

l'erba candida) fino ad estendersi alla deduzione dell'aggettivo dal sostantivo (... *la nostra sopravvivenza: sopravvissuti...;...dell'immensità: e sull'immensa / città...*), ed al ricorso a terzine, strofi *capfinidas*:

«Il mondo mi sfugge, ancora, non so dominarlo più, mi sfugge, ah, un'altra volta è un altro...
Altre mode, altri idoli...».

Il dato del manierismo è sempre uno dei più funzionanti: ben a ragione desidera nella casa sognata «antichi quadri, di crudeli manieristi». Anzi bisogna fare attenzione a non dare portata significativa ai moduli, a cercare quelli che Spitzer chiamava gli etimi spirituali, sotto e al di là di tante costanze pasoliniane. Troppo forte è in lui la tentazione di creare sottofondi amplissimi mediante l'allusione culta (*pitocco Corot, caravaggesca polvere, si gloriano plautinamente, chapliniano riso*) e il termine squisito, refrattario a diversi progetti di poetica (*pluralità, eslege, irrelato, omologazione, inoggettivo*), da non arretrare di fronte a certo stile «formulare», in accezione omerica per intendersi.

Certo, sulla poesia di Pasolini sono legittime, anzi necessarie, le posizioni più disparate ed opposte: comunque è indispensabile un accomodamento con i postulati e la natura dell'autore. A contatto di queste pagine capita di irritarsi per la gratuita virulenza (qualche epigramma per fatto personale andava espunto), per un senso di improvvisazione alla brava che lasciano certi versi; ma ci sembra difficile resistere al respiro di molti passi, dove si fa più urgente un soffio di mistero, una dimensione trascendente in questo mondo d'inferno. Sarà un'impressione d'atmosfera e d'anima, che ci rimanda al Pascoli dei *Poemi conviviali*, come nella rievocazione dell'oblioso contemplare gli affreschi di Piero ad Arezzo:

«Forse, a folate, con scorata veemenza,
fiata nel padiglione aperto
il beato rantolo degli insetti,
tra qualche insonne voce, forse, e incerti
mottetti di ghitarre...»

sarà quel suono di campane che ricongiunge il fanciullesco idillio friulano alla riconquista di un'intima ed eterna dolcezza, di un potere misterioso di vita, di una paura vitale nell'ascoltare, ora, le domenicali campane di Orvieto. Fatto sta che

solo un poeta «religioso» può avere un senso così appiattito del tempo come Pasolini; quando si legge «altri evi», «primavere antiche», «l'ultimo rantolo / ormai da mille anni, dall'eterno», «moti quasi di altre età», «millenari soli», «evi immensi», ci si ricorda della strana impressione che facevano nelle *Ceneri* alcune dizioni: «Improvviso il mille novecento / cinquanta due...», «...suonare le ore del mille / novecento cinquantuno», proprio come se parlasse un medievale, per il quale il punto di riferimento si situava al di fuori di questa distesa caduca, all'infinito, in Dio. È di natura religiosa anche la rottura tra «corpo e storia», il gemito esalato al glicine che lo rende puro «di storia come un verme, come un monaco»: vale a dire il sogno adamitico, l'aspirazione ad un Eden perduto, proprio di chi vede nella storia un blocco di predeterminazioni al nostro agire e una libertà destinata ad essere sprecata (il peccato originale).

Se questa non è poesia, è per lo meno la restituzione della nostalgia di un'altra poesia, di un'altra vita, di un'altra libertà. E allora?

Scheiwilleriana

All'insegna del pesce d'oro escono sì spesso cose dilettantesche, poesiole da *hobby*, ma nelle varie collane di Vanni Scheiwiller, esperto ed appassionato, vanno a prender posto a volte titoli di un peso autentico. La collana «Lunario» si è arricchita da poco di uno smilzo libretto (19 poesie: con una in meno andava a raggiungere significativamente il Sinisgalli anteguerra) *Qualcosa di preciso* di Bartolo Cattafi e di un più nutrito volumetto di Gaio Fratini, *Il re di Sardegna*, con illustrazioni di Vespignani.

Cattafi è una delle vene più aride, ma anche più pure, della nostra giovane poesia: per di più è in sicura ascesa. Si tratta di qualcosa di impercettibile, di cresciuto su se stesso poco a poco: la sua abilità è nell'attrarre la sua materia nel cerchio del *piétinément sur place* che instancabilmente e con lucidità elettronica svolge da *Nel centro della mano* (Milano, 1951) a *Le mosche del meriggio* (Milano, '59).

Per Cattafi da una parte sta la precisione, l'ordine, la chiarezza della realtà scientifica, descrivibile, numerabile, dall'altra l'imprecisione, la problematicità, la pericolosità della vita. Egli crede al valore apotropaico del termine tecnico, alla sua capacità di minimamente ammansire il drammatico e caotico e malinconico accamparsi della condizione umana. Allora egli cerca di sottrarre una porzione più vasta possibile all'instabile della vita, in una perenne lotta corpo a corpo fra i due antagonisti del suo mondo. Spesso per tal via riesce ad ottenere gemme lucenti e freddissime all'apparenza, con tutto il dramma che si svolge sotto. Mi si chiedessero i lettori ideali di una tal poesia, direi: Pound e Eliot.

Ecco: « Poi problemi e pericoli scomparvero, / vedemmo nella tersa atmosfera / cose precise, numerate... », « Con un forte profilo, / secco, bello, scattante, qualcosa di preciso / fatto d'acciaio o d'altro / che abbia fredde luci », « ...pensammo a chiare immagini di fuoco ». La variazione avviene piuttosto dal lato scientifico, che da quello sentimentale: prisma, cristallo, acciaio, bitume, ossidata maniglia, molecole, ozono, micron, centimetri, ellisse, globuli, cornea, attrito, idrossido di ferro, ascisse, ordinate; tanto per dare un'idea del lessico poetico cattafiano. Ma è da ascoltare come sa impastare in maniera imprevedibile il *déjà lu* con lo scarto personale: mettiamo l'attacco stagionale, subito svoltato nella sua direzione: « Maggio, di primo mattino / la mente gira su se stessa come / un bel prisma un bel cristallo... », « A Novembre andammo sottozero... », « Prima d'estate-sirene percorrevano i quartieri... ».

Sicché l'effetto è riduttivo per gli oggetti di natura e per gli aggettivi che li designano: si tratta di platani, di colori iridati o neroiridati, polo negativo della realtà fuliginosa di fronte alla lucentezza dell'opposto. Il punto di sutura fra le due realtà è in certi scintillanti accostamenti: « odore celeste dell'ozono », « Poltraggio / di una minima stella rugginosa ». In tale ordine i momenti più autentici Cattafi li ottiene nelle densissime cadenze gnomiche (« La vita porta disordine, dolore »), specialmente nelle clausole delle poesie:

« ...nell'altro / mare da dove uscimmo, dove / un palmo d'azzurro costa parecchio / ed è tutto malcerto, anche l'azzurro », « Un punto da chiarire, sangue / d'uomo, briciola / vile oppure grumo / perenne, blocco di coraggio », « Erigi statue al grande Lavoisier », « ...il mare era una tacita striscia di pittura », « ... per salvare / l'unica cosa amata, a lungo amata, / trafugandola al mondo, alla chiarezza », « Difficile chiarezza è l'umiltà », « Avemmo sempre un triste intermediario / un prisma dalle troppe divergenze » « Libera scelta tra noi stessi e il mondo ». Brevemente e compendiosamente una personale visione delle cose, senza ostentazioni e roboanti propositi.

L'ingegno particolare di Fratini si rivela in questo *Il re di Sardegna*: di natura ironica ed eccentrica si accosta agli umori di un Delfini, e allo spirito un po' *blasé* di poeti « laghisti », « quarta-generazione », come Erba e Risi. Collabora al *Caffé* e da quell'atmosfera ha preso una sospensione fra cultura e mezza cultura. Eccentrico come Arbasino, nutre la stessa fiducia di conciliare mondanità e cultura, tenendosene al di sopra, senza comprometersi troppo. Ha quel tratto snob, cinico, che ormai ne ha viste di tutti i colori, ma conserva ancora tenerezze, squisiti sentimenti. Ha moltissime corde al suo arco e le sa scoccare tutte con indiscutibile bravura. Elegante come epigrammista (« Il tuo dono tremendo / di parole, Ungaretti, / in traduzioni dall'inglese sconto / dracme sesterzi Sputnik in corone. / Ed è subito Nobel »), come tenero e fermo rievocatore del tempo che fu (*Addio a Perugia*), come satirico del costume contemporaneo. Non ci convincono affatto invece gli intermezzi in corsivo che scandiscono le varie parti, in fondo un po' sprovveduti: « Hanno un tramonto tenero le cose. / Vorresti ricordarle, in essere esprimere / tutto un tuo mondo effimero, ogni sera / pieni gli occhi di chi seppa morire ».

Su piano diverso, con richiesta di un'ottica diversa, si situano le simpatiche poesie di Giorgio Simonotti-Manacorda, *I baffi di Blériot*. Una maniera rosastra di comporre, tipo crepuscolo. Ma un crepuscolo aggiornato ed intelligente, che ama intingere la penna in veleni non del tutto innocui. Rievocazioni di una giovinezza parenta, piena di

piccole cose di cattivo gusto: ma anche ambizioni di ampie panoramiche. Il solito provinciale intelligente e colto che vuol discutere di politica, dal suo osservatorio raccolto e limitato. Insomma dal Simonotti *ranch* alla « sera sull'Europa ». Per l'Italia: « E l'Italia dei salti nel fuoco / nel grande incendio bruciava, / poi si disse sciuscià ed il fumo / di liberazione delle craven / spinse lontano i fumi delle bombe, / sui macerati crocevia / era l'Italia delle signorine. » Introduce con aristocratica opportunità critica Luciano Erba.

Le *Poesie scherzose di Maria Malagrazia*, composte e arricchite di disegni da Giuseppe Viviani, e commentate dallo stesso Scheiwiller, con un biglietto di Cocteau che parla di « maître de ce réalisme irréel » (ma chi crede d'incantare ormai il famigerato Jean l'Étoile, come lo chiamano i giovanotti aggiornati del Boul' Mich?), ci sembrano, alcune, cose rispettabili, coscienziose, acute, ma da consumarsi in una ristretta cerchia di amici buongustai. Scheiwiller ha cercato di allargare questo numero di estimatori, con affettuosissime chiose. Confessiamo di non essere riusciti ad entrarci, probabilmente per nostra esclusiva insufficienza. Tuttavia questi versi chiari, senza troppa incisività nella loro ricerca d'arguzia, si fanno leggere senza noia, anche quando s'incontrano effati un po' risaputi: « Sentirsi soli, da soli / è bene, ma sentirsi / soli in due, è male! ».

Abbiamo già rammentato la scelta delle poesie di Biagio Marin (*Solitàe*), compiuta da Pasolini, rigidamente, senza pietà, come dice, e con una forte angolazione personale nell'introduzione che va condivisa solo in parte; in alcuni punti va semplicemente rovesciata. Comunque il lettore cerchi a preferenza le poesie dell'ultima parte, tratte dalla raccolta inedita *Tra sera e notte*, indice di una commovente fedeltà a se stesso, alla sua storia e alla sua poesia.

Nel settore avanguardistico segnaliamo infine la raccolta del « novissimo » Nanni Balestrini *Il sasso appeso* e gli interessanti *Stenogrammi della geometria elementare* di Carlo Belloli, con integrazioni lucistrutturali di Roger Humbert. Per ora siamo impreparati al referto, ma quando ci saremo informati a dovere ne riparleremo (naturalmente, se ne vale la pena).

ALDO ROSSI

Critica e filologia

Le opere volgari del Sannazzaro

La collana degli « Scrittori d'Italia » del Laterza, diretti ora da Gianfranco Folena, sta rendendosi benemerita per l'attenzione rivolta a scrittori quattro-cinquecenteschi non ristampati criticamente da moltissimo tempo nonostante l'interesse culturale che essi presentano.

Accanto a tante iniziative editoriali, ora lodevoli ed ora parassitarie e commerciali, che si fondano quasi esclusivamente sui grandi, anzi grandissimi scrittori italiani, stampati e ristampati innumerevoli volte, oppure sulle grosse cretomanzie, certo sollecitanti ma non utili al fine di un usufruimento culturale e non soltanto curioso ed episodico dei testi, la collana laterziana opportunamente persegue un problema organico e rigoroso di edizioni, integrali e critiche, anche di quei così detti autori « minori » i quali spesso costituiscono il connettivo sostanziale d'una storia letteraria che non s'accontenti di circuire i grandi continenti, lasciandoli poi splendidamente isolati, testimoniando il costituirsi di tendenze poetiche e di gusto, di esperienze linguistiche e stilistiche, entro cui s'hanno pur da inserire anche i massimi operatori della parola, a meno che non si reputi idealisticamente che essi inventino tutto a un « grado zero » della scrittura! Presso Laterza sono infatti usciti nell'ordine, in questi ultimi due anni: le *Rime* di Michelangelo, su cui persino uno scrittore come Thomas Mann, non certo sospetto di *dégagement* ideologico, ha scritto pagine di illuminante e appassionata penetrazione; il primo volume delle *Opere volgari* di Leon Battista Alberti, che è divenuto, soprattutto oggi, un autore canonico per i tecnici delle arti figurative e per i filosofi interessati al rapporto arte-scienza (si pensi, a proposito della « prospettiva », alle indagini in corso sullo sviluppo dell'ottica dal medioevo all'umanesimo); due volumi di *Trattati d'arte del Cinquecento*, che aiutano concretamente a fissare quella zona del gusto, oggi particolarmente indagata, che si colloca tra « manierismo » e « controriforma » sul tornante che precede