

assoluta, dall'astrazione « ermetica », è data proprio dall'andante narrativo in cui Penna eccelle, in grazia anche del suo neghittoso sonnambulismo che gli ha regalato un pericoloso, ma seducente emblema che, forse a torto, in parte lo racchiude: « *Io vivere vorrei addormentato | entro il dolce rumore della vita* ». È una dimensione ottativa, ma ritorna così spesso, anche nei fulminanti emistichi d'attacco delle sue strofe, che inducono a credere che la realtà più vera Penna l'abbia sempre identificata nella forza del desiderio.

Con Diego Valeri, che pubblica nello Specchio mondadoriano un'altra prestigiosa *plaque* *Verità di uno* (1970), siamo al culmine di una carriera quasi sessantennale di poesia: Valeri è un maestro sostanzioso, quanto discreto, di una certa linea poetica novecentesca, la poetica di un trepido « impressionismo », accosto a certo svariare di toni e di colori della pittura (di cui nella terza sezione restituisce alcune trame tra lirica e critica, più consentaneo naturalmente con De Pisis magari, che con Morandi), con una giusta attitudine di impegno, come nel caso della sua città Venezia, che sembra affetta da una splendida senescenza, quasi sull'orlo di una sontuosa agonia, oppure nei versi, ideologicamente arrischiati, dettati per Israele d'oggi sullo sfondo espressivo di Israele biblica. Il tratto di Valeri è sempre lucido, irrorato di affetti, trasognato, come nelle migliori raccolte della prima gioventù.

Siamo sul displuvio dei poeti « chiari », sul quale possiamo collocare anche la recente *Neurosuite* di Margherita Guidacci (Neri Pozza 1970), che sembra trattare una ribollente materia con griglie cartesiane, di grande dignità poetica: una discreta allusione ad una storia di un esaurimento nervoso, non identificato per altro con un esaurimento storico, per ricordare il maggior poeta italiano che si è aggirato in questi paraggi cioè Andrea Zanzotto, con tecniche tanto diverse, a noi più vicine. Ma non vuol essere un complimento d'occasione ricordare per la Guidacci un geniale pensiero di Walter Benjamin: « La descrizione della confusione è qualcosa di diverso da una descrizione confusa ».

ALDO ROSSI

Narrativa

Il nero e l'azzurro di Giuseppe Raimondi

Il nero e l'azzurro. Racconti 1968-1969 (editore Mondadori) di Giuseppe Raimondi, riprende i temi del precedente *Le nevi dell'altro anno* (presso lo stesso editore), del '69, ma scritto nel '67-'68, e nel quale prevale un tempo, della memoria, in parte diverso dai ricordi che insistono in questo nuovo, da segnalare anche per un più certo e concreto profilarsi d'intrecci narrativi. Ma i due libri si rifanno a un'unica matrice: all'inserirsi d'una formazione eminentemente artistica, colta, in una dimensione artigianale presentata come recupero delle origini operaie della famiglia dell'autore, e ragion d'essere delle sue stesse inclinazioni culturali, ed espressive. Descrisse già quel recupero soprattutto nel volume *Giuseppe in Italia*, del '49, nel quale risaliva al 1898, alla propria nascita, per portarsi a mano a mano di là fino alla liberazione, nell'ultima guerra, di Bologna, la sua città. E anche in *Giuseppe in Italia*, così aperto alle ragioni sociali, era portato a parlare dei due temi di fondo della sua vita: le origini artigianali della famiglia, e il noviziato letterario, tra Bologna e Roma, nei primi tempi dell'altro dopoguerra (« *La raccolta* », del '18, poi « *La Ronda* », e l'amicizia con Bacchelli e Cardarelli, soprattutto con quest'ultimo, la scoperta di scrittori di gusto saggistico, da Montaigne a Valéry, la familiarità col pittore Morandi). In quel libro le parti più positive erano in certi ricordi lontani, avvertiti già come materia di una esperienza da formare attraverso un difficile recupero. Da simili temi, e scelte, filtrano anche i racconti de *Il nero e l'azzurro*.

Raimondi segue e risponde a un trasmutar dei colori che dalle cose presenti esprimono un trasferirsi d'esse in una atemporalità, qual è dei sogni, e dei ricordi: brani di vita che tornano come un presente sottratto al tempo, come una lezione ultima di fronte al cedere pur dell'esistenza. Nell'ultimo racconto del precedente volume, in *Giacobbe e l'angelo*, aveva portato all'allegoria simile

lezione, d'un mistero delle esistenze più umili, nella lotta del protagonista, Giovanni, con un angelo (« Lottando così alla cieca, gli avvenne di mettere il volto dentro lo spessore misterioso delle ali dell'Angelo. E notò che quel viluppo di penne e di sangue nascosto tremava, più che di fatica, di passione e di pietà »: ed è la passione e pietà del vivere); Giovanni è come un capitano di mare che, abbandonata per ultimo la nave su una scialuppa, non si sa ove si sia perduto. Ma il racconto è tutto indiretto, sospeso: un'allegoria. E un capitano è anche il protagonista del racconto che dà il titolo al nuovo volume *Il nero e l'azzurro*: nera la veste del Capitano, azzurra quella d'una fanciulla. Sono rapporti che interessano le ambizioni ultime più che gli interessi concreti del suo narrare: ma il valore dell'insistere sul ricordo di certi colori, sul loro segreto rapporto con la materia, la carne, è da seguire pur in simili prove, sospese tra l'allegoria e il segreto di ricordi al capo lontano d'esistenze lungamente provate. Il Capitano ha dato un'arancia alla fanciulla, che la accosta alla sua veste azzurra: « Nella luce brulicante del tramonto di rosa sono come i colori di una bandiera. Altri colori sono il nero della divisa di panno e l'argento sul capo del Capitano. Il venditore di limoni e di aranci è un ometto atticcato, in un gabbano di cotone scolorito in viola dai lunghi soli. Nei piedi, delle babbucce di paglia. Osservando i due che ormai spariscono ad una svolta del molo, posa una mano sulla sua merce. Scuote appena il capo e sembra muovere un sorriso. Il suo sguardo è ancora perduto verso il punto dove il Capitano e la fanciulla non sono più. Scruta un attimo incontro allo spazio verde del porto. E come parlando ad alta voce fra di sé, pronuncia chiaramente: « Non si sa mai, dice, dove finisce la vita di un uomo ». Non si era accorto che una donna, quasi vecchia come lui, avendolo udito dice soprapensiero queste parole: « La vita, la vita di un uomo, voi dite. Ma quello è un uomo vissuto sul mare. Il mare è pieno di sogni ». I colori esprimono sufficientemente, nella sua narrativa, una tensione vibrante, che muta essa in sogni, memoria, speranza e porta fuori dal tempo i dati più umili della cronaca, fermata o sospesa

nella quotidiana presenza dei suoi oggetti: ritratti di persone, e stanze, vie, paesi. Così, si sentirà indotto a notare nelle persone stesse una diversità, da quella tra la pianura emiliana, e l'altra, in cui è Mantova: « Prendi un poco di vino » — dice il padre alla figlia che sta per uscir di casa per sempre, poiché va a farsi suora — « per una ragazza di cuore ci vuole. Tua madre e tua sorella, loro sono per le cose dolci. Sono ferraresi. — Rideva —. Ma tu hai la pelle, hai gli occhi disperati dei mantovani... ». A notazioni di tale specie è affidato un modo di raccontare indiretto sempre e che esprime una chiusa amarezza dal riapparire, dei protagonisti, a lunghi intervalli di tempo, a vertici diversi del loro corso umano: quando il flusso del tempo s'è fatto della materia dei sogni, e, le speranze, un modo di riconoscere il passato, dalle prime radici, in un destino che sorpassa l'individuo. Quel guardare a pianure diverse era analizzato nel racconto *La pianura e il fiume*, del precedente *Le nevi dell'altro anno*: « Ma ti pare una pianura, questa? Non ci sono che dei campi, pettinati come i capelli delle donne. Orti di verdure grasse, nutrite. Roba da mangiare. E alberi di frutti, dipinti di colori. Le mele, le pere, le pesche, le prugne, perfino le albicocche. Troppi colori per il nostro occhio abituato al grigio. Oltre il grigio della terra, a noi basta il turchino del cielo. È il cielo che scende, fino a noi, dai monti lontani. I monti si scoprono nei mattini di sereno. In gennaio, quando il vento gelato ci riscalda, sotto la camicia, la pelle del corpo. Pianura, è la nostra. Nata da una terra dove, prima di noi, era solo il mare. Poi, quando l'acqua si ritirò, il mare e i monti rimasero a guardarsi di lontano »; e dopo aver divagato per quei ricordi, il vecchio conclude: « ... Nella pianura, c'è una città. La chiamano Mantova » (e l'altra, invece, che non gli sembra una pianura, è quella bolognese). Letterari, simbolici, vari racconti, quelli ad esempio della quarta parte de *Il nero e l'azzurro*: *Vite immaginarie*. Gli esiti più concreti son da cercare nei racconti della prima e della quinta parte, e in alcuni altri: in quei racconti nei quali l'intreccio si scompone in intese affidate a rare parole, a sguardi e ad avvenimenti quotidiani i più usuali,

in cui materia, luci, colori prendono una capacità di significati connessi con l'acquisto di una dimensione, della vita, resistente oltre il fluire del tempo: di una durata, che è della materia. Si cerchino i primi quattro racconti, e il primo della seconda parte, *Cortile*, il primo della terza, *Erano tre amici*.

Quest'ultimo racconto va seguito nello svariare di pensieri del « pittore » che agli amici spiega, in una passeggiata tra giostre e giochi pubblici, perché non ami quelle distrazioni, né il circo: « ... Io ero un poco incantato dalla visione di una giostra, inzuppata in basso dalla lenta corsa di musica composta di cascatelle di note acquatiche, rifluenti là dentro. In alto, vedevo l'altalena di barche dorate e dondolanti, di cavallini rampanti al galoppo. Non c'era quasi più altro su cui avviare la fantasia per distoglierla dalla tristezza che si stava infilando dentro il corpo. Già eravamo ai margini della grande piazza. Sul fianco, le case di pochi piani... »: è un seguire, da parte dell'autore, il filo d'osservazioni del pittore: « “ Il circo veramente — disse l'amico — una volta mi piaceva. Più che i pagliacci mi piaceva vedere le bestie. I leoni, la giraffa, gli elefanti. Ma poi! Il circo, vedi, va ancora bene per certi pittori, non per me ”. Credetti di comprendere il suo discorso. Egli era pittore, ma di motivi più privati, il paesaggio emiliano e le vecchie cose silenziose ritrovate in casa ». Ecco il filo d'un recupero su cui ritrovarsi a fianco veramente dell'amico pittore: « Disse il pittore rivolto al buio della strada: “ Non capisco — disse — che cosa venite a cercare da queste parti ”. Respirando, mandava dalla bocca un velo di fiato nell'aria bruna. “ Chissà — io dissi —. Forse qualcosa che ci faccia pensare alla nostra infanzia, ai sogni impossibili, alle cose mai avute ”. “ L'infanzia — disse il pittore, che in quella mezza oscurità sembrava più alto del solito, come una torre al nostro confronto nello spazio della notte —, l'infanzia non la troverete mai più. Il tempo — aggiunse come in un mormorio —, il tempo è già tutto passato ” ». Questo, appunto, il difficile modo tentato da Raimondi per recuperare un'autonomia al narrare, per sottrarlo al gusto saggistico della propria formazione e alle ragioni autobiografiche

con la loro tentazione di contrapporre, a quella formazione, un significato della sostanza, non solo materiale, dei fatti artigianali: anche, quindi, in arte. Difficile modo, per sottrarre alla dissoluzione del tempo le vicende di cui è intessuta la vita, umile realtà che si spende in un fluire di luci e fra oggetti, e che può tornare oltre quello spendersi quando il tempo sia « già tutto passato », e vi insista il sogno o la figura d'una speranza. Di lì rinasce una traccia sottile, appena suggerita, di intrecci, come in *Cortile*, e ne *Il Rio maggiore*, e in tutti in genere i racconti della prima e della quinta parte. Ma è da ricordare che quel gusto artigianale richiama ad altro volume, *Anni con Giorgio Morandi* (di questo 1970, edito da Mondadori), storia del proprio noviziato culturale, filtrato attraverso l'amicizia con Morandi. Alcuni capitoli dobbiamo considerarli racconti pure se più diretti appena e più cronachistici di quelli de *Il nero e l'azzurro*, ma utili a intendere le ragioni della linea sottile, e di netto disegno, però con ombre profonde, del suo narrare, e necessari per spiegarci l'interpretazione artigianale della sua materia narrativa. Si cerchino in particolare i capitoli terzo, e decimo: la visita del pittore al falegname, e il vecchio del ricovero, pittore. Vi sono svolti pienamente il sovransenso che è dell'arte, e la realtà d'essa, artigianale, dal cui incontro nasce l'equilibrio difficile della narrativa sua, ne *Il nero e l'azzurro*.

La pista del Minotauro di Giuseppe Bonura

Giuseppe Bonura, autore del romanzo *La pista del Minotauro* (editore Rizzoli) ha esordito nel '66 con *Il rapporto*, cui ha fatto seguito nel '68 *La doppia indagine* (presso lo stesso editore). È seguito con simpatia negli ambienti dell'avanguardia per quanto di sperimentale è avvertibile nei romanzi ricordati, per i quali sarà da parlare, più che di sperimentalismo, di consapevolezza dell'usura di cui soffre, nella narrativa, l'intreccio nel senso tradizionale. Ne *La doppia indagine* l'intreccio sussisteva anche se intenzionalmente spostato, dalla scoperta dei misteri della villa oggetto dell'inda-