

*Quando fioriscono gli alberi in male  
le viole del delitto e lo spavento  
sigilla le corolle, un'invernale  
pelliccia copre il mondo di dolore:  
scimmia montone lupo xibellino  
veste la nuda razza di Caino.*

All'altro estremo, per dare un'idea dei registri di *Polso teso*, vorremmo ridire l'epigramma *La settimana del poeta*:

*Lunedì forse che si  
Martedì forse Queneau  
Mercoledì Giovedì Valery  
Sabato Rilke  
Domenica prosa.*

Il percorso della poesia di questi anni è stato proprio di tal fatta: esempio sommo Montale nel passaggio da *Le occasioni* e *La bufera* a *Satura* e *Diario*.

In Risi, dunque, è recuperata anche la dimensione di un passato che sta divenendo cenere, quello della guerra, della resistenza, del dopoguerra: parole anche esatte e ferme non servono a farci dimenticare che si tratta di un passato destinato a passare. Diversa l'operazione di un altro rilevante poeta, coetaneo di Risi, del siciliano Bartolo Cattafi, che nella sua *rentrée* dell'anno passato, *L'aria secca del fuoco*, disarticolava le sue adamantine costruzioni con un andante narrativo che ci riportava proprio a quegli anni. E nonostante tutto dobbiamo riconoscere che Cattafi non sommuoveva ceneri, ma rispondeva ustioni. Per di più Cattafi dimostrava di essere in possesso di una nuova maniera di poetare, secca e precisa come la consueta, ma senza asprezza, quasi con facilità.

Una vena ritrovata lungo una triplice modalità, come si esplica in *Il buio 1972* che Scheiwiller pubblica quest'anno: 1a) dialogo con se stesso, 2a) dialogo con un *tu*, 3a) restituzione oggettiva di cose che sono là. Si consideri nell'ambito della prima modalità la poesia d'apertura, *Me ne vado*, di grande livello:

*Un bel giorno me ne vado  
sono stanco e stufo  
lascio le stanze  
i gradini della scala*

*briciole e cenere  
e tutto il resto avanzato  
in pacchi e pacchetti  
che qualcun altro aprirà...*

per la seconda modalità, *Genio*:

*Sei un genio benigno  
un aiuto  
una mano di dita buone  
che premono il tasto della luce  
amministrano acque  
rubinetti  
aprono e a tempo debito  
chiudono il gas  
sul fiammifero soffi  
che manderebbe roma in rovina...*

per la terza modalità, *False acacie*:

*Un blocco di false acacie  
diritte all'apparenza  
d'anima invece obliqua  
pescano in un mare d'ombra  
producono un verde di sott'acqua  
supporti d'usignoli e di silenzio  
tendono forti braccia  
difendono qualcosa  
chiuso orto infinito  
bel serbatoio di ciò che non appare.*

Appunto, Cattafi nei suoi momenti migliori restituisce superfici, ma superfici bidimensionali, come dire il piano superficiale che contiene come un'ombra i sintomi di una profondità inaccessa e ineliminabile.

ALDO ROSSI

## *Narrativa*

**Il quarto volume della  
*Buca di San Colombano***

***Apologia dell'innocenza*  
di Alessandro Bonsanti**

A quasi dieci anni dai primi tre volumi, del 1964, Alessandro Bonsanti conclude *La Buca di San Colombano* con questo romanzo, come gli altri tre edito

da Mondadori, *Apologia dell'innocenza*. Quei primi tre volumi, *Caffè concerto*, *Passioni senili*, *La gardenia appassita*, sebbene tutti del '64, rappresentavano un lavoro in atto da un trentennio, dal '34: in atto, dunque, dai racconti, di quell'anno, *I capricci dell'Adriana*, che scoprivano già, sotto lievi invenzioni narrative, un processo d'analisi costituito dall'affidare il racconto a una prensile riflessione livellante persone e oggetti in minuzie apparentemente insignificanti, ma nelle quali essa instaura processi e forme di un ordinato controllo razionale. La riflessione progredisce, nel seguire minimi spunti, occasioni sfuggenti, così da accamparsi in una funzione autonoma, e determinante. Risultati più fermi otteneva nel *Racconto militare*, del '37. È documentabile come già in occasioni narrative minori o particolari Bonsanti cercasse la misura d'una analisi frammentata tecnicamente ma organica nel suo ambito di descrizione d'un mondo storicamente definito, la Firenze degli anni venti circa: un mondo in cui si innestassero, nel tempo della memoria dello scrittore, elementi, fattori, tradizioni, recuperabili solo per via indiretta come clima più che come costume, o solo come consunte eredità di costume ricostruite analiticamente dove più sfatte o avvilito nell'usura del tempo. Vi si rifletteva anche un rattenuto moto di malinconia, d'una discrezione quasi scontrosa, ove fossero introdotti protagonisti o più ravvicinati, nell'azione, o in ruolo di protagonisti, come ne *La nuova stagione di Firenze*, del '65, degli anni della *Buca*, ora conclusa con *Apologia dell'innocenza*. E son da ricordare anche *La vipera e il toro*, e *I cavalli di bronzo*, del '55, e '56, — scritti nel tempo dell'impegno maggiore, ora concluso —, per coerenza innanzi tutto di concezione narrativa, di cosciente rapporto con una propria realtà, un proprio mondo. Ha i più larghi sviluppi, nei quattro romanzi de *La Buca di San Colombano*, quell'avvertenza, ne *La vipera e il toro*, che la vicenda d'amore di Giovanni e Irene vada osservata anche sotto «altri punti di vista», e caratteristico che quel romanzo duri solo alcune ore: *Apologia dell'innocenza* occupa il tempo d'un tardo mattino, intorno al mezzogiorno. Ne *La vipera e il toro*, luogo d'elezione è già un caffè, con i suoi frequentatori: microbi dell'animo esaminati sotto

una lente, ma, anche, coerente affresco d'una vita.

In una concezione della narrativa quale ci si presenta in Bonsanti opera un mirare a un remoto approdo d'ordine morale; non s'accampa mai però come giudizio quel che è invece strumento d'indagine, che deve restare autonomo per poter seguire i moti più labili ma tenaci e destinati a costituire un recupero di un'età, ma col flusso ordinato e composto d'una ricostruzione di larghe proporzioni. Il suo linguaggio ripete i caratteri d'un tipo d'indagine quale s'è indicato: né lirismo, né gusto d'episodi o frammenti; il linguaggio crea il respiro del mondo recuperato, o, a dir meglio, è quello staccato, continuo, dell'attenta, minuta indagine dello scrittore. Controllatissima, attenta indagine, pur nel recuperare zone sfumanti nel fantastico, nell'incoerente, nel gratuito. Caratteri, tutti questi, che contrassegnano la varia umanità de *La Buca di San Colombano*: nei primi due volumi, il proprietario del locale, Callisto, i due camerieri Melchiorre e Eustachio; due clienti di riguardo; l'amore di Callisto per un'attricetta, Lidia. Nel terzo volume, gli amori di Lidia con Guido, altro frequentatore de «La Buca». Questi fatti tornano, in *Apologia dell'innocenza*, in una frammentaria disordinata affabulazione del vecchio Melchiorre, al quale uno dei frequentatori di riguardo lasciò tanto da viver ricco. Melchiorre cerca di recuperare i perché della chiusura del locale: un colpo di pistola, per gelosia d'altra attricetta lasciata, da Guido, per Lidia, e un tentativo di furto cui non era estraneo Eustachio. Odi e amori, del vecchio Melchiorre, che hanno testimone il giovane Adelmo, messogli al fianco per le sue condizioni mentali. La «innocenza» è una condizione smentita dai casi d'una cronaca che sembra irrecuperabile, se non nei sogni e nelle fobie del vecchio Melchiorre, che esprime una idea sua di innocenza da un ambiente malfamato, come la «Buca»; ma ora quell'ambiente diventa, nei ritorni della memoria malata, un fatto ben più risolutivo, un senso della vita. Lidia e il signor Cavalcanti, da lui venerato, il suo benefattore, che s'ostina a credere non morto, sono una forma d'amore, un'esperienza d'innocenza, pel vecchio Melchiorre. Ma la vita effettiva che era in quel mondo e, ora, nei sarcasmi d'Adelmo, è presente solo nella

fisica irriverenza del giovane. E Melchiorre se ne lascerà travolgere, in una grottesca dissacrante pantomima che più che offendere mimetizza fino ai limiti d'una esaltazione orgiastica zone interiori che il vecchio sente vietate. Zone che sfogano a tratti da un rimuginare di perpetui borbottii, e sogni: patetici, ma sempre segretamente in contatto con inesplorabili capacità di fantasiosi restauri operati da una mente sconnessa. Adelmo è il necessario motore, nell'apparenza di annoiato spettatore, di tale specie di recita; mentre il moto con cui son seguiti, indagati, con fissità e volubilità insieme, i movimenti fisici e i ritorni sul passato, e i discorsi del vecchio, sembrano giovare della tecnica con cui il cinema sa fermare e portar a fuoco minutissimi particolari per ricollocarli con un moto che par naturale in un campo unitario di continuità rappresentativa. Di qui il particolare carattere dei tratti periodi che si frammentano su impercettibili segni ma raccolti in un loro libero accumularsi, con un risultato di tensione, in un apparente distacco, che è quanto s'indicava come impegno e ambizione di recupero d'un mondo, di un'età, in un incrocio di vite, o di rapporti umani. Un magistero narrativo, che acquista un rilievo e un valore particolari nel quadro della narrativa italiana contemporanea.

### ***Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano**

La recente scomparsa di Ennio Flaiano promuove una rilettura della sua opera, avviata con le ristampe cui attende l'editore Rizzoli, e che potrà concorrere ad arricchire e spiegare più adeguatamente certi caratteri in cui sembra aver trovato collocazione non solo, ma un limite, la sua narrativa. È uscito presso Rizzoli l'unico romanzo di Flaiano, del '47, col quale vinse il premio « Strega » che nasceva quell'anno: *Tempo di uccidere*: e il titolo richiamava, dal tema del libro, la campagna in Africa Orientale, agli sviluppi d'una « lezione » di quel fenomeno, d'una violenza scontata nella seconda guerra mondiale, del cui epilogo erano riflesso gli ambigui umori di quel romanzo. Scrittore incline alla satira, e portato a congelare in un rilievo, in un'osserva-

zione ogni nucleo od occasione inventiva, a schematizzare il racconto nella misura d'un apologo, se non d'uno scorcio epigrammatico, trovò piuttosto che nell'attività narrativa altre sedi più utili, se non adatte, al suo icastico gusto d'osservatore e commentatore delle segrete leve che governano la cronaca, e di annotatore delle inclinazioni che si proiettano oltre una denuncia della cronaca quotidiana. Trovava consonanza in spiriti affini, nella familiarità d'un colloquio che esauriva, in parte almeno, l'impegno d'una intima organica dimensione cui potesse portarsi, in diversa sede, nella misura narrativa, una pur partecipe turbata acutezza d'osservazione. Dote presente già in *Tempo di uccidere*, anche se questo romanzo resta lontano dalla sapienza di costruzione, di ricchezza d'analisi, di scioltezza magistrale di scrittura, raggiunta in anni recenti, soprattutto nei racconti de *Il gioco e il massacro*, del '70, e di *Ombre bianche*, del '72, nei quali s'avverte anche l'esperienza espressiva maturata dalla sua attività di soggettista e sceneggiatore cinematografico. Abruzzese, di Pescara, è morto a sessantadue anni l'anno scorso, poco dopo la comparsa di *Ombre bianche*, che confermava la maturità raggiunta come narratore, al termine d'una carriera rimasta a lungo come distratta. Frutto, forse, di una più desolata amarezza, d'uno sconforto avvertito come immedicabile, nella pratica appunto d'osservatore e commentatore del costume e della cultura del suo, del nostro tempo.

L'avventura narrata in *Tempo di uccidere* è sentita come un vischioso incubo: qualcosa che ha più dell'apparenza che della realtà. Il narratore in prima persona, è un tenente, in breve licenza per farsi estrarre un dente, durante la campagna d'Etiopia; un incidente di viaggio lo costringe a cercare a piedi la via per una boscaglia: « ma le piante di quella boscaglia erano di cartapesta, veri fondi di magazzino dell'universo »: il protagonista è come fosse immerso in una realtà simbolica, attore in una specie di rappresentazione così che ogni suo atto è una scelta, mette a nudo la coscienza, i colpevoli scarti da ciò che essa chiede e di cui sono voce sempre più fiavole le lettere dall'Italia della compagna del protagonista. Vorrebbe rimpatriare: ma come nei sogni: qui però è la coscienza che si lascia invi-