

perché la suggestione sia più netta; e anche qui, ogni tanto, Pascoli, che s'era pur letti e riletti i *Canti del popolo greco* tradotti dal Tommaseo.

Ma la somma delle sue potenze trovasi, con tanto più spicco (e c'è dentro un colore di fantasia, in un andamento di « epos »), a certi rari punti dove paiono scavalcate tutte le esperienze, quasi per un ricominciamento (« Spuntano ai pali ancora - le teste dei briganti, e la caverna, - l'oasi verde della triste speranza, - lindo conserva un guanciale di pietra, - Ma nei sentieri non si torna indietro. - Altre ali fuggiranno - dalle paglie della cova, - perché lungo il perire dei tempi - l'alba è nuova, è nuova », « Mi hanno coccolato sulle ginocchia - i duri miei padri saraceni, - ridacchiavano alle mic stornellate; - mi facevano saltare come un pupo - le belle donne nere »): come dire, dietro il canto la figura. Solo che, al tempo stesso, la poesia decade. E se si toglie questo frammento intensissimo (« Colei che non mi vuol più bene è morta. - E' venuta anche lei - a macchiarmi di pause dentro. - Chi non mi vuol più bene è morta. - Mamma, tu sola sei vera. - E non muori perché sei sicura »), e qualcosa anche di più valore, quasi un'aria di compianto, vaga, e al tempo stesso ferma, in una circolazione profonda (« Ora che ti ho perduta come una pietra preziosa - so che non ti ho mai avuta né spina né rosa: - non stavi al fondo della cassa che sarebbe bastato - alzare panni e coperte per rivederti a posto - con pena e occhi incerti nella massa delle cose. - Ti portavo addosso con carte e matite e monete - e sapevo di perderti ma non come pietra preziosa, - credevo che tant'acqua poteva levarmi la sete. - Ora, che voglio fare?, guardare dove non c'eri - dove non sei dove non sarai coi tuoi occhi neri »), e frammenti ancora, frammenti (« nasce per noi la punta della luna », « Le Pleiadi sono incenerite, - l'Orsa è sghangherata - sull'orizzonte pulito »). La poesia di Scotellaro dopo si stracca, volge all'epigrammatico (« Con la neve si para la tagliola - e si aspettano i gridi dei fringuelli. - La maestra ai bimbi della scuola - legge un verso d'amore per gli uccelli. - Mi piacciono i versi e la tagliola », « Vedere morire le cose - proprio nei giorni di sole - buoni ai nostri fidanzamenti. - Queste viole sono più vere - oggi e più vicine di ieri », o anche: « ... bambina che ora spunti - e hai la piccolezza dell'arancia verde - e dovrai ingiallire per avere la mia età... »).

Già però al suo inizio c'era l'insidia e la bellezza delle cose minute (« Un mezzogiorno colmo di silenzio - correvo da mio padre che potava... - mi strinsi alle sue maniche come - le colombe si aggrappano agli orli »). Scotellaro era nato invece per un altro canto, spinto a prepotenza e urti (« E se ci affoga la morte - nessuno sarà con noi, - e col morbo e la cattiva sorte - nessuno sarà con noi. - I portoni ce li hanno sbarcati - si sono spalancati i burroni. - Oggi ancora e duemila anni - porteremo gli stessi panni. - Noi siamo rimasti la turba - la turba dei pezzenti, - quelli che strappano ai padroni - le maschere coi denti », « ... ma braccia infinite assiepano i campi di grano. - Solo ridà sangue ai corpi un giro rabbioso di falce - e sulle messi rivendicate all'ira della grandine - si gettano le bocche degli affamati »). Ma pur guardando alle espressioni più significative, si ha l'impressione che questa di Scotellaro fosse destinata a rimanere poesia senza un domani (e fa senso dirlo per uno che non ha più il suo domani; e meglio era il contrario, e che ci potesse smentire un giorno). Forse nella prosa egli era destinato a raggiungere la sua pienezza: e il suo libro *Contadini del Sud* ne è testimonia. Non so se l'incontro con Levi (Carlo Levi) gli giovasse. Dire, come lui fa, che « contribuì, in qualche modo, alla sua presa di coscienza del mondo contadino di cui faceva parte, e al suo guardarlo per la prima volta con distacco e amore, al suo farne poesia, attraverso un linguaggio libero, personale, non letterario » mi pare attribuzione superba, a non dir altro (e il nostro Scotellaro non gli può rispondere).

GIUSEPPE DE ROBERTIS

### «Ombre» di T. Landolfi

Tommaso Landolfi è tra i pochissimi scrittori veri dei nostri anni: sua una intelligenza di rara acutezza e penetrazione, suo un fondo culturale ricchissimo, eppure completamente riscattato e nascosto nell'impeto naturale della scrittura, suo uno stile personale e compiuto, un lessico attento e sorvegliato, sua una disposizione narrativa delle più ricche. Eppure — così vanno le cose nella nostra repubblica letteraria — è tuttora, molto probabilmente, tra gli scrittori meno letti. A me capita spesso, tentando ogni poco mentalmente ed anche ad un più dichiarato impegno

(dolce rischio, davvero, dolce tentazione) a me capita di affiancare a lui, in una ristretta scelta dei maggiori e pochi scrittori d'oggi, Carlo Emilio Gadda. Non che ci siano somiglianze nella ricerca o nella formazione, e neppure nella qualità dell'ingegno e nell'uso del comune fondo culturale, ma i due un poco s'apparentano e s'appartano dalla schiera degli altri prosatori o narratori, e prendono un loro posto che a nessun altro assomiglia. Anche per Carlo Emilio Gadda, fino all'altr'anno, comune il disinteresse del vasto pubblico dei lettori, in contrasto invece con quello attentissimo della critica che conta. Ma per Gadda provvide l'altr'anno un importante Premio, insolitamente ben dato (e proprio a questo dovrebbero servire i premi), ed un suo libro ha visto moltiplicarsi edizioni su edizioni (una sua stupenda raccolta di anni addietro *Le meraviglie d'Italia*, vide la luce in poco più di trecento copie: né oggi appare « esaurita »). Quello stesso premio poteva e doveva quest'anno provvedere per Landolfi, ottenendo di nuovo il risultato di concentrare su di lui l'attenzione del pubblico più numeroso, fuori della cerchia degli specializzati. Si è perso invece dietro a pretesti sentimentali, pur nobili questa volta, ma sterilissimi sempre. Tanto più che le riserve sul libro, sull'autore « difficile », da scartare d'obbligo per un Premio che volesse dare una indicazione « popolare », caddero pienamente (come meritavano) l'altr'anno quando un autore, appunto, un libro tanto « difficile » — così si diceva — come quello di Gadda, attirò su di sé inusitate schiere di lettori.

Quest'anno, infine, Landolfi si presentava con una raccolta di ampia apertura, di grande interesse, con pagine che non si potranno facilmente dimenticare: *Ombre*, un volume edito da Vallecchi, composto di racconti, di articoli, di prose, ottimamente diviso, vario di tonalità e di colori, ampiamente rappresentativo dell'arte dello scrittore.

Altra volta ci è capitato proprio di dire (e un po' di stupirci, alla prima impressione) di questa varietà di toni che una completa lettura di Landolfi ci offre ad ogni momento: un passaggio continuo, di pagina in pagina, da un tono impegnato liricamente, ad un altro tutto ironico, dal gusto per il « pastiché » alla voluta costruzione narrativa, dalle fole di carattere metafisico

agli agganci alla cronaca più minuta, dai pretesti della autobiografia alle divagazioni ed invenzioni sconcertanti su personaggi diversi. Sì da dubitare della posizione di impegno dello scrittore: tanto che Carlo Bo (il quale su Landolfi, come del resto su tanti altri scrittori, ha scritto fin qui le cose più intelligenti) solo di fronte a quest'ultimo libro si era risolto a diradare il dubbio sul « far sul serio e per scherzo », a vantaggio, proprio, del « far sul serio ». Fare, cioè, con partecipazione continua, fare con dolore, fare con impegno e sofferenza: aderire al « pastiché », allo scherzo, solo per movente polemico, per segreto lavoro ironico, tanto spesso più drammatico (come Leopardi ci insegna) della accorata dichiarazione. Del resto, prima di questo *Ombre* un libro, uscito poco più di un anno fa, dal titolo *La Biere du pecheur* (Vallecchi), dichiaratamente offriva in questa chiave la personalità dello scrittore (come non avvertire una emozione grande, un acceleramento dei battiti del cuore, almeno a quella pagina sul Forte dei Marmi: l'episodio del cane schiacciato dalla macchina sul viale a mare, o alle altre sulla « roulette », sul gioco, su San Remo?).

*Ombre* è un volume che si distende quasi su un secondo fronte della attività dello scrittore: lì tanti pretesti, tante idee, tante intonazioni che paiono aver determinato l'impegno maggiore di Landolfi verso opere di maggior compiutezza. Sebbene qui dentro siano talora racchiusi risultati da poter essere invidiati, anche e proprio, dai maggiori. Racconti, articoli, prose che non sono datate, ma abbracciano probabilmente un ampio arco di tempo nel lavoro dello scrittore: riproducono, con una unità questa volta quasi sempre ristretta alle poche pagine del « pezzo », quella varietà d'impegno, di tono, di adesione segreta.

Tra i racconti fanno spicco « La moglie di Gogol », e quello che dà il titolo al volume, « Ombre ». Sono tra i pochi scritti di una certa mole qui raccolti: diciotto e ventotto pagine, e di schema tutto diverso. Il primo con un pretesto polemico (la indagine degli studiosi sulle biografie dei grandi), per poi spaziare nel puro divertimento, nel « pastiché », appunto, ma con una misura, una forza ironica, una suggestione ambientale di primissimo ordine; il secondo invece con una disposizione narrativa davvero tra-

scinante (in un parco vicino ad un castello, una evocazione di fantasmi, per fare uno scherzo e spari nella notte, e lenzuoli che corrono, e malandrini che si uniscono ai fantasmi, e concitati colloqui d'amore — da opera lirica, da libretto di Verdi — ed un delitto finale, tutto sulle onde di una musica incessante, di un ritmo vertiginoso). Ma anche in ogni altro racconto una idea, il pretesto, il compito prefisso, risultano sempre, per lo meno, assai intelligenti: i vocalizzi di « Giovanni e sua moglie » (« non si trattava qui delle solite stonature dal quarto di tono al mezzo, cui ci hanno, tra cantori dilettanti e passanti, più o meno abituati. Era questo un vero guazzabuglio di suoni capricciosamente accozzati, che non soltanto, dico, non avevano relazione veruna col testo, ma neppur tra loro medesimi »); il « letargo invernale » di « Lettere dalla provincia » (la cara « provincia » di Landolfi: indimenticabile *Pietra lunare*); il gustoso discorso dell'onorevole, cui la segretaria novizia aveva tolto tutti i « non » dal testo poi letto in pubblico comizio (« collaborerete al bene della Nazione tutta, della nostra bella patria seconda a qualsiasi altro paese del mondo civile; della nostra bella patria che al mondo intero è stata maestra di corruzione, ma di civiltà e di coscienza politica... »); le pagine sul turbamento dell'adolescente e sull'aria della sua vita di famiglia (« L'ombrello »).

Anche tra gli articoli, pezzi di grande respiro. Due stralci autobiografici (avesse voglia Landolfi, con questo stesso tono, di raccontarci, ancora e lungamente, di sé), sull'infanzia (« Prefigurazioni: Prato »), l'ingresso al collegio Cicognini, e le pagine commosse e toccanti — stupendo ritratto — dell'addio del padre al figlioletto; e sulla sua matura passione per il gioco (« Un giorno a San Remo »: un racconto molto efficace che s'era letto, se non erriamo, su un giornale fiorentino sebbene non eguagli il ritmo e il magico alone di altre pagine da lui scritte in argomento, e raccolte, ad esempio, nella *Biere*). E ci sono da ricordare « La vera storia di Maria Giuseppa », nata in margine, in contrappunto, a quel « Maria Giuseppa » che fu la prima e rivelatrice prova del talento narrativo di Landolfi; e « Terza classe », con quella trovata finale, davvero degna della sua persona. Ma nulla è inutile neppure in questa sezione: e particolarmente mi divertono (e uno par di riconoscerlo: il pittore!) i ritrattini dei due giocatori in « Le palline ». Si sono ricor-

dati di seguito « L'onorevole », « Le palline » e « Terza classe » — quest'ultimo per la folgorante conclusione — ed è, ci pare, la prima volta che in Landolfi si svela dichiaratamente l'intonazione umoristica, non più accennata e poi ritirata, allusiva, ironica. Qui c'è vero divertimento, franca adesione. In « Le palline » l'ambiente di quelle sale sotterranee di biliardo a Firenze, le battute in vernacolo, i ritratti; in « Terza classe », la trovata finale. Si lamenta un persiano in treno della scarsa disposizione alle lingue degli italiani, e l'autore tace eppure ha in serbo una frase (la sola che conosca) in perfetto persiano. E la spara alla stazione d'arrivo, mentre scende, ad effetto: « Un diluvio di suoni incomprensibili mi tien dietro per il corridoio e giù pei gradini della vettura che frettolosamente scendo. Ma ormai son salvo, l'effetto è pienamente raggiunto e il treno già riparte. Al finestrino c'è ancora il persiano con gli occhi sgranati che blatera: poco male, è facile di qui rispondergli con una risatina e consapevoli cenni del capo. Il treno accelera ». Così — dicono — nella vita, negli incontri, le battute, le trovate di Landolfi: tremende, talora, da far restare di ghiaccio l'interlocutore o la persona che gli si presenta. Per qualche nostro scrittore, si potrebbe oramai davvero dar mano ad una raccolta di « detti memorabili »: Cardarelli, Gadda, Landolfi. Per Cardarelli potrebbe farlo Tallarico, raccogliendo certi spunti sparsi sui giornali; per Gadda, Giulio Cattaneo, fedele e geniale cronista. Chi per Landolfi?

Le stupende pagine di prosa dell'ultima sezione del libro (« Commiato ») sono una prova di più della serietà e dell'impegno commosso nel senso della evocazione lirica, in che forse, si svela il meglio del compreso slancio dello scrittore: « Natura morta », « Il cavaliere della rosa », « I cuori comunicanti », con colori nuovi, improvvisi struggimenti melanconici, una saldezza di immagini e di figurazioni da farne proprio una serie di « nature morte », degne dell'arte di un Morandi. E si ricollegano alle quartine iniziali della poesia intitolata « Capodanno 1954 », che per la loro fermezza, il loro impianto, il loro senso dichiarativo (un manifesto dell'arte dello scrittore) stupivano un poeta come Ungaretti, piacciono ad un critico di poesia come De Robertis. Un tono, una volontà espressiva che ricor-

dano i più nuovi esempi di nostri maggiori poeti che si son di recente rifatti alle più tarde esperienze leopardiane, con lo stesso senso di stupore religioso di fronte alla parola, che si fa simbolo, si fa ritratto di vita (ma c'è dietro — è vero — anche il D'Annunzio migliore giustamente caro a Landolfi).

LEONE PICCIONI

## Soldati moralista

Quale importanza sia da attribuire ai dati anagrafici e biografici per la comprensione d'un autore, mi pare sia in parte dimostrato da Mario Soldati, scrittore che difficilmente nega o cela la sua origine piemontese e quella sua particolare educazione gesuitica. Non per nulla si può ritenerlo isolato, indipendente, nel quadro della odierna cultura italiana, per la distanza che lo divide tanto dai cattolici ufficiali, quanto dalle correnti neorealistiche e marxiste. Né a questo risultato egli è giunto per tortuosi itinerari, con tentativi, rinunce, contrasti, mutamenti, ché anzi ha proseguito per la sua strada con assoluta fedeltà, variando solo la riuscita — minore o maggiore attenzione — sul piano stilistico. Pensate, per dar subito un esempio in qualche modo probante, alla misura che divide *America primo amore* dall'*America amara* di Cecchi e da quant'altri documentari furon scritti e ancora si scrivono sulla civiltà del nuovo continente. E' un buon giocatore, insomma, e perciò punta sul cavallo più improbabile. (L'aver usato il paragone dell'azzardo mi costringe, ora, ad una immediata spiegazione, da tentarsi sull'ultimo libro: *Le lettere da Capri*). Soldati infatti ha due monete da giocare, il cervello — oh mia svilita analogia! — e il cuore, e gli piace spesso puntarle contemporaneamente, sub specie intellettualistica o moralistica, con tutte le complicazioni che il loro mutarsi comporta: questi comunque gli elementi semplici del suo comporre, nel romanzo recente, ancora, e in dose non innocua.

Incominciamo dal primo aspetto, quello intellettualistico. Come si svela? Mi pare in modo abbastanza scoperto, fin dalle cifre minime, per quell'intrusione continua, diretta o indiretta, di riferimenti culturali. Diretta: sono le citazioni comparative, per esempio, un poco persino alla maniera di d'Annunzio (e non a caso torneremo sul

suo nome), l'insorger di Heine o Bergson o De Amicis... nel bel mezzo del discorso o — solo apparentemente più giustificato, ma non assimilato nel racconto — dei pittori senesi o di Sebastiano del Piombo: Harry, il protagonista è un americano studioso d'arte italiana, come il giovane Soldati, proprio. Ed ecco, nell'episodio di Checchina, la parte migliore del romanzo, forse, ecco la descrizione che l'autore compone della donna: « Pensavo a lei come a un personaggio di qualche novella romantica », oppure: « Le labbra unite, strette, ben disegnate, rilevate agli angoli, parevano quelle di certe statue arcaiche, greche, od egizie ».

Altre volte il quadro si ricorda di Hieronymus Bosch, come nel sogno di Jane all'inferno, o sfrutta il Soldati i modi risaputi d'una certa tecnica cinematografica, come nella concitata ricerca del medico durante la festa di Capri, nell'episodio di Duccio ammalato o, ancora, nella morte sbrigativa di Jane. Ed è, questa, la cultura indiretta, quella stessa che dà sapore — volutamente? — dannunziano alle sei lettere di Jane ad Aldo, con quei modi: « Ti adoro. Ti bacio la mano. La mano sinistra, ricordi? La mano del mio padrone... », oppure: « Sono tre giorni che attendo la tua risposta inutilmente. Mi sembra di impazzire. Ho bisogno, capisci? ho bisogno almeno di vedere la tua calligrafia. La tua calligrafia è come te, perché sei tu con la tua mano destra (non la mano del padrone vera, ma la sua compagna) sei tu con la tua mano destra che scrivi ». Potrei continuare per un pezzo, ma rischierei d'essere frainteso, perché le citazioni riportate non pretendono valore assoluto e determinante nel libro di Soldati, bensì vogliono dimostrare una predisposizione intellettualistica — già nelle misure minime — nello sviluppo del romanzo. La preoccupazione maggiore di Soldati, il filo, voglio dire, con cui dipanare *Le lettere da Capri* è un altro, di carattere moralistico, e d'una morale che ha perso ogni ombra manichea per mantenere un sapore di continua cerebrale malattia (e il personaggio più sano, infine, sarà proprio Dora, nella sua lineare evoluzione da prostituta a buona madre di famiglia).

Mi sembra che i giochi di Harry e di Jane, viluppatissimi e senza possibilità alcuna di soluzione, se non quella definitiva ma troppo facile della morte (Jane muore, ma Harry, alla fine del romanzo, si trova nell'identica posizione di avvio, non un passo avanti), mi sembra, dunque, che quel-