

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 sottoso 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.

Non è nemmeno, sia detto a vantaggio dell'autore, un capriccio. L'incompiutezza risale alla prima formazione di Gadda, segnata fortemente da un opposto impulso: a un trasporto e, al tempo stesso, a una resistenza, provocatori di sdegnati sfoghi progressivamente sigillatisi in una chiusa interiorità. Delle prime responsabili manifestazioni di quegli sfoghi le testimonianze son da cercare, oggi ancora, nel *Giornale di guerra e di prigionia* (comprensivo d'un *Giornale di campagna*, che arriva dal 24 agosto 1915 al 15 febbraio 1916; di un *Giornale di guerra per l'anno 1916*, dal 4 giugno al 26 ottobre; d'un *Diario di prigionia*, che comprende il periodo 2 maggio-4 novembre 1918, e *Vita notata-Storia*, dal 18 dicembre 1918 al 31 dicembre 1919): Gadda era ventitreenne nel 1915. È già nel *Giornale*, degli anni tra il '15 e il '19, la necessità d'un linguaggio tecnicamente esatto, rigoroso, contrapposto come arma polemica a un costume e a una materia umana sperimentate, con violento sdegno, negli anni del fronte e nella prigionia, come bassezza di costume morale e soddisfatta inefficienza pratica. Tale esperienza non deprime ma esalta più, per contrasto, nel confronto col presente, una lezione di rigore e di misura acquisite su piano culturale da tradizioni paesane o patrie. Il contrasto sofferto dota quest'ultime di un violento trasporto affettivo che s'esprime nell'adesione alla forma più pregnante della tradizione, al linguaggio, e in una minuziosissima conoscenza delle caratteristiche del proprio paese, ove più familiari o per lui ereditarie, e, pur queste, recuperate in un linguaggio insieme specifico per esattezza tecnica e aperto a un senso della tradizione nel ricco recupero d'elementi locali, o fatto lievitare per una rete di discreti intimi riferimenti a luoghi della tradizione letteraria, della poesia. L'origine delle ammirate invenzioni linguistiche di Gadda risale a uno scrupolo di testimonianza appassionata e di giustificazione rigorosa di sdegni violenti, che passeranno poi a intessersi unitariamente nella rievocazione d'ambienti, naturali, e sociali, di zone tra le più a lui note della sua Lombardia, ma con escursioni anche in diversi domini linguistici. Così una repulsione, verso aspetti d'una borghesia provinciale della Lombardia, sprona lo scrittore a

reperire soprattutto in tali direzioni, rese polemicamente provocatorie, l'insinuarsi staccato e vivo in nuclei rivelatori e suggestivi, di elementi tuttora presenti e attivi d'un lontano beneficio emanante dalle tradizioni locali e articolantesi in forme particolari della parlata, più in generale del linguaggio. Da tale risentimento la cui prima rivelazione e concreta esperienza risale agli anni della guerra, ai giornali di guerra e di prigionia, nasce *La Meccanica*, ambientata nella Milano dei primi tempi della guerra '15-'18. La guerra è il movente del libro, o degli sdegni, della passione patria, in cui costantemente divaga un'azione appena enunciata. Dalla stessa esperienza nasceranno le prime due opere della maturità artistica: *La madonna dei filosofi*, del '31, e *Il castello di Udine*, del '34.

Ne *La Meccanica* s'avverte qualche rude discontinuità di tono, ma piuttosto nella cornice che nella sostanza del libro: cornice, le righe di premessa, e la prima pagina del primo capitolo: che hanno il tono delle prose liriche alla cui origine era allora una tradizione, pur nostrana, uscente dal simbolismo. D'altra parte, la perfezione di certe pagine induce a pensare ad una revisione operata in anni più recenti. Da un abbozzo di ritratto femminile, Zoraide, la bella popolana moglie infedele del soldato richiamato al fronte, e amante d'un giovane della borghesia che ha la passione delle innovazioni e degli strumenti meccanici, il racconto s'avvia nei due sensi d'una descrizione, liberissima, divagante, delle illusioni e dei maneggi politici a diverso livello, socialisti antimilitaristi da una parte, politici e militari dall'altra, e d'una rattenuta esplosione d'attaccamento a radici profonde e a tutti accessibili, e operanti nascostamente in tutti: radici d'amor patrio, così dai responsabili mal servito. E sdegno, e attaccamento istintivo, si fondono in memorie parallele: di sofferenze del popolo minuto, vittima d'opposti maneggi e illusioni, e dei patimenti del fronte, riassorbiti energicamente in una semplice, asciutta nomenclatura quasi per un gusto tecnico di volger via il capo da ogni impari commento: nomenclatura di cime, e zone di guerra, e di natura violentata, al pari degli uomini, dalla strage. Vi si inseriscono accordi più indiretti e difficili e sospesi,

come tra la gioia di vivere, di Zoraide, e certo incanto d'una natura eroica, sognata dai borghesi sugli accenti del D'Annunzio e, insensibilmente quasi, e implicitamente, ironizzata: «...O in villa, aurore meravigliose, dal crinale dei lontani monti, come ne videro dentro la lor notte gli occhi del poeta paradisiaco; con topazio liquido e oro, con nimbo di tenui nuvole rosa; e sul declivio e nelle rugiade de' prati prossimi era come il presagio e l'anticipato riverbero della splendidezza imminente». Lusso e lucidezza espressiva si fanno sottigliezza d'ironia: un gusto che può ricordare analoga capacità icastica del D'Annunzio, come per quel che Gadda dice di Guglielmo (« I pronostici erano verdognoli per i popoli finiti e arridevano invece al diletto di Dio, Imperatore e Re; che aveva dei celebri baffi, un guardaroba nibelungico, e un braccio corto di pastafrolla. E, come tutti i grandi del secolo, era anche lui un profeta »), che riporta alla memoria l'accenno a Guglielmo che è in una « pasquinata » contro Hitler, di D'Annunzio, d'un decennio circa posteriore, nella quale è svolto il tema beffeggiatore del « guardaroba nibelungico » e delle sanguinose profezie, arretrata a Guglielmo la volgare disparità tra prosopopea eroica e stenterellismo (« Innovì il prode Anselmo. / Allunghi il braccio corto di Guglielmo »); « Su l'acciaio dell'elmo / ti gocciola il pennello d'imbianchino. / Dai di bianco all'umano et al divino »); in D'Annunzio non lo sdegno ma il diprezzo è espresso in indirette minute notazioni il cui taglio, la cui incisività è nell'esser assorbita totalmente nel termine singolo, nell'immagine a sé stante:

*Farmacopola, inalza il caduceo
su questa guerra, obibò, senza coraggio
è senza sangue. Il gonfalon selvaggio
è la camicia sudicia di Meo.*

Mi consacra romeo

Roma, e conclama: « Innovì il prode Anselmo.

Allunghi il braccio corto di Guglielmo ».

Vocia ai sedenti il despoto plebeo.

Criniera è il ciuffo? è ruggio il suo linguaggio?

« Bipedi obliqui, il mondo è il mio retaggio ».

E ai lurchi in suo latino: « Hic est Leo.

*O fame di Lamagna, Laus deo.
Crea nel deserto d'Attila il mio raggio
la manna del promettitore ebreo
per mercatar l'agnello galileo.
O sete di Lamagna, il beverageggio
l'offerò con la spugna del giudeo ».
Su l'acciaio dell'elmo
ti gocciola il pennello d'imbianchino.
Dai di bianco all'umano et al divino.*

In Gadda il termine specifico scava nelle radici più proprie e fonde le ragioni d'un rigore dell'osservazione: sia il termine tecnico che esprime l'odore d'una esplosione, in una dolorante rattenuta descrizione del fronte, o quello che isola e crea un alone d'attonita partecipazione, nello scrivente, per condizioni miserevoli, come quelle dei rimpatriati; o il sentimento che s'effonde dalla descrizione d'una tradotta di coscritti. « Altri erano accovacciati in una sonnolenza loro (sdraiati del tutto non c'era posto) e gli dondolava la testa, come stracarica di grammi pensieri, ai sussulti ritmici del lento convoglio. E alcuno con nel sangue l'orgasmo e la gioia, all'impiedi, appoggiato alla barra del largo sportello ch'è al centro, nella visione, e ne' sogni della pianura quasi un fanciullo, con turgide, semiaperte labbra: e sogguardava a tratti preoccupato il suo fucile che non lo pestassero, quasi chiedendogli perdono del distrarsi dov'erano il verde ed i sogni e le antiche torri e le antiche certose, della sognante patria.

Era un alito dolce, del caldo settembre, poiché la terra, al sopracader della sera, esalava come un caldo, un amoroso respiro.

I pioppi giovinetti e li adulti con disciplinati filari popolavano tutto il piano immenso e di là dalle verdi falangi vaporavano nuvole aurate e lontani cumuli sopra le torri e come lontani e virili pensieri.

I giardini trascaloravano, profondi già d'ombre, con languidi fiori.

Poi la prima stella, affacciata alla ringhiera de' pioppi, tremò nel cielo. Una comune preghiera parve esalare da tutti gli steli dell'arborea vita, ma una diversa vita e un più feroce comando è nella

notte: non preghiere bisogna, ma il polso fermo, buona la mira. L'otturatore bisogna dargli un po' d'olio, ma poco, per il rapido regresso, il rapido scatto. Un lieve fumo nitrico vaporerà nell'attimo del pronto recupero». S'è detto di semplice nomenclatura (« I gregari, bene allineati nella trincea o nella ridotta, con zaino, rotoli, rotoletti, tascapane, giberne, gamella, boraccia, sparavano fuori da feritoie marginate di belle cotenne erbose, d'un verde ramarro, e quando avevano finito la scorta delle "cartucce" o avevano fame, passava uno che distribuiva nuove "cartucce", e nuovo "biscotto". La trincea come nei testi di costruzioni per gli edili, belle armature di puntoni squadrati alla triestina, e bolognini di pietra salda, ben collocati. Ed era proprio peccato che da quelle feritoie, come un barbogianni da finestre aperte, entrasse in casa di quando in quando qualche colpo sparato dal nemico...») che sigilla negli spogli termini l'umile sacrificio: «...Si sentono grossi bauli piovere e rotolare con ferraglia calabroni e sassi; e sono schegge, o cubi dal bianco calcare. Poi si chiamano coi cognomi loro quelli che poco prima vedevamo, ma nessuno risponde: ed altre ed altre lacerazioni ci distolgono da questo appello. Incespichiamo, al muoverci, in panòpie di fucili spezzati, zappetti, sacchi a terra travi stronche e legname e gamelle e mutande fuori uso con teli da tenda terrosi; cose divelte, come finite dal fulmine. Poi riconsegnate alla terra. E sotto ci dev'essere qualche cosa ancora però; e mentre guardiamo i pini divelti, (dopo ululati), irradiare dai cumuli bianchi, o neri, e chiudiamo poi gli occhi davanti la grandine che proruppe dal detonante cratere, sotto il piede che s'è legato dentro un groviglio sentiamo che c'è qualche cosa di stanco, qualche cosa che fa ciak.

Due passi ancora e infarinati le mani aride ci inginocchiamo e chiniamo a scuotere, a richiamare: ma dalla bocca sudano un filo di sudor rosso e il capo è pesante, stanco: gli occhi son fermi nella faccia discolorata, non conoscono, non vedono più.

Più là, meglio è non guardare nemmeno». Non prende posizione per una od altra parte:

tutto e tutti rifiuta, dirigenti militari e borghesi, tutti sordi a una tradizione di cui coglie la voce diretta nelle mute sofferenze popolari (si cerchino le pagine 65-66, dei rimpatriati, fermi alla stazione di Basilea). Vi sono parti che sembrano prender corpo d'episodi, come la storia dell'« Umanitaria » e dell'educazione politica del marito di Zoraide; o la famiglia, padre e madre, di Paolo, l'amante di Zoraide: è indebito guardar a simili episodi come a sezioni di vita milanese, anticipando sul futuro dello scrittore, perché pur tali parti non si portano fuori dal tono divagante d'una scrittura che già indica quel carattere di repulsione e d'attrazione, d'amore e di sdegno, che resterà alla base dei racconti della maturità. Repulsione verso una società meschina, nella quale lo scrittore si rende più capace, per trasporto d'intelligente partecipazione, di reperire i segni d'elementi tradizionali in certi rivelatori tratti del costume, e, più, nel linguaggio. Da un simile impulso originariamente polemico ma arricchito di contributi di cultura e di pensiero responsabilmente controllati verrà il Gadda dei racconti della maturità. Ed è da ricordare che anche per lui, come per altri a lui per generazione prossimi, il principio d'un riconoscimento di un'esperienza e una cultura nuove mosse dagli sdegni, dalla violenta passione degli anni di guerra, e quindi da un bisogno di dar ben altre fondamenta che quelle dell'opinione ufficiale all'amore per la propria terra: dagli sdegni, e dalla rivolta maturata in Gadda dai *Giornali di guerra* a *La meccanica* fino ai primi documenti d'una narrativa di sicura originalità con i due volumi ricordati, del '31, e del '34.

Il segno sul braccio di Clotilde Marghieri

Clotilde Marghieri ha pubblicato il suo primo libro nel 1960, *Vita in villa*; presso lo stesso editore, Ricciardi, di Milano, pubblicò nel '64 *Le educande di Poggio Gherardo*, un racconto chiaramente autobiografico: l'impianto autobiografico assume carattere di consapevole, intenzionale struttura narrativa in questo nuovo *Il segno sul braccio*, edito da Vallecchi. Il racconto ha tre poli, rap-