Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 61 (1992)
Heft: 3

Artikel: In ricordo di Enrico Terracini
Autor: Parigi, Maria Cristina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-47296

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARIA CRISTINA PARIGI

In ricordo di Enrico Terracini

La dottoressa Maria Cristina Parigi, che si è laureata nel 1990 con una tesi sull'opera letteraria di Enrico Terracini, dedica questo saggio alla memoria del nostro fedele collaboratore. In un primo articolo apparso sui QGI n. 2/1990, intitolato «La stagione consolare», la studiosa fiorentina si occupava della saggistica autobiografica, vale a dire degli scritti che ricordano l'esperienza di console a Coira e in varie città del mondo. Nel presente saggio indaga soprattutto sulla formazione ed evoluzione letteraria di Terracini. Analizza i racconti pubblicati su Solaria *negli anni Trenta e poi confluiti in due raccolte:* Quando avevamo vent'anni *(storie di vita militare come simbolo di giovinezza; di impianto tradizionale, ma che oltre a un'istintiva vocazione per l'indagine psicologica e l'impegno sociale rivelano una rara capacità di saldare gli elementi di pura invenzione lirica con gli scabri appunti cronachistici) e* Fantasmi alla festa *(in cui l'autore approda a soluzioni letterarie e tematiche di chiara ascendenza freudiana e sveviana e che si risolvono in un antagonismo tra la figura del velleitario, fiacco e perennemente oscillante tra il desiderio di successo e uno stato di depressione, e quella del vitalista, dinamico ma futile e leggero). Esplora poi il grandioso affresco romanzesco* I montoni color del cielo, *nato sull'onda emotiva di alcuni avvenimenti reali e trasfigurato attraverso la fantasia, scritto nell'esilio ad Algeri all'inizio degli anni Quaranta. Ritorna infine brevemente sulla saggistica autobiografica, apparsa per lo più sulla nostra rivista, in particolare sui due ultimi saggi:* Vegne seia *e* Volarono anni corti come giorni *(QGI n. 4/1988, n. 1/1989, n. 4/1990, n. 1/1991)*

Ho incontrato Enrico Terracini per la prima volta nella sua casa romana in una radiosa mattina di giugno. Grazie alle indicazioni della sorella avevo finalmente l'opportunità di conoscere l'indiscusso protagonista della mia tesi di laurea. E certamente la fisionomia dello scrittore si sarebbe rivelata quella di un vero e proprio «primo attore» sia per la vivacità d'intelletto del narratore che per la generosa carica umana del «maestro».

Non è un caso che l'ultimo ricordo che ho di lui risale a quando, poco prima dell'improvvisa infermità, ancora vitale e attivo, presenziava con entusiasmo giovanile il battesimo della «Riviera Ligure» il cui primo numero era interamente dedicato alla sua opera.

Ero convinta che nonostante l'asprezza della malattia ce l'avrebbe comunque fatta. Ormai purtroppo il suo conto con la vita è chiuso, resta aperto quello con la storia; della sua narrativa è possibile infatti scrivere ancora molto, dell'uomo vorrei invece

ancora rammentare la grande generosità, schiettezza e amabilità di cuore con cui egli avvinceva amici e conoscenti.

Doti invidiabili certo che, a parer mio, sono evidenti sin dall'esordio letterario, avvenuto all'incirca intorno al 1930.

È infatti nel decennio che va dal 1926 al 1936 che le vicende del romanzo tradizionale s'intrecciano a quelle della cosiddetta narrativa «decadente» che, con alterna fortuna, è espressa nelle sue contrastanti istanze da «Solaria». Enrico Terracini approda alla rivista fiorentina in questi anni interpretandone i versatili umori e le composite tendenze, senza peraltro venir mai meno a quell'istintiva vocazione per l'indagine psicologica e l'impegno sociale che si riveleranno tratti caratteristici della sua opera di narratore.

Ed è proprio al direttore di «Solaria», Carocci, che Terracini propone i suoi primi esperimenti letterari: *Manovre* esce così nel 1932, *Presunta diserzione* nel 1933, ristampati poi, sempre per le Edizioni di Solaria, nel 1935, in una raccolta intitolata *Quando avevamo vent'anni*. I racconti compongono un quadro di vita militare completo ed omogeneo. «La fissità di mira sul medesimo ambiente»[1], infatti, combinata al continuativo sviluppo dell'azione, lega insieme gli otto episodi del volume, quasi efficaci capitoli di un romanzo. Lo scrittore, assumendo con il suo «io» veste di storico dei suoi vent'anni e di quelli dei suoi coetanei, salda, attraverso la visione prospettica che ne deriva, gli elementi di pura invenzione lirica con gli scabri appunti cronachistici. Tutti i racconti compresi nel libro presentano inoltre una medesima cifra i cui termini di raccordo con la narrativa coeva sono facilmente rintracciabili nel primario valore che viene attribuito alla «categoria temporale» che, lungi dal costituirsi in un'unità statica di espressione, accoglierà in seguito al suo interno i numerosi suggerimenti della sua vena emotiva e creativa. In sintonia con un clima letterario che assegna particolare importanza alla narrativa della memoria per cui «(...) se vent'anni fa uno scrittore si raccomandava tutto ai suoi occhi, oggi un giovanissimo si affida tutto alla sua memoria»[2], Terracini attinge ispirazione e materia per la sua narrativa ad un ben delimitato periodo cronologico, dotato di un'ampia gamma di registri dal vario utilizzo: è la stagione militare trascorsa, in veste di allievo ufficiale prima, di ufficiale di complemento poi, presso il corpo militare degli alpini. *Quando avevamo vent'anni* si costruisce attraverso tre nuclei narrativi che, facendo perno sulla dimensione della memoria, della natura e sul valore delle percezioni fisiche del dolore come del piacere, invariabilmente accompagnate a sottili vibrazioni dei sensi, reggono solidamente l'architettura dell'opera. Il dato più evidente, che emerge da una prima lettura del libro, è il dominio esercitato sulla materia narrata, mediante una valutazione della sua stagione militare come psicologicamente e storicamente passata: un ciclo vitale che, una volta esauritosi, può essere analizzato obiettivamente e divenire oggetto di rievocazione nostalgica. La stagione militare assume così ben presto caratteri

---

[1] A. Loria, *Enrico Terracini: Quando avevamo vent'anni*, in «Pan», n. 8, 1° agosto 1935, p. 168.

[2] P. Pancrazi, *Il clima e il tempo di A. Bonsanti*, in *Scrittori d'oggi*, serie II, Bari, G. Laterza, 1964.

trascendenti il concreto periodo svolto sotto le armi, per identificarsi con una categoria spirituale, una particolare disposizione dell'animo, divenendo sinonimo di «giovinezza». Attraverso una serie di successive riflessioni, lo scrittore persegue dunque un processo di mitizzazione della sua giovinezza (ormai identificata con i «vent'anni» del suo servizio di leva). La tappa successiva di tale processo permette di ravvisare in questo breve lasso temporale i connotati di una compiuta felicità morale e fisica, in quanto al momento in cui «I vent'anni saranno smarriti e forse saranno pure smarriti gli anni di quando eravamo felici».[3] Questa presunta infelicità sembra dunque provenire da una mutata consapevolezza della vita che non offre più gli stimoli fecondi che la animavano un tempo. Lo scrittore avverte la perdita di una situazione limbica di completezza, di una perfetta sintonia con una realtà di cui è in grado, per il momento, di cogliere tutte le complesse sfaccettature. Così nella prospettiva di un recupero del tempo trascorso, di una *recherche* che, soltanto nell'atto di dichiararsi tale, permette l'ampio respiro narrativo di un invito al *carpe diem*, cioè alla «Gioia della giovinezza che arde nel momento né s'accorge, se non più tardi, quanto è bella»[4] l'autore rintraccia «l'essenza» del suo trascorso giovanile.

Il descrittivismo lirico e pittorico costituisce un'altra delle caratteristiche del libro, conferendo, con la propria superiore unità, un nesso organico che si sovrappone alla consueta frammentazione compositiva. Il paesaggio naturale, che l'autore si compiace di affrescare attraverso tutte le sfumature e tonalità presenti agli occhi della memoria, non rappresenta soltanto una cornice, ma è fonte piuttosto di una sorta di comunanza sentimentale con la natura, in grado di provocare nell'animo del protagonista ogni sorta di emozioni, tradotte poi in una prosa ricca di rimembranze alcioniche.

Tuttavia il tempo che ha lungamente indugiato, arrestandosi a tratti e quasi cristallizandosi, nel periodo privilegiato della giovinezza, si è piano piano esaurito: «Ma quando il colonnello mi chiamò avanti per dirmi che era giunto un telegramma del distretto, che disponeva del mio congedo, allora divenni triste. Ecco questa volta i vent'anni belli erano terminati. Non sarebbero più ritornati».[5] Ma in contemporanea lo scrittore porge un'anticipazione, un documento programmatico al lettore in cui sostiene, sia la conclusione di un ciclo letterario oltre che cronologico, sia la risoluzione di affidarsi ad una narrativa ricca di tematiche diverse, come egli stesso darà testimonianza in una lettera inviata nel 1933 a Carocci: «Se ho lasciato i casti e pudichi racconti militari di cui sono incertissimo se raccoglierli in volume non è per motivi astratti e concreti, come tu vuoi, di realizzare una forma narrativa analoga a certe correnti contemporanee europee, quanto per scrivere cose più sostanziose e profonde di quelle cose militari che risentono indubbiamente di una certa superficialità paesaggistica».[6] È appunto in quest'ottica che si pone il racconto *Le figlie del generale*, strategicamente assai importante all'interno della produzione letteraria dello scrittore negli anni '30. Questa narrazione ricopre infatti una duplice funzione: di

---

[3] Enrico Terracini, *Quando avevamo vent'anni*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1935, p. 231.
[4] *Ibid.* p. 176.
[5] *Ibid.* p. 249.
[6] *Lettere a Solaria*, a cura di G. Manacorda, Roma, Ed. Riuniti, 1979, p. 619.

incentivo e stimolo per rinnovare, seconde le necessità programmatiche espresse, una prosa ormai tematicamente esaurita e inoltre da «banco di prova» su cui verificare nuove esigenze letterarie e approfondirne altre che, *in nuce*, permeavano già le opere precedenti. Il racconto, le cui vicissitudini sono famose per aver provocato, assieme ad una puntata del *Garofano rosso* di Elio Vittorini, il sequestro della rivista a causa di «(...) espressioni licenziose riportate in varie pagine e per il loro contenuto in genere contrario alla morale ed al buon costume», viene pubblicato nel 1934 su «Solaria». La storia rappresenta dunque un mutato atteggiamento nei confronti del reale dello scrittore che rivendica, per la prima volta, una libertà illimitata al proprio lavoro in nome di una aprioristica unità d'ispirazione. Nonostante la sua esplicita affermazione di non voler immettersi in un tracciato europeo, già sperimentato in diverse sedi da Carocci, Terracini è influenzato in maniera evidente, nella scelta di una narrativa d'introspezione, da moduli di chiara derivazione freudiana, di cui tutto l'ampio retroterra solariano porta tracce più o meno evidenti. In questa sua nascente prosa, infatti, confluirà anche l'elaborazione della figura dell'inetto, che tanta parte ha avuto nella letteratura novecentesca; un personaggio costretto a ravvisare, secondo il modello proposto da Svevo, nella sua malattia una sorta di triste privilegio che lo distingue dagli altri individui comuni. L'uomo si trova così ad apparire allo scrittore come una casuale configurazione dei processi dell'inconscio, uno degli infiniti modi in cui si rapprende o si rilascia la tensione vitale in un angosciante alternarsi di vigore e di pulsione autodistruttiva. Per questo l'azione e quindi la trama sarà, nei racconti futuri, scarnificata, ridotta ad uno scheletro su cui innestare il flusso montante dei pensieri. Tuttavia, mentre nel racconto *Le figlie del generale*, il narratore avrà ancora il ruolo onniscente tradizionale, anzi si avvarrà di questo suo statuto per frequenti intromissioni all'interno della narrazione, nella raccolta successiva, *Fantasmi alla festa*, pubblicata nel 1938, egli si rifrange nei suoi protagonisti, divenendo allo stesso tempo attore e regista del racconto. Vengono dunque spontanei i nomi di Freud e di Svevo come punti di riferimento necessari a valutare il tentativo dello scrittore di intraprendere una prosa diversa, atta a scandagliare gli impulsi sensuali e sessuali dei suoi personaggi. Non sarà quindi superfluo notare come Terracini presenti anche una serie di soluzioni letterarie e tematiche simili a quelle che Moravia stava sperimentando. Gli interni, case della media borghesia, squallide pensioncine e camere ammobiliate vengono proposte senza soluzione di continuità come sfondo invariabile ai movimenti di un'umanità anonima che cerca soprattutto nel rapporto sentimentale un riscatto alla vacua e monotona inutilità della vita. Terracini nel rappresentare questi giovani uomini e donne utilizza un linguaggio privo di sottintesi, caratterizzato da una notevole crudezza descrittiva ed un evidente concisione. Certamente il mutato contesto narrativo non consente la colorita espressività che riproduceva mimeticamente l'ambiente militare, ma impone un linguaggio uniforme all'ambiente borghese raffigurato; si opera così un passaggio da un «realismo d'ambiente», essenzialmente esornativo ed esteriore, ad un «realismo di sentimenti» non al servizio dei fatti, ma sempre al servizio di emozioni, pensieri, che si incarnano in vicende e persone. La sua «vocazione» moralistica lo indirizza verso una ricerca narrativa che, oggettivando la capacità eversiva del personaggio, risulta in grado di rovesciare la tragica ovvietà del

mondo reale. Ma a differenza di Vittorini, che traduce la vitalità dei suoi personaggi in un'energia di rivolta intesa come pulsione positiva e vigorosa, la rinuncia all'integrazione borghese, il rifiuto della schiavitù quotidiana sono da Terracini vissuti in maniera assai più lacerante, drammatica e contradditoria. Il mondo interiore e il mondo dei sensi si fondono infatti in una prospettiva rivoluzionaria ma deterministica che, coinvolgendo *in toto* i protagonisti dei racconti li costringe in un pessimismo greve, in un «carattere» romantico, grandioso nell'insieme, ma tragicamente distruttivo per il singolo: «Ma le due giovanette non vivono, esse si sentono solo grandi, esse si sentono solo creature e si perdono nell'inconscia e vana superbia di guardare solo a se stesse, di usare ornate frasi imparate sui libri. (...) Ecco la prova è fatta. Vincenzina avanza fra loro «Brave, brave, le mie piccole». Le bacia in volto è felice. Donata ride soddisfatta. Claudina ucciderebbe sua madre. Si accorge con orrore che per la seconda volta in una giornata pensa una simile cosa».[7] I protagonisti di *Fantasmi alla festa* hanno in comune infatti — e non solo fra loro, ma con molta della narrativa coeva — una personalità irrisolta, perennemente oscillante fra un desiderio inesausto di successo e uno stato depressivo che fiacca ogni pur debole tentativo di realizzarlo. A questa figura topica, di norma, se ne contrappone un'altra, quella del vitalista, dinamico ma futile e leggero che, per le sue caratteristiche, evidenzia in positivo la precaria e problematica identità dei suoi antagonisti. Lo stesso titolo, d'altronde, si rivela allusivo della totale inconsistenza dei personaggi, ombre di un universo indecifrabile che li accomuna fra loro in una «tragica festa», eclatante ossimoro per una realtà perennemente ostile ed estranea all'uomo, come gli stessi protagonisti più volte ripetono: «Vivere, vivere. Le sue parole sono vane e lo sa, si costringe ad amare riflessioni che non hanno scopo perché sa che tutto il suo problema di essere solitario, privo di amore, di tenerezza, di compagnia, darà termine nel giro di poche idee e con una ridicola soluzione, inadeguata ai suoi tormenti».[8] Superato brillantemente il suo noviziato letterario, lo scrittore si trova ad affrontare ad Algeri, dove è giunto in seguito a drammatiche vicende politiche e familiari, un grandioso affresco romanzesco che, nato sull'onda emotiva di alcuni avvenimenti reali, viene trasfigurato attraverso la fantasia. *I montoni color del cielo* è infatti ambientato in un'epoca immaginaria, un tempo assoluto, in cui i riferimenti accidentali ad un momento cronologicamente definito e concreto assolvono una funzione «provvisoria», connotata per lo più negativamente. Le notizie vaghe e indefinite della vita reale sono come filtrate dal contesto narrativo, assorbite dal flusso montante dell'immaginario che nega «a priori» uno sviluppo diacronico del tempo.

Il romanzo è condotto in prima persona, con una alternanza di tempi che va dal passato remoto all'imperfetto, per l'esposizione degli eventi, fino al presente del discorso diretto, adottato negli ultimi capitoli anche per la narrazione vera e propria. La memoria del protagonista può così, nello spazio artificiale del diario, passare

---

[7] E. Terracini, *Le figlie del generale*, in «Solaria», n. 2, marzo-aprile 1934, p. 37.

[8] E. Terracini, *Fantasmi alla festa*, Firenze, F.lli Parenti Editori, 1938, pp. 9-10.

agevolmente attraverso il tempo con fulminei scarti cronologici, e rivivere, commentandoli dal presente, i momenti più importanti della sua vita.

Ne *I montoni color del cielo* compaiono già, maturate sulla base degli indirizzi letterari dell'esperienza solariana, le costanti di fondo dell'opera di Terracini. In primo luogo l'idea che lavoro e fatica realizzino una qualità morale che è anche una necessità fondamentale al successo dell'uomo, indotto nelle sue azioni da una società primitiva. Di qui il nuovo personaggio del Pastore, portato più ad affrontare la lotta che a rifugiarsi nel sogno o nell'autoinganno come alcuni personaggi dei precedenti «racconti solariani». Perso infatti ogni carattere romantico e cerebrale, che caratterizzava i protagonisti di *Fantasmi alla festa*, il Pastore sembra dominato da velleità titaniche di resistenza sia fisica che morale. Contrariamente agli stereotipi imperanti, che attribuiscono al mondo pastorale una valenza idilliaca, la piccola società della Collina d'Inverno viene descritta in maniera conforme alle inderogabili leggi naturali che regolano i rapporti tra i suoi abitanti, impegnati in un'aspra lotta per la sopravvivenza. Ne risulta un ambiente forte e sanguigno in cui la natura, con le sue esigenze primitive e il suo odore sensuale, viene avvertita come «selvaggio». A partire dal secondo capitolo la vicenda reale si mescola, confondendosi, con le ombre dell'immaginazione, imponendo una frantumazione della trama attraverso il continuo debordare del fantastico nel reale e del reale nel fantastico. Durante la silenziosa marcia del Pastore nelle assolate pianure prevale infatti un'atmosfera magica, mediata da una serie di particolari crudi e naturalistici che, senza attenuare i viluppi d'immagini inquietanti e spettrali emanati dalla prateria, la caratterizzano attraverso un linguaggio crudo e immediato ma allo stesso tempo in grado di deformare le «vicende chiave» legate alla natura e alla storia. Così, ad esempio, se tutto l'ambito semantico attinente all'attività pastorale acquista l'incidenza di una vera e propria guida all'interno del racconto, d'altra parte la reiterazione espressiva della parola lana o derivati semanticamente omofoni genera anche una ricostruzione paradossale della morte della madre morente: «Le sue dita tennero per qualche istante i ciuffi di lana; poi mentre la mano si rovesciava sul lenzuolo e i radi fili lanosi salivano leggeri nell'umida atmosfera la madre disse: «Questa è lana pura merinos, non venderla al primo acquirente».[9]

Un senso apocalittico pervade tutta l'ultima parte del romanzo che, per la veste di fedele trascrizione dal diario, appare nelle ultime pagine frammentario ed estemporaneo. Si tratta di brevi schizzi, ricondotti al presente narrativo, che rendono conto al lettore del «deserto di sabbia che avanza». Nuovamente fuggevoli visioni di trasognamento fantastico pervadono i pensieri del protagonista. La sabbia lentamente si materializza, assumendo la forma di una vera e propria ossessione, di un fantasma che fuori dallo spazio e dal tempo assedia gli angoli della stanza. Così il romanzo, iniziato con una levità di tono oscillante tra il gioco e la fantasia, si conclude sulle dimensioni del dramma. L'uomo infatti, oramai disgregatosi sulla nitida proiezione memoriale di una lontana e aurorale felicità, si ripiega su sè stesso e su Dio, divenendo simbolo tragico e universale della fragile condizione umana.

---

[9] E. Terracini, *I montoni color del cielo*, Roma, Mondadori, 1945, p. 90.

Strettamente legati, almeno nella cultura e nella formazione, ai problemi letterari e politici del clima di guerra, appaiono i saggi di *Italie proche et lointaine*, la maggior parte dei quali vide primitivamente la luce su alcune riviste francesi quali «Arche», «Renaissance», «Fontaine» e «Cahiers antiracistes». Da qui la scarsa sistematicità di pensiero di un volume che non vuol rappresentare un organico testo di filosofia politica, ma solamente un commento, a tratti polemico e caustico, ad alcune vicende del periodo in corso. In una fase tanto delicata in cui la persistente «accelerazione della storia» contribuisce ad ingigantire speranze e timori per una condizione esistenziale che genera, ogni giorno che passa, segni nuovi e solo in parte decifrabili, Terracini propone anzi propugna, come valido rimedio, un nuovo umanesimo. Una società cioè costruita a misura d'uomo, la cui realizzazione non può fare a meno dell'atto di solidarietà fra gli individui di ogni classe e nazione.

È proprio su questo assioma che si snoda l'intera produzione narrativa, per lo più saggistica e autobiografica, del dopoguerra. Durante gli anni '60 lo scrittore pubblica diversi libri, come *Amici delle valli, Diario consolare, Emigranti,* per citarne qualcuno, nei quali la dimensione della memoria impone la sua sintassi lirico-evocativa, riducendo la realtà alle sue linee essenziali. Alle rievocazioni memoriali fa da contrappunto un dolente discorso sociale che accostando, alla maniera verghiana, giudizi e brani di conversazione, ricostruisce gli umori degli emigranti e il contesto psicologico-sociale in cui quegli avvenimenti si svolsero. Così il lavoro e la fatica, due tematiche fondamentali per Terracini, sono finalmente trattate alla luce della realtà in cui lo scrittore si trova a operare. La «fatica» diviene in questo modo «conoscenza» mentre la fantasia non riesce ad «immedesimarsi in quella realtà umana».

Il filo che lega lo scrittore agli emigranti si salda infine nei libri dedicati ai Grigioni: *Fuori dal tempo, Morte del villaggio* e molti altri che, con voce vibrante e appassionata, testimoniano non solo l'attenzione dello scrittore per gli aspetti pittorici e paesaggistici, ma soprattutto l'affetto e la simpatia per la vita «intima» delle quattro valli: Calanca, Mesolcina, Poschiavo e Bregaglia. La materia memoriale, pervasa quindi da un'aurea nostalgica e malinconica, si accompagna tuttavia tenacemente ad una sensibilità socialmente critica che coglie nel degrado ambientale delle valli «L'inizio dell'arco o ciclo corruttore».

Dalle esperienze francesi lo scrittore improvviserà invece un attento profilo, una cronaca pressoché giornaliera che, con il titolo di *Diario del '68,* cercherà di interpretare obiettivamente la protesta dei giovani, esaminando le cause che hanno provocato il vuoto delle coscienze, la crisi delle strutture, Stato e Chiesa, su cui si basava la vecchia società. Nell'ultimo ventennio infine vengono alla luce i volumi dedicati alle memorie della sua famiglia, *Il medagliere di famiglia* e *La casa di via Gropallo* dove la disposizione narrativa e sentimentale si sposa con l'atto evocativo fino a sè stesso, testimoniando la vitale importanza delle proprie origini, intese come deposito inesauribile di esperienze, reciproca assistenza e solidarietà umana e ideologica. È della fine dell'88 l'ultima opera narrativa, *Vegne seia*, di questo straordinario autore, intento ora a riordinare e a tessere le fila dell'archivio dei suoi ricordi, secondo criteri che, in maniera funzionale, offrono una vasta e significativa «campionatura» del suo infaticabile lavoro letterario. Riassorbite e rielaborate tutte le precedenti esperienze umane

ed estetiche in una sintesi assai lucida, tutti gli avvenimenti possono essere ricondotti ai loro simboli: l'esilio, l'infanzia, la vecchiaia, la morte e il tempo. Il convergere dei vari piani, attraverso la mediazione della memoria, trasfigura così i dati naturalistici, facendone altrettanti esempi particolari e universali insieme.

A testimonianza del suo lavoro letterario Terracini ci lascia sui QGI ottobre 1990 e gennaio 1991 una galleria di ritratti dei molti amici incontrati sulla sua strada, dal titolo *Volarono anni corti come giorni.*[10]

Lo scrittore concede, una volta di più, una chanche di reviviscenza ai luoghi, ai volti della sua memoria, sottraendoli al lungo oblio del silenzio. Sono lampi improvvisi e fulminei nella voragine del tempo, il cui valore estemporaneo e frammentario, tenacemente ribadito dall'autore fino all'ultimo, si stempera invece, con la consapevolezza di noi lettori, nell'armonia della sua prosa letteraria e soprattutto nella coerenza delle sue scelte ideologiche e spirituali.

---

[10] E. Terracini, *Volarono anni lunghi come giorni,* in «Tempo presente», nn. 109-111, gennaio-marzo 1990, pp. 36-49.