

limiti è fonte della mia salvezza»; per cui non resta che accostare due passi, che sulla nozione di limite danno le implicazioni che affida Betocchi al tetto (« Alla pari di me, tetto avvampato dal caldo, / e dei miei limiti brevi, e breve percorso, / tu tra la doccia ed il culmine, irsuto mio tetto, / lento t'arrampichi, persisti, resti: e lasci / che parli il cielo, di là da te, per te ») e al fiume (« Beato l'argine che contiene il corso / del torrente o del fiume, e difende / la ricchezza dei campi: beata / la sua pazienza erosa e linearità, / la monotonia della sua preghiera »). È una vera e propria cosmogonia, tanto da riassorbire nel suo disegno sovratemporale addirittura una poesia occasionale come quella per l'alluvione fiorentina del novembre del '66: sono stati travolti i limiti, l'eternità dell'arte diventa un trogolo per l'imprevidenza degli uomini. Ed è anche il fiume coincidenza del divenire in assoluto e del divenire del poeta: « e nel gesto del fiume ti ritrovi / e pensi col pensiero del fiume, / con l'immobile esistere fluisci » (*Greve*).

Ma si parlava di un inno sacro, rinvenibile specie dove Betocchi libera il suo pudore di credente e praticante, specie dove con ciglio asciutto segue il trapasso della madre adorata.

Allora si capisce meglio l'esatta configurazione degli antefatti vitali che sfociano nel contrasto concettuale fra eternità e contingenza: l'uomo Betocchi segue con sgomento l'inarrestabile avanzata della vecchiaia corporale, con un'attitudine che potrebbe essere quella di un pagano carpitore dell'attimo fuggente, cioè della bella giovinezza che si fugge tuttavia, mentre il poeta credente fronteggia dall'interno codesta tendenziale lamentosità con le certezze ultime della fede. Ne è spia quella fantasia in margine alla Bibbia, sul vecchione innamorato, con un tratto così fermo da dominare integralmente l'ossessione di fondo che la percorre. E dicendo « tratto fermo » si vuole alludere alla sostanza linguistica di cui si serve il poeta, con preziosità che stendono una patina di agile nobiltà letteraria su queste poesie aperte e oneste (« scialli di sole », « agucchiare l'ombra », « [tramontana] irta di puri deliri », « magnetismo morente », « bavosi d'alighe », « [cuore]

pieno di guidalesche », « delirio che verza » ecc.) che risalgono addirittura in alcune parti al calendario astrologico frontespiziesco: « Quando a Febbraio Orione, / punta alle Pleiadi ... ».

Un libro, questo di Betocchi, che ripropone con responsabilità la vicenda di quarant'anni di poesia italiana, antica e nuova, che, quando fa centro, è autentica e forse grande poesia.

ALDO ROSSI

Narrativa

Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda

Già dai primi libri di Carlo Emilio Gadda, *Diari di guerra*, *La Madonna dei filosofi*, *Il castello di Udine*, emergevano dominanti la confessione d'una responsabilità umana esasperata a volte dall'indignazione, e un linguaggio depurato nella disciplina d'una terminologia strettamente obiettiva, tecnica, familiare a Gadda per la sua formazione scientifica, e che dava a un gusto, in lui puntiglioso, del particolare, sostanza e dimensione d'un controllo interiore: impressioni, messaggi, rivolte, analisi, testimonianze, registrava e restituiva, nel linguaggio, frantumati ma resi strumento di comunicazione, e portati a una individualità e unità di monadi. È vero che in seguito il Gadda più originale venne cercato in invenzioni fitte d'esuberanze espressive che allargavano illimitatamente un pur immediato aderire alla realtà, osservata nei diversi componenti come in una analisi di elementi naturali. Narrativa e fantasie saggistiche, pur nella nuova loro complessità, scaturivano ancora da una estensione di bizzarrie e scomposizioni espressive che erano in origine una forma di confessione, ma consolidata già in ricerca del reale concreto e minuto. Allo stesso scopo serviva anche lo sfruttamento di particolari dialetti o parlate d'una regione, o d'una città, o di più circoscritte zone, ma tutte settorialmente utili perché caratterizzanti ambienti, e congerie di tipi diversi, e tradizioni distinte, fino a coincidere volta a volta con la natura o il tipo dell'invenzione, della favola: una presa sulla realtà, raggiunta con lo

scomporre gli elementi nella materia lessicale, idiomatica, così da far scaturire dai divertimenti espressivi come dalle invenzioni narrative significati, casi, vicende in cui ancora sentiamo, tema costante, l'autoritratto dell'autore. È la linea della sua opera complessiva, e vi rientrano *Cognizione del dolore*, e questo *Eros e Priapo - da furore a cenere* (edito da Garzanti). E già è caratteristico che il recupero di opere che risalgono ad anni lontani (*Eros e Priapo* sarebbe stato scritto nel 1944-45) non comporti stacchi di tono espressivo.

In *Eros e Priapo* Gadda non fa ricorso a un dialetto solo: vi si avvicinano fiorentino, senese, romanesco, lombardo di varie zone, altri dialetti, e, al tempo stesso, forme e modi genericamente cinquecenteschi (e aggiungerei trecenteschi, in particolare danteschi), del toscano letterario, ma che la critica ha forse troppo agevolmente o direttamente riferito a modelli disparati, come Machiavelli, Guicciardini, l'Aretino. V'è qualche intenzionale e perciò limitato richiamo a schemi della saggistica politica e della polemica letteraria di quel secolo. Ma quanto più profonda l'indignazione, la protesta contro Mussolini, tanto più, così, volutamente sciolto e diretto, veloce e aperto il campo reale, cioè espressivo, dello sfogo: parentesi di ritratti aneddotici, e linguaggi d'oggi, rapsodici riferimenti alle responsabilità che risalgono a vizi più antichi e generali danno spessore alla spietata analisi del ventennio. Proposito di *Eros e Priapo* è scavare nella materia offerta dal l'entusiasmo ottuso dei seguaci: entusiasmo il cui idolatrato oggetto risulta all'analisi, al giudizio, un fenomeno di priapismo, una distorsione d'impulsi erotici, che trasse origine da un totale acciecoamento del Logos, della ragione. « Logos », e « Priapo », dunque: nel sottotitolo « da furore a cenere » sono indicati il furore erotico, e l'annullamento della ragione, e, poiché di lì avrà origine il sacrificio in guerra di tanti innocenti, il dolore del Logos offeso è fatto persona nell'autore.

S'avverte in Gadda la consuetudine non solo con i filosofi ma con gli scienziati: lo si avverte nella puntualità di certi paragoni: « Nella psiche statica del narcisistico, ferma a una fase infantile (4-5 anni) come un treno bloccato al disco rosso,

tu vi discerni la irremovibile massa e la impenetrata pelle dello ippopotamo egolatra, un cosmo sciocco ottuso e pesante inesorabilmente centrogravitante »; o, nello sfogo sdegnato, del « rospo » da buttar fuori: « Il mi' rospo, tre giorni avanti di tirar le cuoia, devo pur principiare a buttarlo fuori: il rospaccio che m'ha oppilato lo stomaco trent'anni: quanto una vita! Sarà un parto difficile, vecchio, e da questa bocca istirata a le creanze, e da poi ammutolata al bavaglio: e dato poi che 'l batrace in discorso gli è dimolto verde, e tutto rigonfio i' bbuzzo di fràcido: e l'è grasso e l'è però de' più pesi, de' più biliosi, de' più schifosi, de' più venenosil... abbino mai albergato ne' secoli a pancia d'uomo ». O invece, se parla in lui l'adesione al suo popolo, nei frequenti ricordi del sacrificio dei caduti nella prima guerra mondiale abbassato a vacua propagandata e scontato nella seconda guerra: « la morte cenciosa » « che là là lo aspetta a sommo il Golgota suo, redimito di folgori per entro la cenere de le battaglie, o tra divelte radici de le stiantate foreste, al Lemerle e a Busibollo, a la casèra Magnaboschi. E sul Vòdice, e sul Fàiti, e sul Podgora, e sul ghiacciato passo Cavento, e sulla imporporata dolomia-calce e dirupi ultimi dove il Cengio, per di qua, strapiomba »; e l'ultima guerra: « ...a morir laniati o suffogati ne' fulmini o arsi d'ancor vivente ne le macchine andate a foco o per la terra o pel cielo, o bolliti cotti a mezzo 'l mare dentro al vapore de le centrali di macchina, quando 'l proietto nimico gnene spilla d'un tratto tutto quel soprariscaldato vapore che tenevano, e le turbine erogavano, a crepare dopo interminabile cruciato o decapitato netto d'un colpo, e mazzzerati in nel mare muggiante bianco e per zaffie azzannati e da l'orche e dai tigri e da tutti gli squali mobilissimi del mare, o inchiovati secchi sul monte e preservati da' sua diacci, che a' morti corpi loro danno sepultura profonda e più diaccia che non la morte: o fatti brani e dirò tocchi di carbone nero da ogni memoria divelti dopo aver paventato un lungo lasso la santabarbara a fiamme; a patire ne l'anima e ne le carni finalmente spente, per sua pace, poveri esseril ».

Al fondo dell'indignazione, del Logos offeso, avvertiamo costante la partecipazione all'umile sorte dei suoi. Il maturo giudizio dell'acuto indagatore, storico e scienziato almeno come impegno di verità, di controllo, parla sempre con la voce dei riaffioranti ricordi dell'esperienza sua della prima guerra mondiale. Questo il tessuto, di complesso spessore, variato d'un intrico di profonde venature d'umori, atteggiamenti e linguaggi diversi, di *Eros e Priapo*, e di qui trae il libro il suo significato reale, testimonianza, nella persona dell'autore, d'un aspro doloroso recupero della chiarezza razionale, del senso della legge, del Logos. Sembra superfluo osservare che materia siffatta comporta distrazioni, eccessi, cadute: interessava indicare la dimensione e la sostanza, l'ispirazione effettiva e il valore di testimonianza di *Eros e Priapo*.

Il Garzella di Leonetto Leoni

Leonetto Leoni incontrò buona accoglienza col suo primo racconto, *La malinconia*, nel 1942, e altrettanto buona, e con diversa prospettiva, e maturate ragioni l'ha ottenuta, dopo ventidue anni di quasi assoluto silenzio, con *Il Garzella* (edito da Vallecchi), che sembra poter presentarsi quale esempio del valore che è nella costanza e nella fedeltà a un tipo di ricerca, anzi a un concetto stesso di letteratura. Molto liberamente, Leoni si inserisce per la sua formazione, e l'indole e il gusto, nell'ambiente e nelle ricerche di scrittori toscani ancor giovani intorno al Quaranta; e la fedeltà alle stesse origini è stata già in altri casi salutata come un dato positivo, in questi ultimi anni di dubbi e incertezze e polemiche. Eppure, *La malinconia* comparve quando l'interesse dei narratori si orientava in direzioni nuove, e diverse: corali, realistiche; il lungo silenzio di Leoni conferma come il suo lavoro sia rimasto da allora disagiato, costretto a scontare difficoltà e scompensi, tra i quali ultimi metterei, più che autobiografismo, e memoria, una inclinazione a portar il racconto verso esiti aneddotici, che sembrano meglio prestarsi a lievitare simbolicamente gli incidenti giornalieri più minuti e ad usarli d'incrocio

per dimensioni diverse di racconto. Esito insidioso perché può scadere in un bozzettismo gratuito; ma interessante perché vi si addensa una naturale adesione al particolare più labile, istantaneo, nella sua incisiva e insieme erratica puntualità. Nulla, dunque, in lui, di un gusto narrativo superato, nell'affrontare punto per punto la realtà nella sua violenza o nella sua ambiguità. Accredita ogni particolare, così da dar l'impressione di fermarsi e gravare su quello, con un immediato aderire che è già un'intelligenza e un gusto delle cose, della vita. Perciò è interessante l'origine dell'insidia rappresentata dallo scattar del particolare verso esiti aneddotici che spesso distraggono; ma proprio in tali esiti si addensa, e aggroviglia spesso, una trama di interni rapporti generali che tendono a un significato, a una lezione: il giuocar del tempo, il perdersi di anni di esperienze, l'inganno della memoria, il vuoto che il passato ci restituisce. Sono i temi di fondo del *Garzella*.

In un racconto breve di tre anni fa, *Oui et Non*, il contrasto tra passato e presente aveva natura solo immaginaria, per un incontro di nomi, a distanza di circa centosettanta anni; ma l'esplorazione dello scrittore, il suo interesse, muovevano nel senso indicato: « Che delusione! Al primo strappo la trama che avevo tessuto traendo fili celesti dalla memoria per rappresentare il Male-notti nel mito napoleonico e pisano si era sciolta in un filo lungo come la nostra vita ». Appunto: il « filo lungo come la nostra vita » è la lezione che l'autore cava per sé da ciò che narra nel *Garzella*. Questo nuovo racconto è la storia d'un barrocciaio narrata in prima persona dal figlio, che intreccia ai propri i ricordi della madre: anarchico, perseguitato in paese dai fascisti, il barrocciaio è costretto a espatriare, ad Aiglun, in Francia, ove morrà. Alle parole dei genitori e dei fratelli, ai propri ricordi, l'io-narrante associa esperienze più recenti, e dirette: il disagiata soggiorno del Garzella, il padre, in Francia, la sua morte, il proprio fuggitivo ritorno nel paese, Riparbella, una notte, in un mondo morto alle memorie e che emana sapore di cenere da tutto. Come, quando parla, la madre aggiunge « ai colori teneri e all'odor del giglio diffuso nella memoria... il nero