

zione del movimento riformatore in Lucca tra 500 e 600. Imminente per altro il campo dei ricordi diretti dell'autore, attraverso particolari che posson riuscire anche forzature ma hanno nell'insistenza una loro ragion d'essere: schede precise e minute, magari di avvenimenti studenteschi, alla Normale di Pisa, e di altri su su per gli anni tra le due guerre, di orientamenti spirituali, e letterari. L'autore ha indicato il nascere del romanzo da taccuini, ricopiati poi su quaderni, e rielaborati: traccia dell'impegno di aprire un mondo di frammenti a una continuità di storia. Impegno, magari appena parzialmente risolto, ma del quale è pur da tener conto, poiché è evidente che, ad esso, soluzioni formali, letterarie, sono state sacrificate dall'autore, e che ha accettato quanto questo comporta d'un ingombro sentimentale, e di pesante controllo storico. Ha svolto un lavoro sotterraneo, insistendo su una materia diretta, e sentimentalmente negativa, fino a sostanziarla della perentoria realtà dei fantasmi della coscienza. Questo il senso dell'allargarsi della materia del libro a macchia d'olio.

Non veri protagonisti, né intreccio, né caratteri significativi. Piuttosto, sentimenti semplici, a livello di stati e umori collettivi. Solo, si può chiedere, se non valesse la pena, e se l'assunto stesso non chiedesse di affrontare la rappresentazione di altri elementi, pur semplici, ma ben diversamente, e, questi, aperti: nature popolari, come Sofia, una delle figure più vive, e che stende sul romanzo l'ombra di un'occasione perduta, di una felicità rifiutata dal protagonista (che narra in prima persona). Sono elementi che restano con impressione di spiccata vivacità e concretezza nella memoria del lettore (assai più del carattere anedddotico d'altri episodi, come quello del monaco della Certosa di Farneta ingannato dal sergente tedesco, o della vedova che gira con la cassa da morto, e che stranamente sono stati accolti con favore: sbavature e macchie son più frequenti, anzi, nella terza parte). Ha preferito render più sensibile il fondo vago, con qualche umore stregonesco o superstizioso: e, in questo, richiama ancora alle proprie origini, all'incidenza d'una narrativa quale quella del lucchese Enrico Pea, tutta di favolosa memoria,

e agli anni della propria formazione, particolarmente interessanti. Del '33 il suo primo racconto, *Tempo di guerra*, del '38 *La figlia del capitano*, del '41 *I misteri della città*, in nuova edizione nel '49, del '42 *Le donne fantastiche*, del '45 *Una donna all'inferno e Paura all'alba*, del '47 *Il silenzio degli amici*. Tra il '29 e il '42 corsero anni di esperimenti non facili. Il senso d'una crisi della narrativa era dominante: dagli *Indifferenti* di Moravia, del '29, a *Paesi tuoi* di Pavese, del '41, le novità apparivano quasi prove e tendenze d'eccezione: vi faremo rientrare gli esordi non solo di Bilenchi Bonsanti e Landolfi. Benedetti sembrava cercare una scrittura diversamente, per così dire, normale, piana, aperta, ma, nei risultati, spontanea, incisiva cioè per effetto di composizione. Prosa non di memoria, ma, parallelamente alla narrativa di memoria soprattutto di toscani coetanei, restituiva un ambiente inquieto intimamente, misterioso, o gratuito, con quanto d'implicita sofferenza comporta un'esplorazione che tocca il gratuito. Sembra sia facile far d'ogni erba un fascio, oggi, da parte di chi parla della narrativa di quegli anni. Si trattò d'esperienze controllatissime, e nettamente distinte così sul piano degli interessi che del linguaggio, e nelle quali operava un'inquietudine morale che dette espressione ad ambienti esplorati con occhio nuovo. In quel cerchio d'anni, e d'esperienze, si svolse con coerenza la narrativa di Benedetti. Rientra, del pari, nel cerchio di quegli interessi la sua parentesi giornalistica, e il frutto che ce ne è reso oggi con l'impegno, cresciuto, del nuovo romanzo.

L'aria che respiri di Luigi Davi

Sette anni fa Luigi Davi esordiva nei « Gettoni » diretti da Elio Vittorini, con una raccolta di racconti, *Gymkhana-Cross*: veniva presentato in quella occasione come una voce autentica di scrittore uscito dal mondo della fabbrica: l'unica autentica, forse. Nato nel 1929, piemontese valdostano, autodidatta: scuole, solo l'avviamento; sua esperienza fino allora, quella operaia, di tornitore che passava dall'una all'altra officina di paese. Questo il

Davì che nel '57 presentavano Vittorini nel risvolto di *Gymkhana-Cross*, e Italo Calvino nel «Notiziario Einaudi» dell'aprile di quell'anno. Nel '61 Calvino presentava, nel numero quarto del «Menabò», *Il capolavoro*, compreso nella nuova raccolta *L'aria che respiri* della serie «I coralli» dell'editore Einaudi. Quel racconto offriva a Calvino l'occasione di dar notizia di qualche sviluppo interessante la biografia e la narrativa di Davì: ha trovato un impiego in una grande industria; vive con la moglie in un sobborgo di Torino: una situazione, che sposta l'esperienza e il mondo, libero, campagnuolo, con qualche colore picaresco, dei primi racconti. Mondo campagnuolo e libero, avventuroso, che aveva già trovato rappresentazione più larga e fusa in un breve romanzo, *Uno mandato da un tale*, uscito nelle edizioni Parenti nel '59, e, come pure *Il capolavoro*, compreso in questa nuova raccolta *L'aria che respiri*. Nel più recente Davì, quello cioè del *Capolavoro*, Calvino avvertiva elementi nuovi: una almeno implicita denuncia dell'assorbimento da parte dell'organizzazione industriale: che è un fatto di stanchezza, di ore, di tacite paratie che calano tra individuo e individuo e allontanano uomo da uomo, lo impoveriscono determinando un clima di reciproca sfiducia o disinteresse. Sul piano stilistico, di contro all'«allegro» del linguaggio dei primi racconti (del giovane «immedesimato in un mondo tra industriale e campagnolo di furberie e trucchi e scherzi e tipi buffi») Calvino avvertiva una rappresentazione, e un dialogo, più ellittici e reticenti ma in questo più significanti per un nuovo senso morale che investe il campo intero degli interessi. Da allora, Davì vien presentato sempre sotto questa prospettiva «operaia» in fase di sviluppo e approfondimento, di passaggio cioè da un primo tempo, di partecipazione acritica, ad un tempo successivo, di denuncia, ma perplessa, e significante soprattutto sul piano morale. È da dire che, in genere, su questa linea, quale sommariamente siam venuti riassumendo, si son mantenute le recensioni ai racconti de *L'aria che respiri*.

Col parlare di mondo della fabbrica, e di indu-

stria e letteratura, si resta nel settore forse più largo della narrativa degli ultimi anni. Anche l'autodidattismo è un dato impreciso: può significare una testimonianza più semplice e diretta; ma può anche comportare una utilizzazione di comodo d'elementi letterari vari: in Davì, dal modello di Vittorini e di Calvino (per certo lirismo avventuroso, e un taglio snello, in genere, dei racconti), e dal conflitto, che richiama a Pavese, tra mondo contadino delle colline piemontesi e mondo operaio della città, all'uso di un gergo che porta in sé i pericoli maggiori, anche se in genere è stato in lui particolarmente lodato (ma si aggiunge proprio in questo caso il cedimento di fronte agli indirizzi e alle mode dell'ora, una difficoltà d'autocontrollo): i pericoli d'un abbaglio di colore, e d'un semplicistico livellamento d'ogni situazione in un indifferente schematismo coperto superficialmente dai colori del dialogo, e della sintassi, gergali. È evidente che si tratta di una esperienza che Davì tenacemente cerca di condurre innanzi, di chiarire nei suoi termini effettivi: di una conquista cioè, in fase di sviluppo, dei propri originali interessi quale narratore. Per questo non mi fermerei sui racconti in cui quasi solo s'accampa una rappresentazione lirica, perché lì appunto l'insidia della letteratura lo porterà a sostanziare o a prestare a un mondo pur suo ragioni preordinate, non originali, come in *Domenica mattina*, ne *Le pietre della frana*, e in *Paesi del vino*: questi ultimi, una variazione molto marginale del conflitto (tema ormai d'obbligo) tra padre e figli come urto tra mondo operaio della città, e mondo contadino. Nel *Capolavoro*, invece, un giovane operaio, che per la prima volta è stato assunto in prova in una grande fabbrica, sperimenta la diversità del mondo umano di questa, a confronto con le piccole officine di paese. Reticenze, sospetti, e, quindi, una inespresa sofferenza, che dura anche nelle ore salve dal lavoro, determinano l'affacciarsi per la prima volta del giovane operaio, nella parentesi della sua assunzione in prova, a un complesso rapporto di problemi umani, che feriscono sul momento, e possono portare all'incomprensione, ma testimo-

niano di una realtà che impegna diversamente, e così declassano le libere esperienze precedenti, ne separano il protagonista, come per un passaggio dall'inconscia giovinezza alla maturità.

Il mondo di Davi è autentico nello stretto settore del rapporto tra operaio e operaio entro la fabbrica. Le frequenti minuziose descrizioni delle macchine comportano lo stesso pericolo delle liriche descrizioni di paesi e scampagnate, e delle vacanze nei caffè domenicali. Sono versioni, ancora letterarie, d'un rapporto che lo scrittore viene definendo e chiarendo: quello tra gradi diversi di coscienza, soprattutto nel concreto e difficile tessuto di relazioni dirette, impegnative, sul lavoro, condizionate cioè dai rapporti di lavoro. Più che di mondo della fabbrica, preciserei che si tratta delle difficoltà, della responsabilità d'una laboriosa conquista delle ragioni d'un comportamento, tra uomini, appesantito, messo in sospetto, da stati di fatto generali e da rigide convenzioni: appunto, la condizione operaia nelle grandi fabbriche. È il fondo più resistente pur del breve romanzo *Uno mandato dal tale*, e dei migliori tra gli altri otto racconti di questo volume: *Gli operai dei turni*, *L'aria che respiri*, *Il capolavoro*; in parte, anche *Brunello giovane*. Una formazione letteraria credo consista, per Davi, piuttosto in un ridursi a un campo che gli è connaturale e lo interessa, che non nell'impossessarsi in astratto di certi temi, e d'una qualche problematica: questi sono invece, soprattutto per i giovani scrittori, e in ispecie per scrittori d'origine non colta, una distrazione, un «canto delle sirene», e se un pericolo forte per tutti, per gli autodidatti in particolare. Davi ha da dire molto più di altri narratori della sua generazione. Ha già trovato un campo d'esperienza che gli è adatto, che è suo, quello dei rapporti tra uomo e uomo nello stato di crisi d'una condizione irrisolta, in fase di modificazioni, nella società attuale. Questo è cultura, e letteratura; cioè, campo autentico di scavo, per lui. In questa prospettiva, il suo recente racconto, *Il vello d'oro*, vincitore d'un premio letterario, rappresenta ancora una vacanza, un esperimento, se pur con parecchia felicità inventiva.

Opere scelte di Grazia Deledda

L'opera di Grazia Deledda, la narratrice sarda che ebbe nel 1926 il riconoscimento del premio Nobel, ci viene ripresentata ora, in un'ampia silloge cui son dedicati due volumi della mondadoriana collezione di «Classici contemporanei italiani», da uno dei suoi studiosi più fedeli, Eurialo De Michelis. Una precedente silloge, da due successivamente estesa a quattro volumi, era stata procurata nel 1941, per lo stesso editore, da Emilio Cecchi: e l'introduzione che questi vi aveva preposto rappresentava un organico ripensamento di precedenti recensioni, da collocare soprattutto tra il 1911 e il '27, nel tempo cioè della maturità artistica della scrittrice. Al 1928 risale il saggio, di Eurialo De Michelis, *Grazia Deledda e il Decadentismo*, che possiamo considerare il precedente diretto della introduzione a questa sua nuova silloge, sebbene in quest'ultima sia dato avvertire un equilibrio cui non sarà estraneo, tra l'altro, anche il controllo frequente con i risultati dell'esame critico del Cecchi. Diverso tuttavia è il modo d'accostarsi all'arte della Deledda, tendendo il De Michelis ad un inquadramento entro caratteri generali, con cui fa capo ancora, come nel saggio del '28, al Decadentismo. Emilio Cecchi aveva già sbarazzato il campo da una serie di luoghi comuni, aggravati dal preconcetto di una esperienza solo folcloristica e regionale, isolana, della Deledda (e, tra quelli, anche i richiami ad una od altra tendenza culturale poco consistenti in una scrittrice sostanzialmente incolta e ingenua), mirando a isolare piuttosto e a chiarire i nuclei effettivi della sua sensibilità. Che era un modo d'arrivare anche a un concreto giudizio storico tenendosi ben fermo a un esame diretto dell'opera. Giovano al diverso intento del De Michelis i due gruppi di lettere che ha collocato alla fine dei due volumi: le prime, dal 1891 al 1900, a Epaminonda Provaglio, redattore d'una rivista al tempo del noviziato della Deledda; le altre, a Marino Moretti, del 1913-1923, degli anni già della maturità artistica. Difficile, per il primo tempo, accostare alle esperienze teoriche dei veristi i suoi inizi; difficile sostanziare di ragioni