

psicologico, un'ansia che s'addomestica in soluzioni affettive, e in ambizioni intellettuali: appunto, quanto ha complicato tutta la sua vita. Così, sposato, e con figli, ha ceduto al bisogno d'un altro amore: rifugi sentimentali, come già, verso la fine della guerra, un altro incontro, un altro episodio, un altro motivo d'intima insicurezza, di sfiducia, l'amore per Irma. Ma dal legame posteriore al matrimonio ha avuto un figlio, e a questo figlio ora vuol dare un nome, e metterne al corrente i figli legittimi. Clara, la moglie, e Giulia, lo hanno conquistato per un suo fatale cedere all'energia, come alla tenerezza: per debolezza, sempre, come era avvenuto già con Irma. Così, in ospedale, ogni incidente, ogni caso lo riporta sul suo passato, lo certifica della propria cedevolezza: il successo, la carriera, sono illusioni appena, che un interno ripetersi d'un cedimento fisico estende in un rimbrotto che copre la sua vita tutta: « Al mattino il ragazzo si levò in piedi, sorretto da un infermiere e dalla madre. Lui lo guardò girando il viso. Cominciava a partecipare ora alla vita dell'ospedale, all'andirivieni in quella camera, dal quale poteva risalire alla vita d'insieme. Come trentun anni fa. Oggi, con tutte le certezze, potenze, verità possedute. Ma un margine sempre più largo, profondo, di nuove incertezze gli ridava quell'ospedale ». E un'altra madre: « noi andiamo non a mesi ma ad anni », ha un bambino, che dovrà star sempre seduto, e non lo sa: « E tuttavia confidava ridente alla madre che pur gli rispondeva con un sorriso: " Sai, mamma, stanotte ho sognato che camminavo " ». Sono immagini della crisi di sfiducia del protagonista, che trova, dopo un vano tentativo di mutamento tagliente, drastico, in senso religioso, la forza d'una accettazione che potrebbe costituir l'inizio d'una più libera valutazione del proprio combattuto cedente anelito a una cognizione interiore, a un uso della propria vita meno condizionato e dispersivo.

Il romanzo, costruito su tali dati, ha una struttura un po' esterna: si alternano via via un capitolo al presente e uno di ricordi; né la divisione del romanzo in due parti modifica questa struttura; solo, nella seconda parte, insiste il ricordo di Irma quasi a far più risolta la necessità, nel

protagonista, d'un taglio col passato. Di lì l'ambizione che l'« a capo » nella propria vita chiuda tutti i suoi impegni pratici, famiglia, lavoro, e gli consenta una vita d'attività solo interiore, che si presenta orientata verso istanze religiose. Il ridursi d'episodi pur di rilievo, del passato, a conati, velleitarismi opera internamente anche all'ansia e alla ambizione presenti e mentre riduce gli ambiziosi progetti nuovi a incerti velleitarismi, restituisce un valore d'autenticità spirituale pur alle prove così modeste e fallibili del passato. Di qui un apporto concreto, che è nello scontare proprio nella partecipazione quanto d'indifeso affettivamente prevale in ogni particolare esperienza: cioè, una diversa misura d'impegno che porta a ridar valore anche al passato, o a riconoscere almeno una coerenza in un corso di prove che sembravano condizionate, röse, da un cedere per debolezza o per una accensione del sentimento, incontrollata, superficiale. E tali sono effettivamente le esperienze narrate, ma lo scrittore ha cercato di prospertarle sotto la luce d'una esperienza nascente proprio dalla debolezza: come l'accettazione d'una malattia, che nella prostrazione può diventar voce d'una conquista interiore misurata su quello scacco ineliminabile. Nel romanzo, la crisi del protagonista resta, nella parte razionale, un po' appiattita, come generici gli episodi di cui si intesse. Meglio se ne coglie il senso, quando questo si esprime in forme trasferite, o indirette, attraverso scorci come nei gridi di dolore e d'attaccamento alla propria realtà, nelle cliniche in cui è ambientato in buona parte il romanzo, di malati, specie dei bambini, e degli adolescenti. In queste parti è da cercare il senso dell'esperienza affidata al libro.

Gli ultimi giorni dell'età del pane di Felice Chilanti

Felice Chilanti ha sessant'anni, e ha cominciato a scrivere, a pubblicare, piuttosto tardi, almeno come narratore: quando si era fatto conoscere già come giornalista, e pubblicista, con alcuni volumi ma soprattutto legando il proprio nome ad inchieste che suscitavano scalpore. Ben si intende che non si trattava tanto d'un succedersi di interessi

ed esperienze, dapprima il giornalismo, poi la narrativa, quanto invece di una scelta, di un modo di intervento diretto, giudicato più opportuno di un altro: il giornalismo, la polemica, più della costruzione romanzesca. Finché quest'ultima ha cominciato a prender sopravvento, approssimativamente dal '65, ma conservando molto delle ragioni e dei toni combattivi che avevano trovato un loro spazio nell'attività giornalistica. Al fondo della quale si muoveva evidentemente una inquietudine, uno stimolo a fissare un bilancio tra risultanze d'un corso di esperienze, e progetti di ordine sociale avvenire, messi a confronto, dapprima con animo di militante e con generosa dedizione, poi con amarezza polemica, con una crescente delusione, che spiegano la scelta della narrativa, la tendenza cioè a passare dalla cronaca dei fatti a schemi di apologo, dalla presa sul reale a un ripiegamento elegiaco. In gioventù aveva scritto un romanzo, *Si può anche vivere*, rifatto e edito nel '72, che porta già un modello di attese e impegni dai quali ha preso orientamento e si è svolta successivamente la carriera politica e l'esperienza umana di Chilanti. Con un riferimento autobiografico diretto, quindi, che ritroviamo nella sua narrativa, dai racconti raccolti nel volume *La paura entusiasmante*, del '71, a questo nuovo romanzo *Gli ultimi giorni dell'età del pane* (edito da Mondadori).

In una breve notizia sul libro nel risvolto della copertina Vanni Scheiwiller, editore d'alcuni tra i più significativi racconti di Chilanti, riassume il senso del romanzo nella denuncia di una inammissibile posizione di stallo di un grande partito che è all'opposizione a livello nazionale ma subisce «ricatti ideologici, economici, morali», e nella conseguente interpretazione della Resistenza «intesa come un modo di combattere contro noi stessi, prima che contro gli avversari»: un messaggio dunque, il libro, diretto soprattutto ai giovani, ma che non si colloca per questo negli anni '60-'70, come indica Scheiwiller: muove dal '45, perché allora cominciò la serie degli adattamenti, coinvolgendo alcuni dei protagonisti della lotta di Liberazione; di riscontro, il sacrificio d'altri instaura nel racconto un gusto simbolico che traduce e consuma in apologo la denuncia, pur serrata

e aspra, del costume sociale e politico della nazione. Il romanzo è diviso in tre parti; prima vengono presentati i protagonisti centrali, nella stretta finale della guerra: questi, nella seconda parte, si moltiplicano lungo una serie di brevi segmenti narrativi, che portano in cima l'elenco dei nomi come in una presentazione scenica, e fissano momenti di un regresso generale, pagato col sacrificio di pochi ostinati. Nella terza parte dalle didascalie intrecciantisi si passa a un episodio, che ha tono d'apologo, e accento lirico: un primo piano, in cui un fatto di cronaca assume proporzioni emblematiche, alle quali è affidato il senso della lunga involuzione, dalle cadute speranze, che restano pur la materia su cui costruire un domani, da cui ripartire. Su tale traccia è da leggere la fine per malattia del vecchio militante Ticchi, che muorendo ribadisce la fedeltà al partito ma confida al compagno, protagonista del romanzo: «cambiatelo questo partito e anche l'ideologia, non vanno più bene ai tempi d'oggi, non si appoggiano bene sulla realtà», e aggiunge: «sta finendo l'età del pane». Come dire che le necessità d'oggi vanno affrontate nella loro nuova complessità. Ma «realtà», «ideologia», son termini astratti, non ci danno una persona concreta, un protagonista: né è l'autore che a questo si sostituisca legittimamente; invece, si limita ad accostare due forme espressive tra loro estranee, con un linguaggio provvisorio e convenzionale di origine ancora giornalistica, e, a rincalzo, un ricorso a simbologie del pari convenzionali.

Il messaggio del libro non si esprime nella struttura delle vicende, sforzate dalla premura passionale dello scrittore tra figure emblematiche e aneddotiche denunce, bensì a un livello più discreto: quello d'una rappresentazione, profondamente elegiaca, e pur energica, d'un mondo, contadino specialmente, che riesce a riflettersi, proprio a quel livello schietto e paesano, in crisi ed esperienze del tempo nostro, d'ogni paese e d'ogni diversa situazione storica. Ma con incrinature comunque, ché quella realtà paesana ha pur essa il limite d'una esperienza e quindi d'una valutazione passionale, affettiva, estremamente quindi contingente. È il caso dell'adolescente Selvino, valorosa staffetta partigiana, che rientrerà nel guscio o nell'alvo d'una

egoistica aderenza alla condizione, dura e antica, del contadino. Ma il ritratto non muta, anche nella defezione, per altro, relativa: « Selvino era uscito dall'autostrada al di là del fiume e percorsa la ben nota stradiciola di terra battuta guardata da alti pioppi, irruppe a motore rombante sull'aia della vecchia cascina natale e disceso dall'automobiletta si guardò attorno e tutto gli piacque, cielo, aria, i neri pagliai, i gatti attorno il pozzo, il letamaio brulicante di quei famosi lombrichi gialli da pescarci chili di tinche, anguille, pescigatti e persino qualche luccio, nel canale; non bandiera alla finestra ma la Bepa c'era, scalza nella polvere dell'aia, e vennero la sua mamma e la Delina e la Dirce e altre vecchie madri di giovani andati via emigranti a trovar lavoro ». Vi sono isole di superstita vita sui modelli antichi, ma la morte travolge un'età, un tempo, e la morte è una condanna, per chi non sappia avvertire la necessità di nuovi modelli, e non sappia misurarvi una realtà nuova. Appunto, quella realtà di cui si fa voce il vecchio militante Ticchi. Il romanzo si chiude su un prodigio apparente, un'illusione ottica che si carica d'una proiezione simbolica: il rivoluzionario e il fratello prete, che ha assistito Ticchi in punto di morte, ricevono affacciati alla veranda lo spettacolo del sole morente, che sembra sollevare sopra di sé il paese, le case, gli abitanti: « Da ultimo quei due, il prete e il bolscevico videro coi loro occhi l'ultimo prodigio, il miracolo copernicano dell'estremo bagliore del giorno sotto la suola delle loro scarpe. Loro due erano già sera ». La sera dell'età del pane. L'ingenuo ricorso a una descrizione simbolica vuol prestare come un lievito alla narrazione, che agisce con diversa efficacia ove opera indirettamente, in protagonisti e casi d'ambiente paesano. E in queste parti è da apprezzare anche l'apporto d'una testimonianza personale ma riflessa, di gusto saggistico, che riscatta l'autobiografismo insistente nella narrativa di Chilanti.

***Due stanze vuote* di Edith Bruck**

Scarsi i prodotti della narrativa di Edith Bruck, ebrea ungherese, scampata ai campi di sterminio nazisti, e che dal '54 vive a Roma. Scarsi: anche

per la difficoltà rappresentata da una lingua non sua, l'italiano; dura difficoltà, in quanto è parte e aspetto, nella Bruck, d'una difficoltà esistenziale, d'un ostacolo, che si ripete nel mezzo espressivo, al bisogno di cavar dal passato una lezione per l'avvenire. Difficoltà e imbarazzo e durezza la scrittrice incontra a ogni affacciarsi della coscienza, in lei, della propria situazione nel mondo attuale, degli effetti d'un inferno che lasciò la forza di sopravvivere nella fiducia che dovesse nascere da quell'esempio la capacità d'un riscatto. Ma il mondo conserva il carattere disumano di quegli anni, e la sua parola di scampata allo sterminio s'articola con lo stento, la pena, di chi si muove ancora tra le macerie. Son passati trent'anni, ma non è intervenuto, nella scrittrice, un distacco che le consenta di creare un equivalente espressivo d'una materia connotata di difficoltosi interrogativi, trasformando la resistenza d'una lingua non nativa in una forma di discorso interiore sia pur aspro e rotto. Ha conquistato, in questi tre racconti, un'incisività che è una dote nuova, ma il rapporto rimane tutto diretto: la linea evasiva, spezzata, del racconto partecipa dell'impressione immediata che provoca una umanità chiusa, ottusa, di fronte alla quale si vanifica ogni tentativo di contatto. Ritrova, in un vuoto confuso, pene che pensava consumate dalla sofferenza: la voce nemica, ancora, nei fratelli, o in quelli ai quali pensava come a fratelli; e aveva attinto da quella fiducia la forza di sopravvivere.

I primi volumi della Bruck, racconti e romanzi, *Chi ti ama così*, *Andiamo in città*, *Le sacre nozze*, gravitavano verso l'autobiografia. Nei tre nuovi racconti *Due stanze vuote* (Marsilio Editore), isola con forza in tre situazioni o esiti diversi il riflusso dell'ieri nell'oggi. E questo comporta un addensarsi e a volte un irrigidirsi della linea narrativa nell'impegno di risolvere ogni effusione in un giudizio che esca dai fatti stessi. Ne viene un narrare che batte su una impressione, implicita o esplicita, e che non ha altra soluzione se non d'un protrarsi, nei particolari, d'uno strazio, la cui durata, e la cui sostanza avvertiamo anche nello sforzo di piegare, vincere, con l'insistenza nelle descrizioni, nei dialoghi, e in osservazioni, lo sfuggirle d'una realtà che la estrania e che è pur sostanza, e linguaggio,