenica, rimase a indugiare ancora sulla scalea, poi scendendo scendendo, con la sua aria ancora giovanile, che tutti gli riconoscevano, si voltò ancora indietro a salutare. Pochi gradini, sembrava quasi uno scherzo per far ridere il più piccolo figlio degli ospiti. Mister Chester cadde indietro e picchiò con la nuca sulla zampa di un leone di pietra che reggeva all'ingresso lo stemma della famiglia amica. Rimase esani-

me, con gli occhi aperti ancora per vedere il suo terribile Nemico che si leccava i baffi.

Il Destino ha dato e dà altre macchinose prove della sua «forza», ma a noi sembra che la sorte toccata a Chester Reynolds abbia la lineare grandezza del fato greco. «E chi teme la Morte – se la porterà sulle spalle» ha cantato ai nostri giorni un poeta che non la temeva e l'incontrò uscendo sulla porta di casa. Mister Reynolds aveva tenuto d'occhio tutti i leoni, li avvertiva da lontano nella foresta della sua misteriosa paura, li sentiva urlare nelle notti insonni, ma non aveva mai pensato – come avrebbe potuto farlo? – a un ridicolo leone di pietra. Egli stesso portava sulle spalle la sua morte incantata.

IL «GIOVANE AMORE» DI ENRICO LA STELLA*

Conosco Enrico La Stella da quasi dieci anni. Era allora poco più che ventenne, usciva dalla guerra e dalla paura della morte con gli occhi già tristi, sembrava emozionato e sorpreso di vivere, non si voleva ingannare, ma sembrava aiutarsi con la sua destrezza d'essere comunque, di spendersi in fretta. So quasi tutto di lui, il bene e il male. Siamo vissuti per quattro anni insieme tutti i giorni, otto nove ore al giorno, allo stesso tavolo di redazione. Sono forse «il *suo* migliore amico, l'unico che gli abbia insegnato qualcosa» egli stesso mi testimoniò dedicandomi «L'amore giovane», un libro autentico di un autentico scrittore, uscito da Mondadori nel '56 e comprendente due racconti, «La vecchia delle erbe», che s'ebbe il «Premio Leggeri» della rivista «Paragone» nel 1954 e «Sotto il melo».

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 19, 11 maggio 1958, p. 5.

Se è possibile ch'io gli abbia insegnato qualcosa, è altrettanto certo che anche La Stella ha insegnato qualcosa a me. Così difficile da amare e da tener d'occhio, così contraddetto e volubile, fragile, delicato, a volte stranamente cattivo con se stesso e con gli altri, o buono sino all'umiltà, La Stella paga tutto di persona e ha una sua storia di uomo che non dà mai tregua alla sua «scelta» di scrittore, una chiarezza di civiltà letteraria e culturale che non lo abbandona mai alla deriva della sua sorte umana e, tanto meno, all'umiliante realismo delle cronache. La sua coscienza stilistica, la sua natività di scrittore fisicamente ricondotto allo stupore e alla meraviglia di sé (sembrano ormai cose d'altri tempi) son messe a dura prova dalla stessa impazienza vitale con cui egli si misura e si spreca generosamente. Ma non indulge mai alla porta aperta dell'inferno, perpetra anzi di continuo il suo tenace rodio dell'anima e della coscienza, cercando il bene e l'amore della vita nella ristrettezza e nel chiuso del suo carcere e della sua smania.

Tanti giovani son detti scrittori e tanti scrittori son detti giovani. La Stella ha di suo, inconfondibile, il suo *amore giovane*, una memoria insieme sensuale e casta, vegetante a volte sino ai limiti dell'indolenza e come attraversata da un'angosciosa fiducia nell'irrimediabile. Il suo stile tenero, apprensivo, riotto, per quanto appare sradicato, cerca viepiù radici e attecchisce nell'aperta problematicità dell'essere e della letteratura che ne è l'unica storia degna. Senza indugi, voglio dire che tra gli scrittori dei suoi anni egli è tra i più dotati e il più consapevole.

La Stella ha scritto e scrive poesie. E non potrebbe non scriverle se, entrando di taglio nel vivo della sua azione stilistica, e della sua identità morale, sorprendendosi quasi più buono di sé, nuovo e inventato ogni volta, egli è impegnato sempre nel circolo rapido della sua memoria e del pensiero ultimo. Egli s'incontra allo stesso punto a impegnarsi nel principio, nella parola. Segnalato al «Premio San Babila» del '51, La Stella fu presente con due liriche nella seconda antologia della «Meridiana» curata da Vittorio Sereni: erano due liriche brave e spericolate, tra cubiste e lorchiane, ma esitava egualmente e si faceva sempre più visibile, chiaro, quel filo di romantica

pietà, di trauma morale e di sgomento con cui di ragazzo quasi da se stesso si prendeva alla gola, intirizzendo nel fisico presagio del male e della morte. Il male di vivere (visto faccia a faccia col proprio corpo) e le speranze di vivere nella dolcezza del vivere, si affidano a queste due liriche che presento ai lettori de «La Fiera». Tra echi letterari e esperte ingenuità *d'andar facendo poesia*, si libera per altro, allo stato puro, sciolto nella confidenza e doloroso di veglia, lucido, quel darsi ragione della propria insofferenza e della propria ebrità con cui La Stella mostra il suo tentativo di vita ostinato almeno quanto la paura del non essere. E, se pur si scopre che questa ironica e trasparente «moderazione» è lombarda e si rapporta al «diario» di Sereni, tuttavia è di La Stella, in queste sue liriche, il limite teso tra la febbre del sangue e l'estrema docilità della caduta: è di La Stella questo suo avvampare e questo suo non aver più forza insieme.

Lo so, sembrano parole vecchie: ma per scoprire un poeta non c'è che da richiamarsi ancora al significato della sua apparizione e della sua apparenza nel mondo. E non è colpa nostra se per la poesia e per la «pagina» vivano di più i nomi scritti sull'acqua. Non è colpa nostra se anche La Stella con i suoi due giovani racconti, con le sue giovani poesie, con la sua giovane vita, abbia nel cuore, a rassicurarci, la sua parte di eterno.

Non è inferno

Dall'infanzia remota
ho ancora un ponte,
sogno ogni sera un viaggio
che chiuda in Inghilterra,
in un tenero verde a prateria
piccola casa accesa
e un'osteria
con le insegne di ferro.
Perché questo non so.
Ma maturo nel sangue
un dolce esilio,
forse una cinta per sfuggire meglio,
e penso il prete
dietro il bussolotto
o il carcerato stesso,
la talpa dentro terra,
più chiusi più rinchiusi
ben si vive.
E non è inferno.

Sabbia di mare

Come sabbia di mare
mia moglie si lamenta
è il mio lavoro
sempre fare rifare
e un esito non c'è.
Anch'io penso talvolta
scrivere perché,
piantare un albero
è diverso,
o anche semi di viola,
un campo di zucchini...
Ma poi guardo il tramonto
e il vino accende
in esso i suoi bagliori,
ah non c'è come il vino
a dare un senso al sangue,
ecco che il vecchio serpe
scuote via gli inverni
e pare gran ventura
l'effimero castello,
la sua sabbia di mare
in faccia al tempo.

Enrico La Stella

LE OCCASIONI DEL PITTORE*

A Roma, tre anni fa, in una galleria di via Veneto, ospitarono il diavolo. Era un diavolo addomesticato, vestito degli stessi panni di sempre, con le corna in regola, come si conviene. Era un diavolo dipinto. A dargli volto, costume e ambiente erano stati chiamati pittori noti e meno noti di Roma e di altre città capitali. Un soggetto, un tema, come un altro: e in più, forse, l'insinuazione di far realismo con l'*idea* più materializzata nell'esercizio dell'arte popolare. Tutti i pittori invitati, ricordiamo, si divertirono a giocare col diavolo, fermandosi alla lettera del pregiudizio figurativo e dell'immagine convenuta, trattando il tema con la serietà ambigua di chi si sente straniero in casa d'altri e cerca di darsi un contegno.

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 20, 18 maggio 1958, p. 3.

Fu la sagra delle corna. Perduto ormai ogni riferimento a persone o a fatti realmente accaduti, le corna rimasero stente e tenerelle a ornare la fronte del fatuo Belzebù dei nostri giorni. Nonostante decenni e decenni di esperienze surrealiste, metafisiche e picassiane, davanti al diavolo vero i pittori chiamati in causa si divertirono a buggerarlo.

Sarebbe stato di cattivo gusto trarre irreparabili conclusioni da questo scherzo giocato al diavolo. Ne convenimmo: bisognava lasciar divertire i pittori, trattenerli a tempo da ogni pensiero che non fosse una battuta di spirito, un modo di dire o di non dire la propria insofferenza per un fuoco che rischiava di accenderli troppo.

L'inferno è scomodo, strettamente personale, un tantino retorico, ove non sia addirittura quello, inaccessibile, del lavoro pagato di persona, spesso a rischio della vita. Per confortarsi e scagionarsi di questo pensiero del peggio che può toccare ai nostri simili, papà e mamma riparavano nel proverbio «il diavolo non è poi così brutto come lo si dipinge». In quel «poi», almeno, ironizzavano senza saperlo la prudenza sospensiva con cui essi credevano di allontanare da sé la sorte che toccava agli altri e persino l'incontro con la propria coscienza.

Noi, invece, rendiamo subito piuttosto amabile il purgatorio dei nostri giorni, nella temperie della comune incredulità. Faust è morto sotto il disdoro delle ultime avventure politiche più o meno spese nel suo nome. Ritrovare per via il diavolo, vederlo, perseguirlo, durare con lui nella lotta che ci dia ininterrotto sentimento del tempo e della vita, significa iniziare un colloquio morale perduto, una dialettica d'urto.

Se i pittori tre anni fa avessero creduto al diavolo, avrebbero esposto, a dirlo tutto qual è, l'opera più tentata dal suo stesso divenire, dal suo farsi e rifarsi. Ma i nostri pittori d'oggi hanno un'opera incompiuta? Hanno un'opera compiuta?

Sempre tre anni fa, ventisette pittori si trovarono e ritrovarono nella *hall* di un grande albergo milanese per ritrarre dal vero Gina Lollobrigida, paziente e eccezionale modella. Il fatto meritò di passare dritto dritto nella storia del nostro costume. Si fu persino

attenti a rintracciare le opposte vie estetiche morali e politiche per cui i numerosi artisti, dopo tanto tergiversare sui principii, erano finiti col trovarsi tutti allo stesso punto.

A scorrere i nomi dei celebratori accorsi al richiamo, rimanemmo allora meravigliati nel riconoscere pittori astrattisti, nucleari e comunque non figurativi, vicini di gomito e di cavalletto a pittori veristi e accademici, a illustratori, a disegnatori umoristici e via dicendo.

Certo la bellezza è insieme corpo e idea, metro e impressione, abito e mente, ed è tanto forte di sé da accogliere per proprio emblema ogni libera offerta di intelligenza e di meditazione che le si rivolga. Ma i pittori convenuti davanti al trono familiare di Gina Lollobrigida, quasi ubbidendo a una parola d'ordine, decisero di abbandonare nella bussola dell'albergo le carte d'identità personali per assumere solo la parte di ritrattisti e per provare, e riprovare, con gli occhi fissi al modello, d'essere buoni a farcela, a azzeccare almeno un barlume di verisimiglianza. I realisti andarono fieri dell'esperienza.

A dispetto di tutta la libertà dell'arte e della cultura di cui tanto si parla e si ragiona, fu provato allora che esiste una forma di ingaggio volontario sollecitato soltanto dalla vanità dei celebratori che lavorarono a farsi invitare all'amena disputa figurativa, pur d'entrare nel giro di successo d'una cronaca mondiale, pur di far parlare di sé. Mettete al posto della familiare «bersagliera» un altro «personaggio», organizzate spontaneamente un convegno di artisti che da se stessi, si invitino a cimentarsi: troverete sempre disposti alla resa anche i più millantati innovatori, i puri spiriti dell'ordine nuovo. Del resto quasi sempre, i risultati della pittura non cambiano.

STIVALI PALLOTTOLE E FORBICI*

Il mondo è stato rassicurato dalla notizia che nella Germania democratica il potere civile vigilerà sulle forze armate, impedendo ch'esse diventino uno Stato nello Stato. I poteri di questo «incaricato per la difesa» saranno molto ampi; egli controllerà anche i segreti dello Stato Maggiore e potrà ispezionare truppe, comandi e installazioni militari «in qualsiasi momento e senza preavviso». L'importante per altro è ch'egli dipenda direttamente dal Parlamento e non dal governo.

Pur rassicurando, la notizia non può non risvegliare la memoria di quel che è stato l'esercito tedesco durante tre guerre in meno d'ottant'anni, al punto che l'istituzione di questo incaricato parlamentare, di per sé solo contrapposto all'immane e quasi fa-

* «La Fiera letteraria», XII, n. 22, 1 giugno 1985, p. 5.

tale prepotere dei militari, sembra risvegliare il pericolo o almeno riproporlo.

Qualche mese fa, il Bundestag di Bonn, dovette pronunciarsi sull'obiezione di coscienza di una recluta che si rifiutava di pulire gli stivali del suo ufficiale. Fu deciso che la recluta era obbligata a pulire solo gli stivali sporcati in servizio. Un verdetto ineccepibile, forse, ma pericoloso. Dove sono i limiti di questo «servizio» e chi li stabilirà ogni volta? Che forse, fra gli attributi della propria missione e del «servizio», gli ufficiali in genere, e quelli tedeschi in particolare, non hanno sempre messo l'onore della propria persona, le avventure virili, ecc.? Un ufficiale non è sempre in servizio anche a letto quando dorme col medagliere sul petto? Questo è il punto. La sottile giurisprudenza e la capillare casistica non basteranno. Forse sarebbe meglio abolire gli stivali.

* * *

Da oggi in poi saranno proibite le bottiglie di gassosa con la chiusura a pallottola. Non sappiamo le ragioni del divieto né riusciamo a immaginarle. E forse, per questo addio alla memorabile bottiglietta della nostra infanzia, pesante come un proiettile e immaginosa, marina, illusoria, sarà necessario, per i più giovani ricordarla veramente, dire com'era fatta. In giro non ne vediamo più e il divieto viene solo a sancire una morte naturale. Era una bottiglietta di vetro forte, verde, sagomata come un grande isolante strozzato in testa: oggi, col senno di poi, possiamo dire che aveva un aspetto marziano. Era il segno della sua forte personalità: birillo o soldato poteva essere e capitava in mano ai soldati e ai ragazzi trafelati che col pollice affondavano la pallottola nella schiuma della gassosa che ne traboccava prima d'impugnarla con la bocca. C'era uno stretto legame tra la sete, la forza anelante del ragazzo in quella bevuta difficoltosa, lunga, a labbra strette, con gli occhi al cielo. Forse ne scapitava l'igiene, ma bastava pulirla con la mano sporca.

Non possiamo dirle addio senza rimpianto: in quella pallotto-

la, portata dalla pressione a far da tappo e dal dito ricacciata nel fragrante tripudio della bevuta, c'era come il simbolo della nostra difficoltosa fanciullezza che in noi premeva da tutte le parti sino a chiuderci nel rossore delle parole non dette, e della forza selvaggia e libera. Ora, per i ragazzi che non ci somigliano, tutto è più facile. Basta portare in tasca un piccolo grimaldello, bere senza fantasia l'acqua, ch'è soltanto acqua.

* * *

Due giovani commercianti di Torino in vena d'avventure notturne invitano una ragazza bionda per una passeggiata in collina. Al ritorno, uno di essi s'accorge d'essere stato derubato di quarantamila lire. Che fare? Denunciarla vuol dire denunciarsi, almeno alla moglie. Incassare?

In attesa di una decisione, sere dopo, ritornano allo stesso marciapiede, alla stessa donna, allo stesso invito più blandi e più confidenti di prima. La bionda esita, poi si fida, mostra di cedere alla lusinga e, di nuovo, tenta le tasche dell'innamorato che finge abbandono e tiene quasi chiusi gli occhi. «Quasi»: l'innamorato vede e non dice nulla. Un'altra sera ancora: sempre gli stessi amici, lo stesso marciapiede, la stessa donna, la stessa collina.

Ma cos'è? L'innamorato ha tratto di tasca un paio di forbici, le taglia i magnifici capelli biondi, accanitamente la sta rapando e sotto minaccia ancora le impone di scrivere, di riconoscere il suo furto e di impegnarsi a restituire la somma rubata.

È lasciata in mezzo alla strada, in piena luce. E a correre in questura è lei, con le mani sulla testa a zero. Zero in profitto, veramente e non se ne dà pace.

Ma, i due amici, che credono di aver fatto? Soltanto una vigliaccheria. O a prendersela con i capelli biondi che annunciarono all'orizzonte notturno la bella visitatrice, hanno creduto di punire la propria stessa emozione alla bellezza che per prima li ingannò? Ancora più miseri e ingenerosi, ancora più vili. Bisogna, per ogni

errore di cui si è vittime imprudenti, non perdere mai di vista l'inganno e essere disposti a salvarlo, riconoscendogli almeno un valore di causa efficiente. Questo taglione militaresco è soltanto una prova di rozza e gradassa imbecillità e del fondamentale spregio che nel nostro paese gli uomini hanno per le proprie sconfitte.

Nel gioco delle avventure piacevoli vogliono soltanto vincere, ingannare e non essere ingannati, rubare la felicità e non essere derubati di qualche foglio da mille. Ladra la ragazza, ma i due cacciatori notturni che hanno creduto di darsi ragione e di farsi giustizia da sé, se usciranno indenni e soddisfatti della propria avventura, nel bel concerto della natura saranno almeno da considerare «indesiderabili». In nome del verme, son pronti a sterminare tutte le rose.

Fermiamoli a tempo, dicendo che l'oro dei lunghi capelli di quella povera falena notturna vale più dell'oro nominale di quattro biglietti di banca e che, se il furto è un reato dolente e comune per cui nel codice è fissata una pena, la rappresaglia vistosa e crudele è una colpa che li espone per sempre al ridicolo del loro orgoglio soddisfatto e della loro bruttezza cieca. Meriterebbero almeno la calvizie eterna.

SOGGEZIONE E VILTÀ*

Dalla soggezione che hanno i timidi e i puri di cuore, i «forti» e i «duri» alla fine ne sono urtati e, pur non impediti a valersene, esitano, o persino vi rinunciano, smaniosi di trarsi dall'impaccio in cui sempre viene a metterli l'indifesa virtù dei buoni. Ironia è che l'innocente, soggezionato sino agli occhi, con questi stessi occhi mostri di dovere soltanto a sé e alla propria inviolabilità il pudore da cui è preso. L'altro, che alla sua presenza potrebbe arrogare merito dominio e autorità, è un puro pretesto. Un uomo d'animo grande e di vero cuore, nel ricevere la soggezione dei più giovani e ammirati, cerca di ripagarla subito con la fedeltà all'immagine che mostrano avere di lui: così l'iniziale pudore inibito si scioglie in un pudore più amoroso e si fa sale di una confidenza che mai trasmoda.

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 23, 8 giugno 1958, p.1.

Ma la soggezione, questa fedeltà che ha l'uomo libero di apprendersi e di amarsi, può essere ed è l'abito più comune della viltà. Molti che mostrano d'aver soggezione tentano solo con l'impaccio umiliato di darsi un contegno, disposti a cedere e a trascolorare al primo accenno d'affabilità. Sono le cosiddette «gatte morte». Di se stessi poi non hanno mai soggezione, noiosi guardano, non si rappresentano. Credono che sia tutto un modo di guadagnar punti alla propria ambizione con la modestia. Più vili dei vili. Vera soggezione è l'ironia, l'inebriante e occulto riso che corre nel corpo dei bambini quando muovono il primo passo e che gli uomini fedeli alla vita sempre ritrovano ove tentino di staccare da sé una parola o un gesto che li appalesi. È inevitabile che i «forti» e i «duri» se ne sentano colpiti in faccia, come da una sferza.

Se devo pur sdebitarmi con un episodio, vi dirò che per tanti anni ho avuto soggezione d'un mio zio scultore. Lo ammiravo, lo comprendevo, avrei voluto sentirmi in libertà con lui e non uno dei soliti parenti che purtroppo ci troviamo ad avere intorno senza volerlo, se non provando che nessun dovere mi spingeva al suo studio, ma soltanto il bisogno di essergli amico? È una prova che la soggezione, nei buoni, è sempre un modo di tener fede alla propria immagine sino all'ultimo.

* * *

È strano come gli uomini vogliano sentirsi «autorizzati» a godere dei propri privilegi, sia pure questi soltanto verbali e onorifici. Titoli, medaglie, brevetti, l'umile e ambizioso aspirante li vuole dall'alto, autentici, sacri. Eppure, pensateci, per esser cavaliere basta farsi chiamare cavaliere, dirlo, senza parere al parrucchiere, al barista, alla portinaia, anche agli amici. E che? Consulteranno per caso la «Gazzetta»? Persino per esser «dottore», senza dire in che cosa per non incorrere nella legge, basta lasciarsi chiamare dottore, senza reagire. È una gamma lunga di cortesie e di riti propizi: i bar, i parrucchieri, in genere i sottoposti o i cosiddetti «inferiori» son di

manica larga. «Tanto» essi pensano «dottore in più dottore in meno, cavaliere in più cavaliere, in meno... Qui da noi non s'usa tanto il signor X il signor Z, *pare brutto* come dicono a Napoli...».

Da noi si fanno chiamare professori gli insegnanti delle più svariate materie, gli orchestrali che suonano i più umili strumenti nelle orchestre più oscure, i chiromanti, i grafologi e, da un po', a quanto sembra, anche i calciatori di grido. Perché meravigliarsene?

«Professore», sia detto per la precisione, non è un titolo accademico. Le lauree, infatti, addottorano il laureato: che diventa «dottore», ancor prima di professare la sua professione. «Professore» nell'uso corrente si dice di chi eccelle nel proprio mestiere, nella propria arte, nelle proprie trovate, o addirittura nei propri trucchi, tanto che potrebbe insegnarli se volesse. Si potrebbe forse dire più propriamente «maestro», come si usava una volta, ma questo nobile titolo ancora concesso a qualche pittore o a qualche architetto e insieme – che piacere ne abbiamo – ai macchinisti ferroviari e ai capi d'arte, è stata proprio la scuola a svalutarlo con la sua messe di titoli pregiudiziali, e non meritati in bottega, negli studi, nella vita insomma. Di pari passo con questo legalismo – era inevitabile – sorgono liti, contestazioni, accuse. Ma, domandiamo, a conoscere le vie non sempre chiare e diritte del pubblico riconoscimento, non ci sarebbe motivo sufficiente per non desiderarlo? Credo che siamo e potremmo esser tutti «professori» e «cavalieri», distinti cioè col titolo che rende onore alle botteghe di chi lo pronuncia. L'importante semmai è che sia onorato, l'importante è che sia salvato dall'oblio nel ricordo di quanti ci conobbero, il nostro oscuro nome che ci fu dato alla culla e che avremo per sempre scritto sulla tomba.

L'INTELLETTO IN MUSICA. UNA RISPOSTA A MORETTI

Ho scritto qualche canzonetta e qualche arietta anch'io per sapere come sia confortevole accompagnarsi con le proprie parole, trovando l'allegria e un po' d'umore in quell'aria spigliata dei nostri pensieri che prendono la via del verso, quasi colorandosi di fiato e trasparente. Una ne dedimai alle «ragazze moderne che non sono eterne» e che insieme «danno fresco alla città».

So pure che scrivere parole per canzoni è tutta altra cosa: un compito da narratore, direi, più che da poeta, ove si tratti di far nascere via facendo, passo dietro passo, il motivo dalla vicenda, capitando con tempismo nel bel mezzo di un desiderio e di una vanità comune. Se la felicità assiste il tipico narratore musicale dei nostri giorni, può darsi persino ch'egli imbrotti la leggerezza inoffensiva

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 24, 15 giugno 1958, p. 3.

di cui ha bisogno per entrarci in casa e nella memoria. La canzonetta è l'unico soccorso platonico che ci renda possibile un'idea della vita senza la vita, un sotterfugio della contemplazione.

Non è ch'io non sia in grado di apprezzare l'offensiva di Italo Calvino, di Franco Fortini, di Antonicelli, di Durando e di Omodeo che hanno scritto canzoni «intelligenti» e inattese per farci vedere la loro bravura e il modo di contrastare polemicamente la svenevole tradizione della nostra musica leggera: mi duole solo di non avere assistito alla esibizione avvenuta nei giorni scorsi a Torino. Credo tuttavia che l'offensiva, esaurito il suo successo polemico, mostrerà la sua corda teatrale-letteraria, il suo brechtiano-espressionista, approfondendo il solco tra l'intelligenza e la cretineria, a tutto scapito della naturalezza che si cerca.

A ben guardare, gli amici sperimentatori e i loro avversari, professionisti del *motivo*, sono tanto intelligenti da non avere in sé quel piccolo dono di effimero e di fiducia naturale di cui vive ogni canzone: gli uni e gli altri restano sul piano dell'iniziativa e della speculazione, non azzeccano il caso e la felicità in cui la canzone mette le ali e vola, se vola, sfuggendo alla mano del suo autore per incontrare il favore del vento.

Se non crediamo alle offensive della cultura, tanto meno crediamo alle offensive dell'intelligenza, allo snobismo delle contaminazioni decadenti e popolari. Per noi esiste solo la canzone-*bête*, la canzone-*nature* che i poeti non sanno scrivere e che, qualche volta, cantano.

* * *

Ho una risposta da dare a Ugo Moretti e preferisco sbrigarla in quest'angolino mio, in tutta fretta. A Cadenabbia dissi o tentai di dire quel che pensavo degli scrittori neorealisti che rimangono a difendere la propria formula di illetterati servendosi delle vie più facili della letteratura: mostrai apertamente di diffidare dei loro presunti «ideali» e del loro interesse alla vita: conclusi che la loro

esperienza, per quel che vorrebbe essere, non ha nemmeno valore di documento, se è povera di fatti e prudente, conservatrice nella polivalenza di tutti i suoi significati politici e delle sue funzioni.

Ora, Moretti mi scrive passando alle accuse delle nostre colpe, di quelle della mia generazione intendo, che sono quelle stesse di assenteismo, di letteratura fine a se stessa, di bella pagina di provincialismo fatte a suo tempo dai fascisti e dai professori presunti antifascisti quali Luigi Russo che ci indicarono, pollice verso, alle gerarchie. Anche ai nostri beati tempi di allora, si «invitavano» gli scrittori al romanzo, si parlava di forma e di contenuto, di prosa e di narrativa, di narratori che s'attaccavano alla vita e dei calligrafi che ne erano lontani, di puristi e di ermetici, di impuri e di chiari. Sorsero giornali, riviste, chiese, premi per attaccarsi o per difendersi.

Non è davvero colpa nostra se siamo stati e siamo più vitali e più vivi dei nostri oppositori di ieri e di oggi che chiedono alla letteratura solo un modo inoffensivo di servire la corrente opinione del mondo e di trame, tutti i meriti ch'essi da soli, a sudar le proprie pagine, non avrebbero mai.

Qualche poesia o qualche verso che ancora resiste alla lettura: qualche pagina e qualche racconto (cito Bilenchi, Petroni, Vittorini, Landolfi, Pavese, Delfini, Santi) da esemplare in una storia della nostra narrativa e della nostra prosa dopo la lunga generazione che va da Cecchi e Barilli sino a Alvaro, a Comisso e C.E. Gadda, possiamo portarli a ragione del tempo che soccorremmo e contrastammo con tutto il nostro impegno e nella consapevolezza che cultura non era solo un modo d'informare o d'essere informati, di tradurre e d'essere tradotti, ma l'essere stesso dell'anima e della mente, un tentativo almeno di esistere fisicamente nel linguaggio.

Dopo Proust e dopo Conrad, dopo Gide e Kafka, dopo Mauriac e Bernanos, dopo Verga e Svevo, dopo Cecchi e Alvaro, riproporre ancora una narrativa pseudonaturalista che è più logora alla lettura di un racconto di Fucini, di una novella di Di Giacomo e di un romanzo di De Marchi, significa per altro ignorare a quali risultati di certezza stilistica siano giunti Calvino, Cassola, Bassani, Pasolini, tra i più giovani, con la consapevolezza delle difficoltà del proprio

mestiere di scrittori partecipi del messaggio narrativo dell'Europa moderna. Bastassero l'abnegazione e la volontà di far storia o di riproporre goldianamente la «commedia» umana (alludo chiaramente a due scrittori, nei loro limiti, autentici, quali Pratolini e Moravia) per ridarci i termini di un problema che Flora può credere bello e risolto con lo spericolato e smagliante bozzettismo di un Rea. Ma ci contentiamo veramente di tanto poco?

Quello ch'io chiedevo agli scrittori cosiddetti neorealisti, a Moretti e agli amici miei e suoi, era proprio il loro impegno in quella cultura dell'anima che è la difficoltà stessa di portare a giudizio e a convenzione i termini della nostra disputa esistenziale e morale. Una narrativa senza giudizio e senza la convenzione di tutte le sue operanti antitesi, di tutte le disponibilità che l'insidiano, è puro esercizio letterario, cronaca morta di fatti, rinuncia alla cultura. E che Moretti mi citi a testimonianza della validità sua e dei suoi amici la fortuna d'aver qualche libro tradotto in Usa o in Urss, in Germania o in Francia, è prova della sua sconsideratezza davvero giovanile e irriverente che lo porta a ignorare la confusione che egli continua a fare tra «informazione» e cultura, fra giornalismo e arte. Che l'America o l'Urss si interessino ai nostri «fatti», a Moretti, a Rea o a Rimanelli, più che a Leopardi, a Svevo o a Montale, è prova solo che esse hanno solo bisogno d'essere divertite o informate: null'altro.

UNA SCARPA E MEZZO*

Parafrasando una frase di Goethe sulla felicità degli antichi, si potrebbe dire che gli uomini dell'anteguerra erano contemporanei dei propri problemi, dovevano cioè risolverli come noi oggi dobbiamo risolvere i nostri.

Non ci sono, per la vita morale degli individui, stagioni favorevoli e stagioni sfavorevoli: ci sono soltanto alcuni periodi storici in cui l'individuo, più facilmente che in altri, può trovare aiuto nella società di cui fa parte. Dire, sia pure genericamente, che la moralità di oggi è in regresso rispetto all'anteguerra, significa porre questo dilemma: abbiamo, noi di oggi, perduto le virtù morali degli uomini di un passato così prossimo o è colpa loro di questi stessi uomini, la decadenza che ci viene attribuita? La risposta non è dubbia e per

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 26, 29 giugno 1958, pp. 1-2.

essa sarebbe ben strano che si credesse a un'«anteguerra» e a un «dopoguerra» così nettamente distinti da opporli rispetto al grado della loro virtù. Né è permesso credere che possa essere stata la presunta «moralità» dell'anteguerra a generare le colpe e gli errori che ci sono tramandati. La vita morale non si conclude nel giro breve delle sue inibizioni o nell'obbedienza a un regime di servitù che può persino impegnarsi a garantirle un costume e a nasconderle le vergogne: e sia per i popoli sia per gli individui, ove la si privi di iniziativa e di libero arbitrio, confida alla lunga nella rovina di se medesima per ritrovarsi. Non è perciò nemmeno da contestare l'obiezione che la guerra di per se stessa con le sue rovine e con i suoi lutti, abbia potuto essere più corruttrice dell'ideologia che la provocò e ne esaltò lo svolgimento sino alla crisi militare del '43. In realtà la guerra, provando giorno per giorno gli errori che l'avevano mossa, ci svelò l'inerzia della nostra vita morale, ci restituì l'orientamento che avevamo perduto, mise alla frusta i mali che ci ostinavamo a non vedere. Non poteva essere senza perdite questo travagliato bilancio di disperazione: ma in esso bruciavano le false parole e le apparenze di un ordine che aveva creduto di risolvere nell'autorità i suoi stessi contrasti. Ci appare tuttora miracoloso il modo con cui, rispetto a quello che avrebbe potuto essere l'immediato disguido della libertà malamente usata, si limitò nell'equilibrio delle parti politiche in contrasto e degli uomini tra loro, il contagio funesto del male e delle aberrazioni.

Ci sembra di poter concludere che le prove della ritrovata moralità della nostra società sono da toccar con mano proprio nell'indicazione dei mali e delle contraddizioni che apertamente la travagliano sino a metterla in crisi. La vita morale degli individui e dei popoli, per non essere stolta e aberrante restaurazione di principi d'autorità confessionale o politica, si esprime in questa dura, eterna lotta per il bene, un «bene» continuamente provato e tentato da tutti i suoi mali, come il bianco dal nero.

* * *

Ogni italiano consuma in media solo una scarpa e mezzo all'anno. Oltre che una conclusione, la triste verità statistica è anche un'allegria immagine, conveniamone. Allegra se presa alla lettera per quell'italiano che tra tante acrobazie riesce a camminare con una scarpa e mezzo. Ci viene in mente la famosa storia del pollo. Secondo le statistiche, ogni francese (è meglio cambiar nazione per carità di patria) mangiava due polli all'anno.

Il povero diavolo, il solito povero diavolo, si chiese: «Chissà, forse non me ne sarò accorto». Ugualmente celebre quel famoso rapporto alle autorità superiori avvertite per telegramma lampo che nel paesino di M. il cinquanta per cento dei carabinieri era morto di tifo. Giunte sul posto, le autorità trovarono che i carabinieri erano due soli. Scherzi a parte, se fossimo dotati di statistiche di più difficile ricerca e di computo quasi poetico – l'Italia, crediamo, sia il Paese più povero di statistiche – varrebbe la pena di sapere quanti chilometri l'italiano fa a piedi ogni giorno, quante toppe ciabattini, *solachianielli* e «rinnovatrici» mettono alle sue scarpe dalle tomaie ormai indurite nel segno dei calli, e dei piedi dolci. Si codificherebbe allora il miracolo di una verità che possiamo credere di difficile smentita: l'italiano cammina più di tutti gli altri e consuma meno scarpe, nemmeno due all'anno, una e mezzo.

Di contro si sa che gli svizzeri consumano in media tre paia di scarpe all'anno e ben cinque paia gli americani. Non è che probabilmente le consumino – *that is the question* – le comprano, le mettono in guardaroba. Pare che biciclette con motore o senza, *motoscooters* e utilitarie siano i grandi accusati. Ma l'accusa ci lascia dubbiosi. Se ci dicessero, le famose statistiche, quanti italiani camminano scalzi e quanti dal matrimonio alla morte viaggiano con un paio di scarpe sole, quelle stesse che avranno ben lucide sul catafalco, troveremmo che i «motorizzati» che assestano in sella la propria posizione di velocisti corrono e precorrono a tal punto il proprio bilancio di ottimisti da azzardare qualche spesa per un altro paio di scarpe che loro serva di buona reputazione. Non meraviglierà del resto sapere,

da altra fonte, come casalinghi e casalinghe, i più restii a mettere il piede fuor dalla porta di casa, siano ostinati consumatori di scarpe e di ciabatte.

Ci son donne di casa, misantropi, solitari, napoleonidi, che tra le mura di una stanza, camminando e camminando coi propri pensieri, magari parlando da soli, alla fine di una giornata hanno percorso chilometri e chilometri. E i carcerati, e i monaci?

Amiamo credere – fosse vero – che siano ancora gli innamorati i più generosi e disinteressati sperperatori di scarpe e di passi perduti, ma la crisi di cui si è parlato trae origine dalla triste verità che il numero degli amanti pallidi e notturni si fa sempre più sottile. Una volta un rispettabile innamorato consumava sette e sette paia di scarpe di ferro per ritrovare il suo «caro ideal». Oggi? Oggi è meglio non parlarne.

GIOCHI DI PAROLE. INTERPRETE O ARTISTA?*

Che cos'è la furberia? Una prima cosa vogliamo dire: che, per sua fortuna o per sua disgrazia non sappiamo, certamente furbo non è chi si pone tal domanda. Se lo fosse, non l'avrebbe posta. Per «furberia» i dizionari rimandano a «furbizia» e per «furbizia», rimandano a «furberia» – furbi anche gli autori? – decidendosi infine a dire che «furberia» è «l'esser furbo» e che «furbizia» è una furberia meno grave. Quanto a «furbo», con la sua corte di «furbetto», «furbettuolo», «furbacchiuolo», «furbone», «furbacchiotto», «furbacchione», «furbaccio», ecc. si conclude che è furbo chi è «scaltro nel vedere o nel fare l'utile proprio». Ma che significa «essere scaltro»? Precedendo immediatamente nella colonna del dizionario la parola «scalzacane», «scaltro» è detto significare «avveduto, sagace, che conduce

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 27, 6 luglio 1958, p. 3.

con accorgimento, sa evitare insidie e malizie e, al caso, tenderle e praticarle». In questo palleggio di definizioni viene a precisarsi sia pure attraverso morbidi sfumature, una certa qual positività dell'esser scaltro e dell'esser furbo che non può non rispecchiare la considerazione in cui vengono tenute e onorate furbizia e scaltrezza di cui noi, chiedendo venia, ci vergogniamo.

E a chi ci chiedesse «I furbi sono intelligenti?», cerchiamo di rispondere ancora con l'aiuto del dizionario. Intelligente è chi ha o chi *dimostra* intelligenza. Intelligenza è l'«attitudine a intendere bene e prontamente». Intendere significa «capire con la mente». Mente... Ma chi non sa che cosa sia la mente? Sento già fra i lettori odor di protesta. Richiamiamoci alla sottolineatura: intelligente può essere anche chi dimostra di avere intelligenza. Non è una sofisticeria se rileviamo che la furberia è proprio l'intelligenza che si dimostra, rispetto o contro l'intelligenza che si ha. Andiamo avanti. Se il «diploma», in origine, a stare all'etimo, era una doppia tavoletta su cui erano elencati i titoli e i privilegi che il principe accordava ai suoi favoriti, esso è finito col ridursi a foglio di carta più o meno ornata che scuola e istituti sempre concedono ai bisognosi. Da «diploma» vien «diplomatico». E se «diplomazia» è scienza di relazioni tra Stato e Stato, diplomatico è pur chi riesce a far valere fra persona e persona le sue doti di tatto, di esperienza, di scaltrezza, di furberia. Può allora un diplomatico, che faccia professione di diplomazia per il suo Paese, non avere nell'animo le «qualità» di cui deve far mostra? Può essere, cioè, in privato e nella vita spicciola di tutte le ore, un uomo candido, senza sottintesi tutto da leggere come un libro aperto? Al giovane che pressappoco ci chiedesse questo, diviso tra il suo candore e il suo inspiegato bisogno di far le ossa e diventare vaso di ferro, non più di coccio, in mezzo a tanti altri vasi di ferro, dovremmo rispondere che toccherà a lui decidere fino a un certo punto. Molte volte la nostra costituzionale resistenza nel bene è più forte del nostro arbitrio di fare il male e di svendere le qualità che ci fanno onore.

* * *

Spesso ci si domanda se l'interprete, – attore, musicista, regista, che sia – faccia vera arte. In che consiste la fatica degli interpreti?

Credo che l'interprete, nella sua migliore e segreta verità, sia da considerare un «critico», se critico è proprio il lettore provveduto che traduce e cala nella storia il linguaggio assoluto e naturale dell'arte. Gli interpreti veri – che si qualificano anche nella giusta scelta delle opere da interpretare – credo siano d'accordo in questo compito filologico che è il loro compito, attribuendosi l'abito storico con cui la cultura d'ogni tempo vuol rendere intelligibili i significati dell'arte e persino l'uso delle passioni, perfezionando l'abito tecnico che è il segreto stesso d'ogni virtù esecutiva. Pianisti, direttori di orchestra, attori, cantanti, se provvisti di vero talento e di educazione storica, nei modi stessi con cui son resi necessari all'opera da interpretare, rivelano la propria natura di eccezionali mediatori.

È evidente, a parer mio, che questo dipendere dall'opera altrui sia per essi, più che il limite di un'ambizione mal risposta, il fuoco, il punto di intervento della loro personalità critica. E come un critico può persino sopraffare il testo con la sua presenza ove si tratti di spiccarlo al massimo della nettezza e della comunicabilità estetica, senza tuttavia violarlo nel canone segreto, così un interprete (direttore d'orchestra, attore, cantante, che sia) può qualificarsi nella sua eccezionale chiaroveggenza sino a ricreare il mondo della propria cultura senza tuttavia cedere al carattere primo dell'arte, che è proprio quello di creare dal nulla. Per cui, vieppiù il grande interprete s'addentra compiutamente nel suo essere, più è portato a affinare i mezzi della sua meditazione e a rendere consapevole la legittimità del proprio compito storico. Credo infatti che solo i mediocri interpreti siano portati a lodare la propria oratoria passionale che nulla ha a che fare con la vera interpretazione filologica di un testo o di una musica chiamandola «arte».

Resta poi da considerare un'altra qualità d'interpreti: i registi teatrali, venuti di moda ai nostri giorni. Spesse volte sono gli interpreti degli interpreti: per usare un paragone di critica letteraria, potremo

dire che essi sono nel caso migliore i moralisti dello spettacolo ove non sottopongano, come spesso succede, l'opera altrui agli esercizi delle loro ambizioni di virtuosi. Per carità di patria non parliamo dei dicatori di versi, di quelli «fini» soprattutto.

TELEFONO AL BUIO. INVITO AI SOGNI*

Da noi, chi telefona, una volta fatto il numero e avuto col «pronto», conferma che all'altro capo del filo si risponde, è raro che dichiari chi è, occupato invece a chiedere: «Con chi parlo?». Si perpetra così l'assurdo che, nel chiedere il suo colloquio, nell'interromperci il lavoro o il sonno l'ignoto telefonista voglia rimanere anonimo e assicurarsi tuttavia, almeno rispetto alla possibilità di un errore o di un disguido, l'identità della nostra persona o della nostra casa. A volte il colloquio è precipitosamente condotto dall'altra parte, senza che noi si sappia chi è che parla, ove l'argomento stesso del discorso non ce ne renda avvertiti. Non parliamo poi dei casi in cui l'ignoto presume che le informazioni gli spettino rivolgendosi egli a uffici, ditte, o giornali. Mai buongiorno, buonasera: mai quella confidente

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 28, 13 luglio 1958, p. 3.

amabilità che sempre si riesce a «vedere» nelle parole dei bennati. Solo imparando il telefonare nei modi urbani che l'educazione consiglierebbe, si è in grado di rispondere propriamente a chi ci telefona.

Quando, fatto il numero, sentiamo il fatidico «pronto», dovremmo essere ancora più lesti a dire: «Parla Tizio, buona sera o buon giorno, posso parlare col signor Caio?», senza attendere che l'altro, all'oscuro, chieda: «Con chi parlo?». Così, nel ricevere la telefonata, detto il «pronto», a noi toccherà solo rispondere buon giorno o buona sera, dipendendo, tutte le altre nostre possibili risposte dalle domande di chi ha iniziato il colloquio.

Sono cose ovvie, ma nel nostro Paese son cose difficili, tanto la maleducazione s'è fatta complice dei mezzi meccanici – telefono, automobili, radio – nell'assicurarsi l'impunità. Io, per mio conto, non rispondo per telefono a chi non mi dà il suo nome e le sue credenziali di buona educazione, sia pure col più convenevole dei saluti. So bene che nella società di oggi il telefono è uno dei mezzi più comuni e più sbrigativi della viltà, del malcostume e del delitto, al punto di non esser mai veramente convinto di aver fatto bene ad averlo. Diffido degli uomini e delle donne che, appesi a quell'oscuro filo, imbastiscono lunghi, interminabili colloqui di amore e di affari, con una voce quasi afona impercettibile, brulicante di vermi interiori. Ogni persona leale, a telefono meno che mai è capace di dir bugie, fermata da sé stessa, dal senso di una propria maggiore presenza, anche fisica.

L'ineducazione recidiva di cui gli uomini di una stessa società danno prova non resiste a caso: è sempre legata ad altri istituti giuridici e morali. Non bisogna dimenticare che il nostro è ancora il Paese in cui l'innocente che sia sospettato di una colpa deve dimostrare la sua innocenza, pena l'incriminazione. Sembra un assurdo, ma chi fa il numero del nostro telefono, chi ci chiama a colloquio, con la sua voce anonima ha sempre l'animo ottuso e astratto dell'Inquisitore.

* * *

Il signor X ha chiuso gli occhi e si è domandato: «Ci sono nel Pacifico delle piccole isole dal clima mite e costante, ricche di sorgenti, di caccia, di pesca, senza animali feroci e completamente disabitate, dove un uomo potrebbe condurre una naturale e felice esistenza? Con quali mezzi si potrebbe raggiungerle e con quale spesa?». Probabilmente il signor X preferirebbe un panfilo che attraccasse nel porticciolo di Santa Lucia, un capitano che lo chiamasse di sotto sbandierando il berretto, una giornata di sole, chiara, né troppo fresca né troppo calda, e vento in poppa e viaggio tranquillo assicurato dagli astronomi e dai meteorologi.

Un sogno che si rispetti ha sempre due dimensioni: una, sfocata, vaga, perduta all'orizzonte del cielo e del mare; l'altra precisa, netta, segnata dalle abitudini e dagli orari. Il sognatore si invita al viaggio, ma la consultazione delle carte nautiche, i progetti d'intendenza, la stesura del bilancio spettano a chi sta sveglio e vestito di campanelli come un «jolly» per tener sempre gli occhi aperti. I rumori siano lontani dal signor X addormentato sulla pagina di un atlante marino ove affiorano le isole felici e quiete, immuni da pericoli e da brutte sorprese, soffiate nel limpido vetro degli alisei. Lo so, voi direte: «È napoletano, si vede». E dimenticate che Baudelaire nel suo famoso «Invito al viaggio» codificò le regole per chi vuole, «andare a vivere laggiù»: ordine, bellezza, lusso, calma, voluttà: le assise dell'umana indolenza che tiene nel suo fermo incantesimo anche i vascelli dell'avventura.

Un altro sognatore che se ne sta appollaiato sui monti di Trento, ci ha detto un giorno: «Io credo che a vivere in mezzo alla natura, in alta montagna a esempio, si va tenendo sempre l'occhio all'orizzonte. È difficile poi, ritrovare i limiti e i confini della nostra vita quotidiana. Credete che esista al mondo un paese in cui vivere sciolti da ogni legame terreno, senza peso? Forse tutti gli uomini non vanno così lontano all'orizzonte perché hanno paura del ritorno». Non è un napoletano che parla; ma un trentino, al quale vorremmo ricordare che, a fissare i grandi crepuscoli che scendono sulle montagne già prima

della sera, a perdersi in quegli orizzonti, si è destati all'improvviso dal freddo e dalla solitudine in una luce e in un silenzio irreali dai quali appena si riesce a scampare fuggendo. Può darsi che morire di assideramento e di neve, una volta vinto il terrore di quel bianco infinito, sia dolce e lieve: c'è qualcuno che lo dice e tutti quelli che non sono tornati mai potranno confermarlo. Certo ci si accorge che i sogni, a viverli, a portarli realmente su questa terra, appunto perché figurati nella più leale indolenza che mai l'uomo riconosca, costano caro, costano dolore. Ogni viaggio ha in sé l'immagine della morte: e l'invito al viaggio, ai canoni dell'ordine, della bellezza, del lusso della calma e della voluttà a questa natura estesa nella sua raggiunta plenitudine, è sempre un invito alla immobilità e alla morte. Sugli atlanti, sugli oceani campiti d'azzurro e di rosa, i marinai ben sanno che le isole felici sono per sempre sommerse, di là dalle tempeste e dai flutti, negli abissi silenti delle memorie.

Quanto al «ritorno» ricordiamo «Il piantatore di Målata» di Conrad. Se ne andò a bracciate nel mare verso l'infinito. Non è più tornato. Lo stiamo ancora aspettando.

IL VIZIO DEL PRIMATO. LA BOTTIGLIETTA*

È un vizio spontaneo degli uomini porre domande e interrogativi che si risolvono in confronti di dubbio gusto e in giudizi di parte. Domande senza senso, quasi sempre, il cui unico sale è proprio questo di una curiosità diseducata, di una liquidazione di valori intermedi fatta a colpi di «grandi» che si elidono tra loro. Quante, quante domande, a esempio, suonano così: «È più grande Dante di Goethe? Verdi di Wagner? Piola di Meazza? Wellington di Napoleone o Napoleone di Wellington?». Si direbbe che una volta decisi a attaccar ritratti alle pareti di casa, non più di tre, anziché affidarsi a preferenze sentimentali giuste o ingiuste, ma sempre necessarie, molti vogliano vedersi riconosciuto come obiettivo e definitorio il proprio criterio di discriminazione. Questo vizio del «primato» credo

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 29, 20 luglio 1958, p. 4.

sia caratteristico degli Italiani educati, più che da libri di testo unitari e da storie integre, da sommari, da compendi che lasciano loro tra le mani strumenti arbitrari di scelta e l'abitudine di correre tempi e spazi a colpi di fulmine, identificando il «successo» con la verità. Essi sono così educati ad assumere poeti, artisti, condottieri, attori o atleti come «patroni» del proprio assolutismo familiare e privato, come dittatori di fronte ai quali, essendo inutile ogni tentativo di emulazione, viene a esser giustificata la pigrizia del non voler imparare altro o la dolce ignoranza del saper tutto conoscendo il meno possibile. Uno dev'essere il poeta, uno il grande condottiero (Cesare o Alessandro?), uno il vero musicista. Gli «altri» che cadono in questo processo di discriminazione sommaria, cadono per sempre, non esistono, e di loro sarà non solo lecito, ma giusto, ignorare vita e opere. Questa lotta per il primato si svolge ogni pomeriggio e ogni sera nelle case degli Italiani che mettono in discussione i propri idoli soltanto per convincersi di aver messo bene in alto gli «ideali» con i quali amano intrattenersi, tanto in alto da vedersi essi stessi ingranditi e sollevati al di sopra della mischia in cui pur s'ostinano a vivere e a lavorare poeti musicisti generali centrattacchi, gli «altri». Quasi sempre la radio è nello sfondo. Sorrisi di compiacimento tra gli accusati per Wagner o per Verdi per Beethoven e per Mascagni. («Eh, eh, alla stessa altezza? Dubito, dubito...»). «Ma guardi, ragioniere, una differenza c'è, possiamo discuterne tra noi, ma grandi sono e grandi restano insieme. Potremmo sentire il parere di qualcuno, ma non si sbaglia. Ma questo Bela Bartok chi è? Carmelina, Carmelina, chiudi la radio. Ora si respira»). In questi discorsi ci sono sempre molti «ma» e non è colpa nostra se li abbiamo riportati. Sono «ma» con cui l'interlocutore s'assicura la violenza della propria originalità e l'indipendenza sottile del giudizio). Sguardi d'intesa per Cesare e per Napoleone. («Ci siamo, professore, io vi dico che quelli nascevano con la divisa, ma oggi. Oggi...»). Un buffetto sulla guancia della moglie per Leopardi. («Caro amico, Dante, Petrarca non si discutono, ma Leopardi è più moderno, più concettoso. Se avesse avuto una donna voi dite, ma non l'ha avuta...»). Le discussioni continuano ad accendersi davanti ai ritratti immaginariamente appesi al muro, nella

tiepida *hall* di questo famedio familiare che sbatte con sicurezza la porta in faccia alla storia. Le domande continuano a piovere anche su di noi. «È più grande Dante di Goethe o Manzoni di Victor Hugo?». Noi dovremmo essere insieme testimoni e arbitri di questi processi sommari di beatificazione. Non possiamo rispondere, cari lettori, non possiamo assicurarvi la definitiva tranquillità che cercate. Nel mondo c'è posto per tutti i poeti, per tutti i musicisti, per tutti i generali, per tutti i centrattacchi, grandi e piccoli, massimi e minimi. La storia è fatta di tutti loro e di tutti noi, ognuno al suo posto e con la sua misura, tutti necessari e nessuno indispensabile. Lo so; dovrete incominciare a studiare su libri meno sommari, dovrete incominciare a vivere in un modo meno approssimativo. Perché non tentate?

* * *

«Nel viaggio di Cristoforo Colombo per la scoperta dell'America» mi scrisse un giorno un amico «a un dato momento in cui la navigazione si faceva sempre più difficile e rischiosa, fu gettata in mare una bottiglietta contenente un messaggio. Sai se la bottiglietta è stata ritrovata?». Non avrei trascritto queste parole, se il suo autore non si fosse lasciato scappare della penna quella «bottiglietta», termine che ne rivela la sua natura d'affaticato contemporaneo. Convenitene: «bottiglietta» è parola tutta nostra e dei nostri popolari ristori che possiamo concederci con poca spesa: si pensa alla aranciata, alla coca-cola, alla birra o al peroncino. E veder Colombo, armato, oltre che di fede anche d'una bottiglietta da tener per il collo tra un pensiero e l'altro in vista dell'orizzonte sempre deserto: e veder gli uomini dell'equipaggio tracannar bibite come a una partita di calcio intorno all'acquiolo, è uno spettacolo che ci consiglia un po' di spicciola umanità anche per le grandi imprese.

Quelle del mare, in verità, son sempre imprese umane che lascian traccia del tempo minuto più delle altre che la storia assomma in terra, di solito concluse in fretta nel loro trionfo o nella loro sconfitta.

La storia di Colombo è poi addirittura patetica nella sua grandezza proprio perché la vicenda, oltre che in fatti, si misura a stati d'animo, in una atmosfera nuova, al di là della stessa natura. Mai il mistero e l'ignoto si sono affacciati nelle umane avventure con tanta evidenza durevole sicché lo stesso tempo ne è come sospeso e infinitamente scandito. In questo orizzonte immoto ove il dubbio è il diavolo inquieto che sta per rovesciare la fede o almeno per protestarla (riforme e rivoluzioni, il mondo nuovo, nasceranno da quella via d'acque), provate a pensare alla «bottiglietta» delle nostre *réclames* e dei nostri ristori. È di un'irriverente opportunità, ci sta bene.

Sulla sorte del messaggio non sappiamo. Quanti messaggi l'oceano chiude nei suoi verdi uffici postali: i vecchi impiegati degli abissi son tutti bianchi di neve, dietro le lastre degli sportelli. L'amico del resto non sembrava preoccuparsi della natura e del testo di quell'antica testimonianza («Penso si tratti di notizie riguardanti la salute dei marinai», credeva di sapere): s'interessava solo della sua vispa «bottiglietta». Avrà fatto buon viaggio», sarà giunta sana e salva?

Noi tutti che vogliamo bene alle bottigliette proviamo a rassicurarci. L'impagabile vetro fu trovato, secoli più tardi, sulle spiagge d'America e nacquero aranciate, agrette, cocacole, birrette, e peroncini per la gioia spicciola delle nostre piccole ore, perché noi si possa, levando la testa al cielo, bere d'un fiato, lo spirito, il volubile spirito delle avventure.

ALTRI TEMPI*

Vivere tutta una lunghissima vita sotto il peso e la gloria dell'unica avventura giovanile che lo rese celebre, sarà stato per l'ottantenne Harry Bensley una prova ben più dura di quella ch'egli accettò di sostenere nel lontano 1908. In tutto il mondo, quelli furono gli anni della libertà incondizionata: i nostri padri e i nostri nonni ne parlano ancora. Si viaggiava senza passaporti, senza sospetti, la lira faceva aggio sull'oro. Così Harry riuscì sino al 1914 a restar sempre nei termini della scommessa, e a vincerla. Oggi sarebbe impossibile, e non solo in Italia, Paese di guardie trionfanti, ma anche in Francia, in Svezia, in Germania, le nazioni ch'egli allora attraversò; persino in Inghilterra, patria sua e di Lord Lonsdale che ebbe l'idea della sfida. Ostacoli d'ogni sorta, oggi, gli sbarrerebbero inesorabilmente

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 30, 27 luglio 1958, pp. 1-2.

il passo dopo pochi chilometri. Viaggiare in incognito, tener nascosto il proprio nome, celare il volto con una maschera, dormire in albergo senza lasciare al *bureau* la carta d'identità? Follie, follie, follie, ci verrebbe voglia di cantare come nella *traviata* con la nostra povera voce.

Harry Bensley aveva trentadue anni, era ricchissimo, proprietario di sterminate tenute nella Russia zarista con una rendita di 5.000 sterline annue: una rendita da lasciare tranquilli anche oggi. Harry si offrì subito ai due scommettitori. Lord Lonsdale aveva scommesso con il milionario americano Pierpont Morgan che «un uomo avrebbe potuto compiere il giro del mondo senza farsi riconoscere, portando una maschera durante il viaggio». Morgan era incredulo e si disse disposto a pagare ventun mila sterline a chi se ne fosse dimostrato capace. Si precisarono i termini della sfida: chi si metteva alla prova avrebbe dovuto attraversare e sostare in 169 città britanniche e in 125 di altre nazioni, vivere vendendo cartoline illustrate, sposarsi prima della fine dell'eccezionale viaggio, sempre mascherato. Inoltre Morgan aveva istituito parallelamente un premio di mille sterline per chi fosse riuscito a identificare l'uomo dalla maschera di ferro.

Il viaggio di Harry Bensley durò sei anni sino al '914. La guerra fermò l'intrepido scommettitore alle soglie del successo. Gli mancavano settemila miglia per portarlo a termine. Ne aveva già percorse trentamila, attraverso tutta l'Inghilterra, New York, il Canada, l'Australia e buona parte dell'Europa del Nord. Ebbe solo quattromila, sterline dell'intera posta e, prima di arruolarsi volontario, le versò a istituti di beneficenza. Con la guerra e con la rivoluzione in Russia doveva perdere tutto il suo e avere ancora metà vita da vivere dimenticato.

Altri tempi, quelli, veramente. Persino una Corte di giustizia inglese rispettò le regole del gioco: sorpreso a vendere abusivamente cartoline illustrate, Harry riuscì a farsi condannare a una piccola multa senza svelare la sua identità, deludendo l'attesa di tutti i curiosi che erano corsi in aula per vederlo smascherare, e il miliardario Pierpont Morgan non protestò; attribuì al successo personale di Harry la clemenza usatagli dai giudici in parrucchino. Tutte le

donne del tempo, pur senza vederlo mai in faccia, giuravano sulla sua bellezza e ben duecento si offrirono di sposarlo in bianco, come una cambiale. Altri tempi: tempi di fiducia, conveniamone. Da allora, beffe e scommesse, tolte di mano ai liberi cittadini di un mondo libero, son diventate strumento di malgoverno, ragioni di Stato. Meglio far punto.

* * *

Ci si abitua, alle fotografie, al loro linguaggio immediato, fiorito tutto in una volta e presto sfiorito. Gli avvenimenti non parlano più, le immagini stesse, caduche, appassiscono come i fogli che per un giorno, per un'ora, per pochi attimi a volte, hanno dato l'annuncio d'una notizia corsa in tutte le lingue, a fermare il cuore degli uomini. Le emozioni si rinnovano, ricominciano sempre come il mare. La pittura va rinunciando, rinuncia a narrare le storie umane, le occasioni visive dell'uomo: medita altri sistemi di immagini, rifà gli itinerari delle idee, le strutture segrete della materia, cerca una causa. La fotografia parla chiaro ormai con la fulminea velocità degli sguardi, ha rotto l'impedimento delle lingue tra loro incomprensibili, avvicina i luoghi remoti degli atlanti, i puntini del cielo, le curve del pianeta su cui poggiamo i piedi: tra l'infinito e la culla del nostro bambino colto dall'obbiettivo di una scatoletta a fuoco fisso, essa ferma, ha già fermato, fermerà tutte le apparenze della vita, persino l'invisibile.

Esiste ormai sulla terra questo infinito sepolcro bianco e nero la cui fissità è così viva da animarsi. I personaggi prendono voce, i terremoti e le guerre si rialzano dalle macerie, ritrovano il loro sussulto, come i bambini s'accordano al ritmo del saltarello per la campana sul tracciato di gesso, gli innamorati sciolgono le mani, i fiumi si sgelano e il mare rompe infine l'onda contro le scogliere. Poi, tutto si richiude nel gesto che poteva essere altro da sé. La nostalgia e la rimembranza restano a abitare le lapidi di carta ove è scritta la nostra storia. Un'infinita parola di pace si suggella sulle immagini

più aggressive e più impervie: all'orizzonte, il senso di una infinita pianura ove passeggiamo ricordando d'esser vissuti.

Ma nei libri, nelle mostre, alcune fotografie uscite sugli sterminati colombari degli archivi e dei cassettei espongono il segno vittorioso della propria presenza. Tutti parlano e si testimoniano nelle parole, ma è destino che dal fiume dei colloqui mai interrotti da che l'uomo vive, si salvino solo le parole dei poeti. Così dal racconto delle immagini in bianco e nero restano a vivere solo quelle che attraverso uno spoglio inesorabile resistono a una successiva visione, aumentando col passar del tempo il proprio significato, l'incantesimo evocativo, ampliando nel documento il significato di una testimonianza che da particolare si fa universale, da racconto emblema.

PERDERE IL PROPRIO POSTO. A PROPOSITO DI STIVALI*

In ogni città, in ogni paese, si aspetta qualcuno scomparso una sera all'imbrunire o svoltato con un semplice gesto della mano che diceva: «Aspetta, un momento solo, tornerò». Vane le ricerche, l'oblio come un mare si rinchiude su di loro, non se ne parla più o, vagamente, per qualche strano presagio, i più vecchi a mezzo del discorso diranno: «Ma Trombacco, che ne sarà successo? Non era uomo da morire, lui».

Trombacco, al mio paese, dopo il primo che lo ebbe suo veramente, è ormai il nome di tutti gli uomini che non sono vivi e non sono morti, scomparsi, mai più visti, sospetti. Potrebbero essere vicini, nascondersi invisibili o almeno mutati, abitare dirimpetto alla propria casa e guardare la moglie che invecchia, i figli che crescono,

* «La Fiera letteraria», XIII, nn. 31-32, 3 agosto 1958, p. 4.

come Wakefield, il protagonista di un racconto di Hawthorne. Di lui dice l'autore: «Aveva voluto, o piuttosto era giunto a separarsi dal mondo, a dileguare, a dimetter la sua situazione e i suoi diritti fra i vivi senza appartenere ancora ai morti». E Putois... Ricordate Putois, il personaggio di France? Nato per paradosso, tutti credevano di averlo visto, la stessa signora Bergeret che su due piedi, per una bugia detta alla leggera, lo aveva inventato. Che sia lui, l'invisibile, il responsabile del gioco con cui tentiamo di rappresentarci la paura di non esser mai soli?

Due fatti di cronaca ripropongono che se ne parli. «Ogni incidente notevole ha la sua propria morale», ammonisce ancora Hawthorne.

Un uomo è riuscito a tenersi nascosto per quarant'anni nella capanna di un bosco. Tornato orfano dalla guerra del '15, tentò di sposare, ma tutte le ragazze del paese gli rinfacciavano la sua bruttezza. A pochi amici disse un giorno: «Vado dai miei parenti in Puglia per qualche mese». Non tornò più, si fermò strada facendo nel bosco, in una capanna. Dopo poche settimane, con la barba lunga, il vestito a pezzi, era un altro. Gli bastava cibarsi delle verdure che trovava per i campi, tenere a distanza gli uomini che per il sentiero passavano già lontani da lui, farsi amici gli animali che ospitava nella capanna. Dopo quarant'anni è stato scoperto: quasi non riusciva più a parlare. A gesti ha fatto capire di considerarlo morto. Al paese non tornerà.

Al capitano di marina mercantile Asker Kune di 55 anni, il medico ha detto che avrà poche settimane da vivere. Il capitano ha venduto la sua nave da carico, dando alla moglie e ai quattro figli metà del denaro. Col rimanente ha comprato per sé un «due alberi», il Santa Maria. È andato a morire solo col suo cane nei mari del Sud. Levando le ancore da un piccolo porto dell'isola di Wright, ha detto ai giornalisti: «Navigherò fino a quando la morte mi coglierà al timone della mia nave». Non si è fatto trattenere. La moglie e i figli gli avevano promesso di non piangere, ma hanno pianto. Il capitano Asker Kune ha navigato verso la morte, solo con sé e con la sua anima. Lo aspetteranno sempre, a casa, e nel piccolo paese dell'isola parleranno di lui come di un uomo che ha potuto

sopravvivere alla sua stessa sorte, accordandosi da vivo a un tempo che non è più il nostro, all'infinito che ha nel mare il suo principio?

Scriveva Hawthorne, a conclusione di *Wakefield*: «...gli individui sono così bene incastrati in un sistema, e in sistemi così connessi l'uno agli altri in un tutto, che un uomo si espone, scivolando via per un attimo, al terribile rischio di perdere il suo posto per sempre». Sarà riuscito, il capitano Asker Kune, a non saltare nel nulla, a vedere il momento in cui sarebbe passato nel sistema di una nuova armonia, alle estreme latitudini del suo viaggio? E il «troglodita» del bosco sconterà volontariamente sino all'ultimo le colpe della sua intollerante vanità, ha perso il suo posto per sempre?

* * *

Mi diceva una volta in treno un compagno di viaggio (forse, ha un negozio di stivali o ha una sua botteguccia da caffè di goldoniana memoria ove si diverte a amareggiarsi con un po' di spirito, non sembrano contraddittorie queste parole: gli uomini, oggi, più o meno, si divertono a amareggiarsi con un po' di spirito), mi diceva dunque il signor Zeta: «Anni or sono per la maggior parte gli Italiani calzavano gli stivali, e così inguaiaste le estremità, che modellavano perfettamente le gambe, con lucenti e rigidi gambali, passeggiavano facendo bella mostra di sé e dimostrando una certa virilità. Ora sono stati nascosti o meglio relegati nella bottega del rigattiere, polverosi, con le divise e i vistosi fregi e si ha timore di calzarli nelle giornate di pioggia e neve, nelle quali lo stivale è provvidenziale, e poi dirò che si è evoluto rendendo altra forma e colore. Che ne pensa?».

Molte cose pensiamo. In primo luogo ricordiamo che non tutti gli Italiani, vuoi per le gambe corte o a ciambella, vuoi per calli o mal di piedi, facevano bella mostra di sé. E quel povero «vecchio con gli stivali», fatto vivere da Brancati in quegli anni così difficili, potrebbe testimoniare in proposito. Dovrebbero oggi volontariamente gli stessi «territoriali» rispolverare gli stivaletti malesi dell'antico supplizio? In secondo luogo, quelli che per camminare hanno comunque bi-

sogno di stivali che li facciano muovere più spediti verso il successo, il decoro e l'avvenenza, hanno da tempo scoperto calzari di moda, pantofole o mocassini, scarpe con o senza fibbia d'argento, di pelle di guanto o di coppale con cui riescono a apparire, e a figurare senza mostrarsi troppo, o aggirarsi come ombre per corridoi e anticamere e a scintillare sull'attenti al momento giusto. Ma non per questo, Dio ce ne liberi, vogliamo cadere in una facile morale. Vorremmo solo rilevare da buoni testimoni un dato della cronaca del costume e invitiamo i lettori a smentirci. Le scarpe a doppia, tripla suola, ferrata o non, i cosiddetti «carri armati», son diventati puri cimeli: oggi è di moda la scarpa leggera, leggerissima, e se proprio di soles alte si ha bisogno è la cosiddetta para a prestare la sua lieve e morbida piuma che ci rende occulti. Siamo evidentemente in un'epoca di «occultismo». Speriamo che non sia occulto soltanto il «maleficio» di cui parlava l'Ariosto, ma anche la beneficenza di cui scrivevamo nei cari compiti di scuola. Guarda il caso: nei ricordo dei compiti di scuola siamo tornati al nostro interlocutore che sorride accoccolato nella sua botteguccia da caffè. Ma che sia veramente un fabbricante di stivali? Se lo è veramente, o se per caso lo diventasse, sia contento che ad amare gli stivali tornino a essere soltanto i cacciatori, i pescatori, gli uomini che somigliano ai nostri pacifici nonni, il famoso gatto delle favole e l'Orco delle sette leghe. Son tutti personaggi bonari, anche l'Orco, che il signor Zeta farebbe bene a invitare nel suo circolo di nostalgici di un tempo più andato di quello che è andato. Mi si perdoni il bisticcio. E speriamo che sia veramente così.

«NO» ALLA VITA. LA BOMBARDA*

L'Organizzazione mondiale della Sanità ha curato una statistica sulla mortalità per suicidio stabilita, a partire dal principio del secolo, in venticinque Paesi. Non mancano le sorprese per tutti coloro che sono abituati ad avere un'immagine convenutale un po' astratta delle nazioni e dei popoli. Chi avrebbe mai pensato, ad esempio, che la Danimarca, l'Austria e la Svizzera sono rispettivamente seconda, terza e quarta nella classifica con la più alta percentuale di suicidi, subito dopo il Giappone che detiene il primato assoluto? Pochi, certamente. E, al contrario, avreste mai messo agli ultimi posti l'Italia, la Spagna, l'Irlanda del Sud, (fanalino di coda, addirittura) paesi poveri, caldi, agitati, quant'altri mai?

* «La Fiera letteraria», XIII, n. 33, 10 agosto 1958, p. 3 e p. 7.

Gli uomini si danno volontariamente la morte più delle donne: proporzione tre contro una. In Giappone, i suicidi maschi sono il doppio delle femmine. È aumentato dal '54 al '56 il numero dei vecchi suicidi cui la guerra ha spesso tolto i risparmi accumulati con una lunga vita di lavoro e la possibilità stessa di esistere. (In Italia, a memoria di cronache lette in questi ultimi tempi, la notizia non ci sorprende). Tra questi, i vecchi che hanno passato i settanta sono seguiti spesso, nell'ultimo fatale viaggio, dalle mogli che la triste statistica ferma ai sessanta: dieci anni di meno, il numero degli anni che spesso corre tra i due coniugi di una coppia felice.

A tener d'occhio la media, *diciassette* suicidi per ogni centomila abitanti della terra son tanti. Ognuno di loro ha detto «no» alla vita, ognuno di loro ha una storia che potrebbe raccontare. Contrapporre il numero di tutti coloro che chiedevano soltanto di vivere o, almeno, di vedere la vita, di sentirsela intorno, e che son morti per mali inguaribili, per disgrazie, per incidenti, per caso, nel fiore degli anni, significa rendere ancora più inconsolabili le contraddizioni in cui l'uomo che vince, che scampa o che non si arrende sembra affermare la prestigiosa e veemente sostanza dei suoi beni. Anche i suicidi amavano la vita; ma, forse più degli altri vollero rendersene ragione, credere nei suoi ideali, raccoglierne il futuro. Forse si tesero nello sforzo sino a spezzarsi o videro intorno a sé il vuoto, la solitudine, il disguido e non ebbero più l'animo di ricominciare.

Dai giovani innamorati giapponesi che hanno spiccato un salto nella morte, quasi a cuor leggero, sperando di rimanere sempre al braccio per una passeggiata senza fine nei giardini del cielo, ai due vecchi che anni fa, a Milano, si fecero trovare seduti a due poltrone con la mano stretta nella mano, quasi a dire un'altra volta «sì» davanti al loro stesso focolare, sempre l'amore rende ancora più misteriosa l'ora in cui essi uscirono da sé, calmi, a chiudere la porta davanti al nuovo giorno. Di loro è rimasto il numero in una fredda statistica che lascia tante domande per tante risposte che dà. O cari, poveri morti, perché?

* * *

Sapete che cos'è una «bombarda»? Potrebbe essere un mortaio per lanciar bombe – dicono i dizionari – contro i reticolati del nemico. Potrebbe essere un piccolo bastimento da guerra a due alberi. Potrebbe essere uno dei registri dell'organo. No, no. L'ultima definizione va al caso nostro e alla pace che il comandante camogliino G. B. Bertolotto s'è infine guadagnato con centotré anni di vita. Se parliamo di «bombarda», intendiamo mostrarvi un piccolo bastimento mercantile con un solo albero quadro quasi al centro e una vela mezzana di punta a poppa. Su una bombarda così, Bertolotto, il più vecchio comandante del mondo, s'imbarcò per la prima volta a nove anni come mozzo, nel 1862. Il veliero si chiamava «Norma». Sarebbe disceso cinquanta anni dopo, nel 1913, a Follonica, dopo l'ultimo viaggio, da un brigantino: il «Sant'Antonio».

C'è un proverbio marinaro che dice: «Dove va la nave, può andare il brigantino», che sta a indicare come il piccolo legno, un bastimento di basso bordo, di solito, seguiva la rotta dei legni più grandi, andando «di conserva» con loro, come ancora si ripete, nell'uso comune della lingua, per amici che procedano in formazione a fare un po' di strada insieme. È una immagine che sembra riservata ormai soltanto agli ultimi ragazzi di provincia che si accompagnano solo per la paura di fare il primo passo da soli. All'amicizia il capitano Bertolotto credeva per abitudine di mestiere, realmente. Suoi amici erano quelli che si dicevano suoi figli, di ottanta anni, ancora rimasti con lui a credere all'ineguagliabile dignità dei velieri e della navigazione a vela, a scuotere il capo davanti ai piroscafi e alle motonavi che tolgono al navigante il silenzio della rotta e lo stesso odore del mare. Quando si ritrovavano ogni giorno, al pianterreno della «Società dei capitani», quando uscivano all'alba sul molo di Camogli, sempre convenivano sul tramonto delle antiche virtù per cui, una volta, i capitani uscivano dalla lunga esperienza e non dalle scuole, avendo segnati sul libretto soltanto i racconti dei pericoli vinti, delle paure prese, delle tempeste, dei miracoli. Erano lieti di offrirsi – così lisi e fragili – all'immaginazione dei giovani, per

abitudine increduli davanti agli uomini che hanno perduto il colore delle loro gesta e sembrano solo pensionati dalla vita grigia e sicura.

Capitan Bertolotto, in una stanza della sua casa, poteva mostrare i documenti e i cimeli della lunga carriera: fotografie, modellini di velieri sotto vetro, ingialliti giornali di bordo. Indicando un modello del brigantino «Maria B.», che aveva sul tavolo a portata di mano, il centenario comandante camogliano amava ripetere il racconto della sua avventura di marinaio.

Navigava in pieno Atlantico, alla vigilia di Natale del 1890. Il mare era ormai al di là di ogni furia, imprevedibile nella sua collera. S'abbatteva sulla coperta, investendo il piccolo legno allo scafo, alle murate, contro gli alberi, sommergendolo e rialzandolo in vetta sulla portata di un'onda più lunga. Erano tutti nella tenebra, ognuno solo con sé, tenendosi ancora insieme con le voci. Crollò l'albero maestro, di schianto, spezzato alla base. Erano perduti. Per eterni minuti, in attesa della morte, sentirono, videro che le acque si calmavano, fermandosi in una fredda quiete che sembrava già dell'altro mondo.

Ancora, quasi dopo settanta anni, il capitano chiudeva il suo racconto col segno della croce, meravigliandosi di vivere e d'essere vissuto così a lungo. «Il mare è il mare», poi diceva a conferma della modestia con cui ogni navigante mai può gloriarsi della sua fortuna e della sua buona sorte. Ora che è morto di lunga e serena vecchiezza, ora che riposa in mezzo a tanti nostromi e a tanti marinai nel camposanto di Camogli, capitano Bertolotto ha diritto a una lapide che porti sotto il suo nome, come una lunga croce, l'albero maestro della bombarda.

Finito di stampare
nel mese di febbraio 2023
presso Universal Book s.r.l.
Rende (CS)

