

LA PAGINA LETTERARIA

Evoluzione di Mauriac

Ha scritto una volta Mauriac che le creazioni dei romanzieri, — anche dei più grandi, come un Balzac, un Dostoevski, un Tolstoj, un Proust, un Eliot, — sono ben povera cosa in paragone della complessità della vita. Il romanzo vorrebbe, si, essere una scienza della vita, ma di questa non riesce a isolare che qualche punto; passione, vizio, virtù, che modifica sostanzialmente. Anche certi procedimenti come quelli di un Joyce e di un Woolf, tantano invano con la simultaneità di descrizione del senso della complessità. Però il Mauriac concludeva che « l'arte del romanziero è un fatto umano ».

Un fallimento, può questo aspetto, si può caratterizzare; ma lo scrittore doveva subito riconoscere che l'efficacia, spesso terribile, di questa arte si manifesta nel lettore. Su questo punto egli non faceva tuttavia la dovuta parte alla libertà del romanziero. « Più i nostri personaggi vivono, e meno ci sono sottostesi ». Egli voleva giustificare le azioni di certi personaggi che molti si meravigliano di trovare nelle pagine di lui, cattolico. Proprio in quei personaggi, — diceva — io, perché cattolico, so ritrovare un residuo di luce sotto il peso di tanta miseria. Studiando gli esseri, può esser bello, quando sono più in basso, costringerli ad alzare un po' in testa. Egli lascia che si scostano secondo la logica dell'istinto dominante che ha messo in loro; poi prende le loro mani mansueti, li attira, li obbliga a esistere e il genio che Pascal voleva strappare all'uomo miserabile e senza Dio. E tutto ciò non per artificio, non per intento di edificare; ma perché « dato tutto il male di una creatura, resta, da ultimo di scoprire la figura originaria che non può non esistere in essa ».

Nouvel de vieilles è il saggio più arido di questo procedimento. In apparenza, ossia nei suoi dati più sensibili, è un qualunque dramma di famiglia; ma, nel suo fondo, è la storia di una strada rifatta. Il romanziero, cioè, si sforza di risalire il corso di una vita fangosa, e di arrivare alla sorgente pura. Il libro finisce quando egli ha restituito al lettore, a questo figlio delle tenebre, il diritto alla luce, in una parola Dio.

Qualcosa di nuovo è avvenuto recentemente nell'arte del Mauriac: una correzione della mira, un aggiustamento del tiro. Mi provo a spiegarlo.

Nei suoi due ultimi romanzi, *Le Soguin* e *Coligis*, l'autore sembra essersi proposto, con deliberata avvertenza, di lasciar fuori del quadro narrativo anche quel piccolo punto di luce, quel momento di esatta nel quale, quell'attimo di sospensione e di attesa nelle anime dei suoi « angeli neri » in cui si innestava una possibilità di pentimento, di redenzione, di risalita dall'abisso.

Le Soguin (che vorrebbe dire una specie di scimmietto) è la storia di un bimbo disgraziato, abortito di natura, contro il quale sta la madre, « figure di Gorgone salite da bile », spaventosa di furore, di cattiveria, di egoismo, di sensualità insoddisfatta. Il piccolo

deluso per una mancata promessa, che gli dava la speranza di un po' di comprensione e di affetto nella sua miseria, si ammaga, e il padre lo segue nella stessa morte.

Coligis, — che ora è uscito in italiano nelle edizioni Mondadori, — è più complicato, più nero, più spinto nell'analisi di anime impastate di male, di situazioni atroci. Come aveva chiamato la sua *Thérèse Desquaire* « santa Leucista », dal nome di un'avvelenatore del tempo di Nerone, così Mauriac ha chiamato col nome di un'avvelenatore, Lesmore Colligis, che tené di dominare Marie de Médici. Perolina di questo suo romanzo, Agnès, abbandonata dal marito prima della notte di nozze, e rimasta con la febbre di un furente e insaziato desiderio in corpo. Quasi repugnante di fisico, ma forte di volontà, ostata e intrigante, questa donna esercita il suo dominio su Nicolas, figlio di una serva, che la sopporta e la illude, poi avendone schifo, per favorire i maneggi invidiosi di un amico.

Contro della crudeltà umana è una famiglia, che il Mauriac ha voluto presentare, con accennamento, direi, diletto e vendicativo, come l'espressione bassa e meschina del farisismo (tanta in lui più volte ritornante). Alla fi-

ne, Nicolas, spoglio di tutto, dell'affetto della madre, dell'affetto dell'amico, della morbosa passione di Agathe, distaccato da ogni creatura, sembra accorgersi che gli resta Dio. Scelto sulla spallata di un ponte, « rimase lì come se avesse dato appuntamento a qualcuno ». Con queste parole il romanzo finisce.

Si noti che « qualcuno » è scritto e stampato con l' iniziale maiuscola, ma l'autore, in una sorprendente appendice, fa intendere che si tratta di *Qualuno*, ossia di Dio, e che tante cose atroci e ripugnanti da lui messe nel romanzo, non hanno altro intento se non di dare l'immagine di un mondo senza la Grazia. L'assenza di Dio, e il conseguente ingiungente aspetto di quel mondo, sarebbe una terribile testimonianza dell'esistenza di Dio.

La tesi non è nuova. Nel secolo scorso, un altro scrittore cattolico francese, Barbey d'Aurevilly, l'ha sostenuta non solo teoricamente, ma ne ha voluto dare la dimostrazione spirituale nei suoi atroci e terribili romanzi. Ma lo stesso Mauriac non fa, scrivendo di René Bazin, e mettendolo in rilievo nell'opera dello scrittore di *La Terra e i morti* la « visione cattolica del mondo », diceva che vi può essere anche una

altra, una diversa, una opposta « visione cattolica ». Un artista credente, cioè, può essere colpito dalla decadenza dell'uomo e dall'immenso trionfo del male sulla terra. Questo separatismo lo scorgo: l'infanterista e tenace resistenza della creatura al Creatore. Lo stesso mistero della Redenzione, al quale crede con tutte le sue forze, non gli richiama la visione; l'umanità appiccata alla Croce lo assedia; e la sua arte mette in luce una santa legge violata dall'omnipotenza delle passioni.

Come appare evidente, la visione è capovolta. Due artisti egualmente credenti: Proust, nella sua opera, vuol mostrare l'origine della Grazia nella miseria umana; l'altro, la resistenza della miseria umana all'azione della Grazia.

Mauriac ha usato dell'uno e dell'altro modo, ma è andato ultimamente accentuando il secondo, fino ad arrivare alla rappresentazione di un mondo di errori e di turpitudini da cui la Grazia sembra assente. Con questo punto d'arrivo coincide un'altra arida affermazione che lo scrittore fa nell'appendice a *Coligis*: il diritto per il romanziero cristiano di essere puramente artista. Questa sempre, oggi, l'ultima soluzione che egli dà al problema cui è lungo dibattuto nel suo intimo e nelle polemiche, e continuamente sofferto nei suoi romanzi. Ma non è detto che si finisca qui.

FRANCESCO CASNATI

Un ginevrino a Rotterdam

Rotterdam 21 maggio 1954. Piove. Fa freddo. Sebbene qui, inomolante, si sia già nella breve estate del Settecento (e quattro giorni prima del mio arrivo c'era stato un gran caldo) ho dovuto uscire col soprabito, e soltanto un po' di pudore mi ha trattenuto dall'alzarmi il bavero.

« Seno, seno », si piedi per veder meglio il caputo. « Dove prima della guerra era un disteso alveare delle vecchie case olandesi di mattoni color chiara maturo, terra cotta, legno di noce — e al mio primo viaggio subito dopo la guerra era un impressionante architetto, appena variegato da qualche traccia di arcaica futura, e da qualche lavoro di stucco per future tubazioni d'acqua, di gas o d'elettricità — e al mio secondo viaggio era un formidabile un crocchio di operai e di macchine, e si piantavano pilastri per fondamenta, e si distendevano in aria le gabbie metalliche di edifici in cemento armato — questa volta trovo una città nuova, compiuta e in ordine. »

Aljand, non più Rotterdam; ma un grande quartiere di New York, o di qualsiasi altro metropoli occidentale. La civiltà meccanica eguaglia, ossia appiattisce, il mondo in una monozia di speranze.

Qui, per fortuna, una variante c'è: i canali che non scompaiono mai; e le alberate che si specchiano nelle acque pigre.

E c'è anche un monumento, appena imballato, nudace, che ha suscitato un vespaio di polemiche: la figura in bronzo della città spezzata dai bombardamenti: un mondo di doghe che, ritto sul suo piedestallo, getta le braccia

al cielo con le mani ripiegate in fuori, e quasi stromate al polso, nell'espressione della supplica suggestiva e inutile; il corpo è proprio aperto tra due, come uno di quei mostri tronchi d'ulivo che paiono due alberi tesi a riunirsi in alto in un albero solo.

E' l'unica volta finora che ho visto de deformazioni; e le mutilazioni tanto care alla scultura d'avanguardia, nessuno una significazione e quasi una necessità.

Ma nell'architettura questo « razionale » e « funzionale » del cemento armato nei grandiosi edifici affiancati in una vera ressa, mi respinge quasi di corsa a cercare un rifugio; ed entro così, in mezzo a una festa primaverile di chiaro verde, denso e bagnato, nel museo.

Lo conosce ormai bene; ma non si va con più gioia a ritrovare gli amici che si conoscono di più? E quali amici più grandi e più appassionati di Rembrandt e di tutti i pittori del glorioso Seicento olandese? Ma appena nell'atrio, vedo annunciata una mostra di Francesco Vallotton.

Un soprassalto, quasi gioioso. Questo è un amico davvero!

Quando il sovrano, con tanto di trono e di corona (il trono si chiamava L'Erica, e la corona erano le mostre internazionali) a cominciare dal 1912) della silografia, che lo ha fatto rinascere in Italia, e a cui lo data una bella spinta anche in Svizzera, le volte in cui che ne vedevo una, mi davano un fremito. Da molti anni non ne incontravo più nei miei pellegrinaggi intellettuali,

anche perché — stravinta da noi in una battaglia — per la silografia con i circa 70 incisori italiani messi in luce o a volte proprio generati (i nostri antichi avevano la bella e orgogliosa, eppure non spontanea, carota « essenti ») — ho lasciato che si erigesse qualche altro trono e qualche altro si cingesse corone, indifferente al fatto che si proponevano redattori della silografia estera che alle mie mostre, la internazionale di Levante e la nazionale della Biennale di Venezia (1912-1914) maldivano ancora all'angolo con in mano il putiferio della merenda e il bavaglino legato al collo. Né mi offendo degli affettuosi silenzi di Alfo Patocchi e di Ubaldo Monaco, che si sono nutriti di me come ci si nutre di pane.

Ora, soltanto il leggere questo nome, Vallotton, mi riportava nel pieno della mia opera con il me-

Paesaggio medievale

Addeletta Paris delle ultime acque, la voglia di luce è palese sui parapetti o i murti sembrano penetrare di Tedde di Bertolo e di Matteo di Giovanni. Hanno una scioltezza di suo francescano e tremore in punta ai rechi. Il colore di certe scene, con lembi di porpora, fa pensare al Pissarro, affrettato di Vallot e di tize. Un cielo così nitido quale non è dato di scorgere neppure lungo il litorale dove il cangiare dei colori si fa crudo e violento.

Enzichè di terre rosse, di erosi spazzi, di chiese oltrete, di archi, ricami di marmi, volti di stucchi, sculture in ferro battuto, cupole e rotoni, urne di Santi e di Beati, tombe di principi e di Papi, tutto diventa luminoso e levigato.

Giorni d'ovili che stanno nel pieno della mano e che vorremmo non finissero più.

E questa leggerezza trasparente sembra fatta per il silenzio e il raccoglimento monastico di una città dove la morte non sponesta perché è tutto un ricordo di grandi di questi che avessero, che si staccava dal tracciato asserito di chiesi come una lampada che sta per spegnersi.

Di notte le stelle scampiano a vago di malavisa. Se metti il capo nell'entrata dei palazzi fra tanti giardini, in un momento di quella vita più di fari e di cerchio; di arcuati di armonica e di stescheria. Se si ferma per i virali accessi e scopri in lontananza il bianco di una strada e un castello nell'orizzonte, invidi la sorte dei cavalieri erranti, se in un brano di percorso che esercito cantato cammini verso le pianure l'imbati, desideri di diventare pastore. I cani impettiti de-

su stile inconfondibile e inimitabile; e perché, proprio attraverso lo stile, ha raggiunto la possibilità di comunicare il suo vissuto davanti al dramma della vita.

Il disegno è sempre sommario di mestro; i mattoni nere senza interruzione; né attenuazione; contro sfondi bianchi, del tutto viri; raramente il contrario, in una identica impalpabilità d'arte. Ma che cosa ne esce?

Conoscevo « il violoncellista », la gaillardia figura virile quasi concitata con il suo stesso strumento, quella mano con le dita bianche intagliate nel nero, vibranti contro le corde, la quale husterbando da sola a darsi il senso della musica e della concentrata attenzione con cui è generata.

Ma il « Passaggio difficile ». Una luna nera, portata da nomi in nero, deve essere calata per una strettissima scala; e i portatori dai due lati, quasi accostati fra il maschio peso di il muro, come se dovessero essere schiacciati dalla struttura delle pareti e dal loro ingombro. E' certo un simbolo: un'allusione tragica alla morte, con uno spirito di realismo disperato, che si riflette sul biancore da fantasma delle facce.

Ma quell'« Assassino! » Di che cosa è fatto questo piccolo espressionista?

Una camera vuota; una porta; un letto di legno visto dalla sinistra; e per terra lo scendiletto al frange, violentemente spostato e riggrinzito in curva da un piede che vi si appanna con forza; sopra la testiera un brucio levato con un pugnale che scende, e un braccio che dal letto cerca di trattenerlo e respingere con tutto lo sforzo che la mano si reggrinzisce in un pugno. Nient'altro: non un viso; perciò non una espressione diretta. Ma la sensazione è terribile, indimenticabile.

L'artista mi pare meno originale o meno padrone dei suoi mezzi, quando affronta la figura umana; e se alcuni ritratti hanno un vigore che afferra e non si dimentica, i puri femminili (tranne uno scandinavico) hanno lo sfiglità, la precisione e quindi il venoso mutismo di certa pittura neo-realista, dove il soggetto sembra una preparazione alibissima per una lezione di anatomia soprattutto della pelle.

Invece certe case, certe acquedotti, certi parchi avventati in lontananza sono d'una poesia così intima e così sostanziale, che ci fanno « respirare » la verità da cui partono per giungere quasi al sogno; e così — proprio così, tali e quali — certi interni raccolti, cordiali, sereni.

Ma la silografia resta l'espressione individuale, originale, geniale del Vallotton.

In queste egli c'è preso il suo posto, perché s'è creato il

IL BRIGANTINO

Una fappa storica

Ha tutti i numeri per diventare una tappa storica, quella che è stata definita ripetutamente « tappa senza storia ». In penultima del Giro d'Italia di quest'anno, l'italiano San Moritz; i corridori hanno effettuato una specie di vana passeggiata, su un percorso che permette e anzi impone, normalmente, grandi distacchi, e impegnò gli assi a una dimostrazione di forza e di sollecita alla difesa del proprio prestigio.

Riflettendo a mente fredda, è logico che le cose dovessero andare così: non c'era l'occasione, per nessuno, a sfiancarsi in vista di un risultato senza alcun peso; né Koblet, né Coppi avevano una ragionevole possibilità di riempire il divacco da Clerici, né poteva interessare a Coppi di superare, nella graduatoria, Koblet: l'uno e l'altro sanno di essere dei campioni, sanno di poter essere momenti di « arista » e momenti di flessione, si stimolano, probabilmente, più di ogni che il stimolo, in direzione crociata, i rispettivi tifosi.

Sono stati dunque uomini con la testa sulle spalle; non si sono lasciati prendere da piccoli romantici bollori da corridori di villaggio (e nel villaggio un bene così); si sono detti: « Chi me lo fa fare? Per la bella faccia di chi? ». Soprattutto Coppi deve essersi detto: « La folla? Gli massi dei tifosi? Ah, sì, questi sono i problemi che mi fanno un lacerante, che non fossi mai in crisi, che mi massacrassi in ogni tappa, che vincessi tutti i giorni. E perché? Perché, quei tifosi, possono al bar aver ragione contro gli avversari e, a casa, possono tornare cantando e gridare alla moglie: Ho vinto Coppi! ».

Per questi tifosi, deve essersi detto Coppi, i quali poi se in un momento di debolezza, quando arriva in ritardo nel primo, quando sono affaticati fisicamente e con il morale basso, e sarebbe il momento di farni coraggio, mi insultano: per quei tifosi, io dovrei rovinarmi la salute?

Ma si: han dato una lezione al fantasma dei tifosi, sabato scorso, i campioni del pedale.

Per darsi anche che si siano scavando la fossa, perché certi entusiasmi non possono stare in piedi che sull'irrazionale, cioè su l'irragionevole; può darsi: ma avevano il diritto di farlo.

ETTORE COZZANI

VILLERECIA

Ridatemi l'odore del buon fieno, una dormita sciala e giulliva, la bella luna estiva e il cuore di fratello sereno. Normade, zingaro, fratello del vento cantaloso, in te rucce l'eterogeneo e l'utagoloso. Sei le case del pover l'albergo di Crato e dei poeti: vanno poi borghi questi le rondini e gli armeni. I giorni qui non pesano delusi: botta lo stacco, il campo le tinte, i vigneti s'inglobano di sole, sanno d'una ceduta. Sei la pieve del sigaro ed è la morte come una bambina che viene a piedi sciala poi viottole spigato. Poi sulla strada che imbruna prezza un carro di lupinella fatto nel luna della prima stella.

IDILLO DELL'ERA

Cinque camicie viola

Può accadere che strane coincidenze si verificano, le più insolite, nei luoghi più deserti, più disabitati, più lontani dal traffico, cose, a ben guardare, che hanno del favoloso, che sembrano preparate apposta (e non lo sono) per stupire, per rivedere perplesse.

Comincio per un viottolo di campagna, in un'ora vicino al mezzogiorno, e la campagna era, si può dire, deserta; apparentemente deserta, sarebbe meglio di-



UN CARRO AMMIRATO ALLA FESTA DEI FIORI A LOCARNO: « Idillio al pozzo » dei Fratelli Pozzi.