

pur schietta sua intimità. Una coscienza così mediata, alla base del suo lavoro, trovava sostegno, e costante riferimento, in una disposizione a vivere in un'intima partecipazione e colloquio con la natura: compresi, in questa, l'uomo, e città, architetture, e il ritrar la natura nell'arte e rifar quasi le leggi della natura nell'invenzione artistica. Di lì, anche, nelle poesie, certe consonanze con poeti affini, delle quali a grado a grado si è sciolto.

Prevalente in lui l'attività poetica, incrementata anche dall'opera sua di traduttore, e saggista: rare, al confronto, le prose. Fa eccezione felice *Giardinetto* che ci presenta il prosatore in un arco nuovo di risultati. Il suo antifascismo lo costrinse a interrompere l'insegnamento, successivamente a riparare, nel '43-'45, in Svizzera. Dopo la guerra, ha insegnato all'Università della nativa Padova (è nato nel 1887 a Piove di Sacco). Svolge anche attività di critico d'arte.

I vari interessi approdano, in *Giardinetto*, ad una fusione che unisce un riflettere, sospeso tra analogie e risposdenze, della memoria culturale, e visiva, e le impressioni del momento, quasi freschi vivi colori che bagnino quel guardare, sospeso come in un tempo fissato dalla coscienza nelle forme mediate dell'arte. Anche nella natura qui parla l'uomo: Valeri vi induce proporzioni e rapporti che diventano un modo di guardare alle qualità e responsabilità umane. L'uomo è al centro di *Giardinetto*, per quella fusione del riflettere e guardare cui s'è accennato. Ed è una qualità che si avverte in particolare nella sua prosa, grazie a un equilibrio costante, che tende nelle poesie a raccogliersi in nuclei più rappresentativi, intensificando sì l'espressione ma anche mettendola a repentaglio d'un processo d'astrazione o d'un certo mitizzare, per stimolo a darci un senso ulteriore. Si passa, in *Giardinetto*, da pagine come quelle sulla sua Venezia e sul Veneto e la Toscana, d'un trepido trasparente fluire, a modi diversi di specchiarsi nelle cose, come nel ricordo di quando era rifugiato, in Svizzera, a Mürren: «... Un mondo bellissimo e senza pietà. Luci e ombre tagliate nette; i bianchi troppo crudi e salienti, i neri come buchi aperti sull'interna tenebra del globo;

i pochi colori esaltati e congelati come nelle pietre preziose. Un mondo minerale, senza fuoco né palpito; e fermo, fissato per sempre nei lineamenti ultimi del delirio tellurico di prima dell'uomo». Qui, in forma trasposta, non delle deserte cime parla, ma d'un isolamento forzato, d'una condizione d'esilio: protagonista è l'uomo. Protagonista, in tutto questo libro. È una conquista che avvertiamo nel suo concretarsi di capitolo in capitolo, nel passare da descrizioni della natura, e di opere d'arte, e di capolavori della poesia, a riflessioni sull'arte, e nei ritratti d'alcune figure appena sorprese da un occhio trepido, attento: come nella ragazzina de *La bella di Colonna*, o nei ritratti d'alcuni amici, Angelo Monteverdi, e Aldo Palazzeschi. O nei ricordi di Parigi, nelle fantasie su poeti amati (Baudelaire), nelle confessioni sul proprio lavoro, sulle poesie (*Verità di uno, Pauca de me*). E in confronti tra forme diverse d'umanità, magari colte al bivio tra natura e opere d'arte, in luoghi diversi, Venezia e Siena. Ma crediamo d'aver indicato almeno, di questa raccolta straordinariamente ricca, e varia, per partecipazione umana, cioè per sensibilità poetica, la gradevolezza dei materiali e l'equilibrio interiore cui danno spazio.

Carlo Emilio Gadda, *Meditazione milanese*

È uscito da Einaudi, a cura di Gian Carlo Roscioni, un inedito, del 1928, di Carlo Emilio Gadda, allora trentacinquenne: *Meditazione milanese*. Il volume si presenta come un diario filosofico, ma vi risulta già definita la vocazione del narratore, che trovava ospitalità alle sue prime prove nella fiorentina «Solaria». Le sue esperienze, culturali, affettive e professionali, s'aprono proprio in questo libro a un interesse che le chiarisce: una intelligenza, cioè, del reale, che si risolve in un fatto creativo, espressivo, nel quale sensi, natura, scientificamente esplorati, si saldano con la vita morale che rispecchia la mobilità perenne della percezione della esterna realtà. Soccorrono, nel linguaggio e nella partizione della

materia, affrontata come un trattato, gli studi filosofici della giovinezza, e l'esperienza, teorica e pratica, della professione sua d'ingegnere. Ma già le due esperienze trovano nella *Meditazione* un campo in cui mettere profonde radici: una violenta disparità tra l'educazione a un rigore scientifico e a una responsabilità morale, e, invece, un ambiente sociale sordo. Disparità, di cui ebbe a soffrire durante la guerra, e la prigionia, e, in seguito, per vicende famigliari e pratiche. L'interesse per la narrativa origina da quel nodo di sdegni e sofferenze in Gadda, e, più al fondo, dal convincimento che lo scrivere gli consentisse di vivere le infinite continue incongruenze, e la perenne mutabilità, d'ogni dato d'esperienza razionale e sensibile, e di coglierne intatta e unita la sostanza nella concretezza dell'elemento espressivo, indistinguibile dalla concretezza dell'esperienza. Il significato del libro è nel risoluto affondare nelle ambigui del reale, per la nascente fiducia di poterne cavare una legge rigorosa. Non lo sdegno morale che lo isolava in un ambiente di meschine soluzioni, di cui ebbe a soffrire nella guerra (e infatti frequenti sono esempi e ricordi di quell'esperienza; e ci precisa, nella *Meditazione milanese*, il senso del suo patriottismo), ma l'altro elemento prevale, l'altra componente della sua esperienza di narratore: la ricerca d'un linguaggio, che entra in profondità nelle cose e conquista nei fatti verbali l'apertura e mobilità della materia e così risolve in rigore intellettuale il fluire magmatico, infinitamente mobile e frammentato, del reale. Di lì la tenacia che caratterizza questo progetto, la *Meditazione milanese*, e porta Gadda a riscriverlo e ad avvertire il carattere letterario della sua ultima destinazione.

I recensori insistono sul carattere filosofico di questo libro. Non hanno notato come l'autore dichiara che non lo interessa un ordine logico, che ritiene un fine irrealizzabile, ma, attraverso un controllo a livello d'esperienza e confessione personale, l'impadronirsi del ritmo vitale dello scomporsi e riordinarsi d'ogni dato della conoscenza, sensibile, e morale. Sente di poter dare a

questa un punto concreto di riferimento, e ne risulta un ritratto interiore, unitario, responsabile, che abbraccia una complessa esperienza che intanto si chiarisce in quanto si esprime e si fa, per così dire, organica su piano sensibile e etico. Lo interessa riparare alla confusione da cui muove, procedendo per « entrelacements » e scontando la « forma bizzarra e irregolare » dell'esposizione, d'ogni « rapida annotazione », in attesa d'una seconda stesura in cui dare diverso « riguardo alla espressione letteraria delle mie idee e all'ordine espositivo ». Ordine, che porta in primo piano la compattezza del singolo elemento, il senso della realtà nella concretezza della espressione: poiché il suo, più che un trattato, è — ci dice — « come un taccuino di viaggio, scritto senza eccessive pretese o speranze »: e questa riserva finale ridimensiona le ambizioni trattatistiche del volume. Il cui significato, nella carriera artistica di Gadda, è in tale coscienza espressiva: non solo per i richiami a racconti di quel tempo e per il gusto narrativo degli esempi cui passa dalle singole osservazioni, ma perché la stesura del libro si colloca in una fase di abbozzi e prove narrative. Se ne ha conferma nella presa in profondità del modo di vivere ogni esperienza, a un livello di problematica razionale e etica ma dall'interno e cioè con un aderire, del gusto, dei sensi, affinati spiritualmente, a un processo espressivo, anzi, creativo. È ovvio che avesse cognizione delle correnti filosofiche e culturali del giorno; ma non si va oltre questo, su piano sistematico. E il curatore, nella sua attenta introduzione, deve fermarsi su questo confine. È singolare invece che si preferisca parlar del « filosofo » Gadda, quasi nel timore di sminuire il valore del libro affermando che l'impostazione filosofica è solo un dato di partenza, oltre il quale è necessario procedere. La natura del libro è d'una esperienza che si apre all'arte: basterà per altro ricordare che in una formazione complessa quale ci presenta Gadda, gli interessi logici erano una componente costitutiva non solo ineliminabile, ma determinante.

ALDO BORLENGHI