

tere, furberie diplomatiche, sottogoverno, odio di classe». Ed è altrettanto vero che « la subordinazione della politica alla legge morale, o meglio, la convinzione che la vera politica consista nell'applicare il Vangelo, senza paraocchi di casta o di classe, è l'approdo definitivo del Manzoni al momento dei *Promessi sposi* ». Certo, rivendicare oggi al giacobinismo il messaggio religioso degli *Inni* sarebbe altrettanto ridicolo che tentar di recuperare la lirica civile e corale del Manzoni « a partire » da Brecht; eppure non ci si sottrae al sospetto che il suo sdegno contro la rea politica non sia tutto e solamente cristiano, ma che conservi un legame con l'antipolitica illuministica. L'illuminismo, come immanentismo, non può ammettere che la politica diverga dalla morale; il cristianesimo sa che la politica non potrà mai coincidere con la morale, che ogni ordine terreno parteciperà sempre della natura caduta — e non è forse questa la lezione di padre Cristoforo ai due promessi, nel lazzeretto? Il che non doveva impedire a Manzoni di continuare a indignarsi (e dunque a meravigliarsi) di ciò, che su questa terra non c'è giustizia.

LUIGI DERLA

A. PEREGALLI, *La Cronaca. Poema Bancario*, « Quaderni della Fenice », Guanda, Milano 1976. Un volume di pp. 128.

Un argomento che varrebbe la pena di consigliare a quanti, oggi, ripongono una fede taumaturgica nelle indagini della cosiddetta sociologia culturale può essere quello a cui dà spunto la lettura della *Cronaca* di Alessandro Peregalli. E, cioè, quali siano i rapporti fra la banca e la cultura umanistica; fra i banchieri — o i bancari — e l'ispirazione poetica; fra il mondo del calcolo, dell'interesse e della « ragione » e quello dell'immaginazione creatrice.

Non si può dire che a tale ricerca mancherebbe la documentazione necessaria. Dai notai siciliani e bolognesi del Medioevo (a loro modo uomini pubblici e, come oggi si ama dire, detentori di potere politico-economico) a Lorenzo de' Medici; da qualche esponente del patriziato mercantile veneto o genovese e dello scabinato olandese fra il Cinque e il Seicento ad un nome almeno della finanza spagnola del Settecento (Cabarrus), il catalogo è lungo e diventa ancor più fitto di esempi negli ultimi due secoli. Per l'Ottocento basterà ricordare (scegliendo apposta alcuni fra i nomi più lontani gli uni dagli altri) G. G. Belli, computista durante gli anni miseri della giovinezza dell'amministrazione Rospigliosi e, poi, in quella degli Spogli Ecclesiastici; A. Trollope, la cui carriera nell'amministrazione postale inglese dura una trentina d'anni dall'umile impiego iniziale alle cariche più brillanti dell'Inghilterra vittoriana; I. Svevo, impiegato in gioventù nella succursale triestina della banca Union di Vienna; J. Echeagaray,

drammaturgo, fondatore del Banco di Spagna e, nel 1904 (a metà con Mistral) premio per la letteratura Nobel. Per il ventesimo secolo, torna facile indicare, fra banchieri e bancari, G. Apollinaire, impiegato in banche francesi, fra l'inizio del secolo e il 1905, Th. S. Eliot, bancario per necessità al suo approdare in Europa; R. Mattioli, banchiere di genio ed umanista di vocazione; S. Solmi, specialista del contenzioso bancario, saggista e poeta di vaglia. Un itinerario lungo, insomma, contrassegnato da nomi illustri, che, percorso sistematicamente, apparirebbe certo molto più frequentato di quello raccolto qui di memoria¹.

Più difficile sarebbe vedere, una volta riunita la bibliografia, quale interno nesso colleghi effettivamente questi due mondi e quali autentiche costanti si possano individuare fra gli idoli di quell'insediamento che noi, col rispetto dei poveri e con l'ammirazione dei profani, chiamiamo « La Banca » e personalità così diverse di poeti, narratori, saggisti. I quali ora dipanano il filo della loro fantasia per evadere dal labirinto del proprio « mestiere » quotidiano, ora accettano naturalmente la coesistenza del far poesia col far di conto, e sembrano ignorare ogni romantico contrasto fra vita e chimere, ora, infine, prendono proprio dal « mestiere » occasione di ispirazione e l'alimento per una traslitterazione poetica (come nel caso presente. Ma il veleno della satira inquina qui sottilmente la purezza — si fa per dire — della fonte).

Non è questo, tuttavia, l'angolo in cui vogliamo situarci per rendere conto (altro caso di polisemia letterario-bancaria...) del presente volume. Preferiamo lasciare agli intellettuali della socio-cultura la discussione sul problema e, per parte nostra, vogliamo anche ignorare se Alessandro Peregalli sia costretto (come il suo signor P., protagonista di questa *Cronaca*) a recarsi ogni mattina « a grandi passi nebbiosi » alla Banca Patrimoniale Italiana e ad occuparsi di cambi con l'estero, oppure se — inventore di una ben congegnata finzione — trascorra le sue giornate in operoso ozio a Milano, in una bella casa di un quartiere centrale o, in campagna, in una villa lombarda con un giardino sepolto d'erba e, in mezzo ad esso, una fontana d'acqua verde (come quella evocata in *Temporale*).

Meglio dunque prendere questa *Cronaca* così come si presenta al pubblico, prodotto letterario finito, senza indagarne cioè la lavorazione né domandarci, in altre parole, se essa registri l'esperienza reale di una vita quotidiana, fra casa ed ufficio, oppure se scaturisca tutta da una invenzione fantastica abilmente architettata.

E diciamo subito, allora, che l'architettura, nella sua semplicità, è molto abile. Essa ricostruisce, in versi liberi di vario metro, la storia di un funzionario di banca che ha la durata di un mattino ed ha per cornice tutti quei luoghi (i vari uffici) in cui il signor P. è obbligato dal suo lavoro a vivere

¹ E perché non ricordare anche Gauguin?

o in cui, fra il disbrigo di una pratica e l'altra, è trasportato dall'immaginazione (un paesaggio di sogno che ora è « l'altopiano », ora « la collina » ora « la pianura »). Materia della favola sono le osservazioni e le considerazioni del signor P., quelle che riguardano gli accadimenti d'ogni giorno nella sua *routine* d'impiegato così come quelle che investono — dall'alto e dall'interno — la sua intera esistenza d'uomo.

Realtà quotidiana e visioni di sogno, annotazioni d'agenda e meditazioni esistenziali si affiancano così e, in qualche episodio, si fondono anche. Ma, nelle sue linee generali, la struttura, di questa favola satirica, grottesca, amara, commossa, di un « travettismo » contemporaneo, con rivolte intellettuali, con riflessioni morali e con interrogativi religiosi, tiene fondamentalmente distinti i due momenti. Il carattere descrittivo-satirico, gli elementi grotteschi, l'insistenza dello schermo, l'andamento volutamente corsivo del verso dominano la prima quindicina di capitoli in cui la materia narrativa donde Alessandro Peregalli trae spunto è quella del risveglio mattutino e dell'arrivo del signor P. alla Banca Patrimoniale, dell'ubicazione e dell'organizzazione di essa, dell'attività dei vari funzionari (una successione di brevi « *physiologies de l'employé* » per dirla in termini balzacchiani) che popolano l'ufficio della sede centrale. La morte di un funzionario (*Morte del signor Emme*) interrompe questo ritmo narrativo in cui *vis comica*, sarcasmo, realismo caricaturalistico costituiscono, come s'è detto, l'ispirazione e la sintassi stilistica dominanti. Il signor P. oscura lo specchio deformante di cui s'è servito per riflettere fin qui — Daumier lombardo — gli atteggiamenti degli impiegati immersi nel disbrigo abituale e vano dei loro compiti, e medita sui grandi temi della vita e della morte, di Dio e del male, dell'aldilà e del nulla eterno. Meditazione religiosa (quali ne siano talora gli esiti schernitori), raccoglimento in un colloquio con le cose essenziali, visioni che, nel simbolismo di una moderna Apocalisse, lottano fra fede e negazione, sete di infinito, esigenza di preghiera e proclamazione dell'annientamento definitivo o dell'inutilità dei cieli chiusi; in una parola, fra implorazione e bestemmia. Il linguaggio naturalmente muta sotto la spinta di una più alta concitazione, altro diventa il registro stilistico, diverso il tono espressivo: un turbamento per la tragedia della condizione umana vibra nello scrittore che, distolto dalla *routine* quotidiana, si volge ai destini di sempre. I soli titoli di alcuni dei capitoli di questa seconda parte di *Cronaca* (*Orazione funebre*, *In Te non riesco a credere*, *Lamenti*, *Apocalisse*, *Preghiera*) sottolineano la presenza di queste istanze metafisiche.

Al versante « bancario » siamo ricondotti dagli ultimi capitoli: da *Mezzogiorno* all'*Uscita*². Ma

² Non teniamo conto di quel piccolo dramma in tre figure, *Il Bernese*, che, in realtà, ci sembra estraneo alla struttura di *Cronaca*: qualcosa di aggiunto e di non perfettamente intonato con essa.

se il linguaggio si rifà discorsivo, se la sintassi riprende l'andamento dimesso della cronaca, qualcosa par tuttavia mutare dalla *ouverture* del *Risveglio* a queste battute conclusive dell'*Uscita*. Esse sembrano risentire, a modo loro, dell'interludio metafisico: il *surreale* irrompe con diritti nuovi, più imperativi, quasi hoffmanniani; la follia si accende, come una girandola pirotecnica, intorno ai rossi tappeti di velluto, alle scrivanie « in stile » dei funzionari; lazzi giullareschi intervengono a movimentare la scena e a trasformarla in un teatro della fantasmagoria e dell'assurdo. E si arriva così al mimo della *Bella Paloma*. « Se tutto si inceppasse. Se l'Amministratore Delegato / cominciasse a girare la sedia dal tavolo verso il muro / alzandosi in piedi e gridando che ne ha piene le scatole / e, chiamando il commesso-bidello che è fuori dalla sua porta, / gli dicesse "Va a casa" perentoriamente "perché / qui non hai più niente da fare" e poi chiamasse / il suo segretario e dicesse: / "Scrivi la canzone della *Bella Paloma*". . . ».

Grazie a questo « incepto » diventa dunque persino possibile che anche la Banca sia una *vanitas* e che un Amministratore Delegato, in doppio petto grigio ed in cravatta chiara, possa riceverne l'improvvisa illuminazione e decidersi ad imbarcarsi nel primo *Narrenschiff* in partenza, diretto verso le rive sconosciute di una saggezza fatta di disinvoltata felicità e di problematica moralità. Assurdo degli assurdi! Per fortuna, il *Mattino* bancario del signor P. si è concluso. Domani, i seducenti fantasmi della follia-saggezza, prima ancora dell'arrivo degli inservienti di pulizia, avranno disertato i saloni della sede centrale; e tutto, nell'orario d'ufficio, sarà rientrato nell'ordine consueto. La vita ricomincia e bisogna pur cercare di vivere.

Poche note sulle impressioni destate dalla lettura di *Cronaca* in chi, pur sensibile al valore della poesia, non ha molta familiarità con quella contemporanea, ed è incapace di distinguere, fra gli abitanti del Parnaso italiano di oggi quelle somiglianze, quelle affinità o quelle parentele che permettano una migliore caratterizzazione delle singole personalità.

La prima di tali impressioni (la più esterna, se si vuole, ma non la meno vana) riguarda, con ammirazione mista a stupore, la « portata » di questo poema bancario. *Cronaca* raccoglie oltre 3000 versi e denuncia, nelle sue ampie proporzioni non meno che nelle ambiziose intenzioni di questo nuovo *Mattino*, non solo il largo respiro del suo autore, ma anche una pienezza di impegno o (se ci si permette l'espressione desueta) ricchezza di ragioni e di contenuti etici.

La seconda impressione riguarda la « carica » poetica di Alessandro Peregalli. Il dono, cioè, con cui sa trasformare in poesia i materiali — quali che siano: sovente poveri ed usati — di cui si serve. Fotografo del reale, annotatore-cronista, registratore colloquiale dei fatti più banali — e quasi attratto dalla prosa delle cose di cattivo gusto — egli conosce il procedimento segreto di

quel *Grand Oeuvre* alchimistico che porta alla trasformazione della materia vile: ed essa esce dai versi di *Cronaca*, lucente di nobiltà, con il sigillo della autenticità e della bellezza.

Dalla cronaca alla storia poetica, si potrebbe dire con una frase sola. Ma rispecchia di più l'operazione magica di Peregalli precisare che tale storia poetica assume volti diversi, presenta sfaccettature complesse e cangianti. Analizzare ciascuno di questi momenti vorrebbe dire delineare l'intera personalità artistica di Peregalli: il che è qui impossibile fare, anche brevemente. Diremo solo che questa storia poetica ora è attraversata da folate di scherno, e ci introduce in una specie di stanza degli specchi che deformano e rendono grotteschi personaggi e situazioni; ora impone le sue leggi di un puro gioco verbale in cui i *tours d'adresse* giullareschi si susseguono con grande maestria intellettuale. E mentre, talora, ci immerge in una atmosfera fantastica dove i fatti confinano con

l'impossibile o con l'irrazionale e svaniscono nell'onirico, talaltra si fa onda lirica, conchiusa nella propria semplice solennità, rifratta in una essenziale smaltatura formale.

Pochi versi soli porteremo ad esempio di quest'ultimo approdo poetico della cronaca peregalliana, ma sufficienti, crediamo, a dare una idea della densità lirica di un'opera di spoglia eppur rara fattura: « Il senso dell'estate maestosa, umida, pesante / per cui il respiro diventa più forte e la morte tende a riconciliarsi con la vita / colpisce in una folata il signor P. che sta correndo fuori della porta di casa / e lo accorda a un tumulto di sensazioni vigorose e rudi / che gli frenano il passo / e raccolgono i suoi movimenti nel raggio luminoso della via. / Avvolto nel caldo lenzuolo del sole... » (*Da casa all'ufficio*).

RAFFAELE DE CESARE