« E così non si finisce di vivere » (*Iter*): magari Parronchi tende ora a svalutare sia i momenti positivi, sia quelli negativi; anche se non rinnega il lucido scatto del « coraggio di vivere », di tirare avanti, c'è una consapevole emarginazione rispetto al flusso degli eventi a cui corrisponde, sul versante poetico, un progressivo abbandono della grazia sensibile di prima a vantaggio di una grinta, che tutto sommato resta una maschera di difesa contro le « offese del mondo ». Un « Sunset Boulevard » che Parronchi estende alla Natura e alla Storia, con immagini di salvezza dal profilo indeterminabile e per ora inaccessibile. Ho l'impressione che gli resti da esplorare una dimensione, che per ora non ha mai rinnegato, forse solo sfiorato, quella dell'utopia.

Risi, Spaziani, Testori

Abbiamo, dunque, invocato la dimensione della *utopia* a proposito di Parronchi, proprio con quella funzione categoriale che ha presso pensatori oggi di moda, per noi *pour cause* (Contini tempo fa dichiarava che la moda, in certe sue guise, costituisce in definitiva un omaggio alla verità): ce ne vogliamo servire come reagente, rendendo conto di tre raccolte poetiche di autori che in questi anni abbiamo seguito da vicino, due apparse nel rinnovato « Specchio » di Mondadori; cioè Nelo Risi, *Di certe cose* (per cui confronta i nostri referti nel n. 21 [1963] e nel n. 35 [1966]) e Maria Luisa Spaziani, *L'occhio del ciclone* (per cui confronta nel n. 20 [1962] e nel n. 35 [1966]); l'altra nella collana di poesia di Feltrinelli, cioè Giovanni Testori, *Per sempre* (per cui confronta nel n. 30 [1965], nel n. 34 [1966], nel n. 42 [1968]).

Della precedente attività di Nelo Risi, etichettato come rappresentante della « linea lombarda » (comunque, se non andiamo errati, esordi sul « Politecnico » vittoriniano) si poteva dire che, nel generale ed esplicito consenso alla sua ispirazione epigrammatica, civile e « tecnologica », era da richiedere una più netta differenziazione rispetto ai praticanti degli stessi « generi », in Italia numerosi ed agguerriti; aneddoticamente si disse anche che non sottostavamo al suo *ricatto*

della poesia, « che costa appena una vita » (e che altro dovrebbe costare, per acquistare un minimo di *credibilità*, se ci è consentito di usare un impegnativo lemma del discorso politico d'oggi, di fronte allo sfilacciamento delle istituzioni?). Ora, dal risvolto della sovraccoperta Raboni ci risponde che la poesia di Risi è al di fuori di ogni celebrazione, solennità o *ricatto*; e noi ne siamo convinti quanto lui, trattandosi di un appunto marginale che non potremo ritrattare fin quando Risi non rifiuterà la poesia che l'originò. Ma il punto non sta qui, evidentemente: sta, invece, nell'intensificazione dei due poli del discorso di Risi, del sarcastico-pratico di composizioni del tipo *Linguaggio parlamentare*, del sarcastico-sentimentale di composizioni del tipo di quelle dedicate alla madre e alla moglie.

In altri termini Risi ha allungato il suo vettore majakovskiano (un po' anche laforghiano, contro il vettore valerista, considerato forse « ermetico-disumano ») e se ne è trovato bene, nel quadro del suo progetto di « stilistica dell'usuale ». La partenza è tutt'altro che felice (*È arrivato un bastimento, Io nostro*, ecc.): il tempo coagulato, fulmineo della poesia o dell'epigramma su variazioni fonetiche, mal si presta a bollare l'abissale sciocchezza di un'epoca: se ne accorse Flaubert in quell'*opus infinitum*, in quel *collage* che non poté chiudere, in quel manuale delle tecniche intellettuali da mettere in atto per demistificare il Sapere dell'umanità, che risponde al titolo di *Boward et Pécuchet*. E, fino a prova contraria, Risi non è Flaubert.

Ciò non toglie che per omogeneità, per intensità, per passione civile *Di certe cose* resti il risultato più maturo conseguito da Risi ed uno dei frutti più alti della stagione: secco, quasi sempre pungente e centrato, saporito, narra per mettere allo scoperto gli squallidi meccanismi di un presente poco raccomandabile, canta prosaicamente per esaltare alla buona i sentimenti giusti di sempre. E non senza una retorica (sarebbe impossibile): si piuttosto con una retorica che ha squalificato nelle demistificazioni, ha riconsacrato nei salmodianti « sermoni », può quindi usare neutralmente nella poesia d'amore (si consideri la carriera della figura dell'anafora dal meno di *Io nostro*, di *Chi si muove*

con grazia?, di *Dietro ogni ente* al più di *Sermone*, all'occulta neutralità di *Vali di più*). Non si può ignorare che dietro questo libro sta tutto un lavoro di poetica e di poesia (di Risi e di altri): come spesso accade, l'acme di una parabola coincide spesso con il punto di discesa. Auguriamoci che questo non sia il caso di Risi, anzi che, dietro il suo esempio, molti compagni di strada « capolarorino » (come si diceva un tempo): ma un sospetto andava avanzato, tanto più che non abbiamo mai nascosto che lo spazio ritagliato da questi progetti poetici ci sembra preziosissimo e facilmente esauribile allo stesso tempo.

In altra zona si muove la Spaziani con il suo *L'occhio del ciclone*, dalla ben scandita composizione a sandwich, a restituire con surriscaldato autobiografismo la vicenda di una pendolare fra *Mare* (punto geografico preciso: Mortelle, presso Mesina sulla strada di Palermo) e *Terra* (Roma, ma anche Sila, Italia centrale, fino ad un lontano ricordo di Torino), con un intermezzo di prose fantasiose, come saporito ripieno.

Al solito, c'è molta sapienza letteraria nell'esercizio della Spaziani, a cominciare dal titolo, spiegato dalla terza poesia *Dicono i marinai...* (al centro del ciclone, mentre il cataclisma infuria all'intorno, si crea una zona di calma terrificante: donde la metafora « per poesia » usufruita dalla Spaziani). Per noi si tratta di rimandare nella memoria ad una lettura di qualche anno fa, precisamente alla traduzione del diario di Felix Hartlaub, *Von unten gesehen*, cioè « Visto da sotto in su », secondo il titolo della prima edizione, passato poi a *Tagebuch aus dem Kriege*, che in Italia fu presentato da Lerici, col titolo, *Nell'occhio del tifone*, con un alone di leggendaria evocatività negli scrigni delle letture giovanili, da Salgari a Richard Hughes. Certi tratti delle poesie sicule ci rimandano addirittura al più lirico, al più sospeso e segreto Verga dei *Malavoglia* (« Hai visto come tacciono sul mare / buio, stasera, le dieci lampare? / Tutto con loro tace, tutto aspetta / cenni lontani dal fondo del mare »), ma forse si tratta di impressioni, come il richiamo consueto che si fa a Montale, per caratterizzare tono e tematica della poesia della Spaziani. Per conto nostro il nome di Montale va fatto, ma non solo, o non tanto, a proposito delle poesie, si piuttosto a proposito delle prose: in breve, queste prose che

riservano la sorpresa più gradita della raccolta, forse debbono più di qualcosa al tratto caricatissimo dei frammenti raccolti nella *Farfalla di Dinar* di Montale. Si tratta di *ipotesi* sul filo di un sotteso codice figurativo: in *La scala* le figurazioni pittoriche della scala di Giacobbe, in *La mano* l'immagine dell'arto di Adamo nella Cappella Sistina, in *I quattro* una *affiche* pubblicitaria del film che fu tratto dal romanzone *Via col vento*, in *Gli uccelli* l'accostamento ai disegni di Leonardo, in *Le campane* queste figure che illustrano le edizioni popolari dell'*Eneide* e della *Commedia*, in *La mezzaluna* i riquadri dei carretti siciliani tra i fasti di Gano e le notti di Shahrazad. Su queste basi la Spaziani sembra intenzionata a disegnarci, sulle orme di Madeleine de Scudéry, la sua *Carte du Tendre*; c'è una spia notevole in *Gli uccelli*:

« Senso di alibi o di diserzione, mentre lassù il gelo, pensavo, spaccava le acquasantiere e io qui guardavo dalla finestra vele bianche buttarsi dallo Stretto verso il mare aperto, verso Lipari spensierata che si ammantava di nuvole di giacinti come una collina della *Carte du Tendre* ».

A quale città del Tenero vorrà approdare la Spaziani: a giudicare dalle poesie vorremmo supporre a quella di *Tendre-sur-Inclination* (fra barocco e onirismo). Ed è già una dimensione utopica, mentre non lo è quella di Testori, che continua (forse conclude) il suo fraseggio amoroso, con versi brevi e condensati, che vorrebbero essere incisi sul marmo. Si tratta di un'enfasi trionfale che, data la forza di sgorgo, data la pressione del gettito, si trasforma in qualcosa che ha le stigmate della religiosità, forse di una Grazia capovolta.

ALDO ROSSI

Narrativa

La Meccanica di Carlo Emilio Gadda

La Meccanica di Carlo Emilio Gadda risale al 1928-'29, tranne un capitolo di circa quattro anni più vecchio; il romanzo è incompiuto: un tratto, della sua narrativa, che s'è dimostrato ineliminabile, ma non s'intende perché certa critica abbia voluto farne un mito, che, come tale, non ha senso.