

facilità nel reperire efficaci definizioni e fortunati *slogan*, quella di poesia « tecnologica » riesce un po' ostica, a meno che non si supponga l'ellissi « poesia dell'era tecnologica » e simili. Comunque, quando ci sono, i fatti sono più importanti delle intenzioni: e dobbiamo dire che in *Nozione di uomo* quelli non mancano. Anzitutto vi è un vigile interesse per la costruzione della raccolta, scandita in sette parti (L'uomo di massa, L'uomo di fatica, L'uomo di lettere, L'uomo sensibile, L'uomo in lotta, L'uomo in costruzione, L'uomo di qualità) più tre (Riduzioni, L'industria poetica, Vita zero), con un curioso movimento: ascendivo nel primo gruppo, riduttivo tendente a zero nel secondo. Pignotti fa dell'avanguardia, anzi della superavanguardia: con i Novissimi (di cui segnaliamo gli ultimi prodotti dell'apposita collana scheiwilleriana: CORRADO COSTA, *Pseudobaudelaire*; ELIO PAGLIARANI, *Lezione di fisica*; ANTONIO PORTA, *Aprire*) programmaticamente mette in non-cale ogni schema metrico, ritmico, accentuativo, per far posto ad uno scandito ideologizzare. Ma mentre gli adepti al gruppo dei Novissimi tendono a lavorare anche sulla parola (coartandola, spezzandola, sospendendola), Pignotti tende ad un rigido monolinguisimo, povero fino alla riduzione assoluta ed indistinta, tendente alla *tabula rasa*. In *Nozione di uomo* mancano i contorni degli oggetti: Pignotti parla indistintamente di *cose*. Dunque l'esteriorità è depressa: ci si aspetterebbe allora che l'interiorità prendesse il sopravvento, ed invece i termini correlativi permangono *cielo, vento, sogni*.

In tal modo la comunicazione è intensificata, facendo ricorso ad un tesoro strettissimo di scelte. La programmazione poetica è concomitante rispetto alla poesia: si fa poesia, si parla di poesia all'interno della stessa poesia. Ma così alla mano, con un'inflessione furbesca e moderatamente scherzevole anche nelle brutte circostanze. Forse è proprio avvenuto il passaggio dal latino al volgare:

*La Poesia ve lo dice prima.*

*La Poesia ve lo dice meglio.*

Allora poesia all'altoparlante? Tutto può darsi: tuttavia noi continuiamo a credere che al di là delle trovate più rumorose e scandalistiche (la

cui responsabilità è piuttosto da attribuire ai distratti destinatari, che purtroppo percepiscono sempre chi urla più forte), in questo intenso operare della giovane poesia italiana sia da ravvisare un segno di buona vitalità. Molti riescono ad essere anche se stessi ed a comunicare con intensità esperienze individuali. Accanto alle escrescenze sulfuree della poesia « novissima » questo controcanto di Pignotti, con riuscite a volte lucide e taglienti, con cadute a volte un po' trite, ha un posto preciso e di grande dignità nel panorama dell'ultima poesia (con la speranza di ulteriori, imprevedibili sviluppi). Il poeta non è più un vate, per questo parla così:

*Non starò a sprecar parole.  
Per la legge dell'utilità decrescente  
tutti voi  
occupatissimi e disoccupati  
dichiarerete fallimento  
perderete il posto.  
E badate che non scherzo.*

Non si notano scarti fra ambizioni e realizzazioni: il passaggio dalla codificazione alla decodificazione avviene senza disturbi, per cui non sapremmo allo stato attuale dei lavori additare un poeta più « integrato » di Pignotti ed al tempo uno più scontento di essere tale, più ansioso di ipotecare un futuro diverso.

ALDO ROSSI

## Narrativa

### *Il passo dei Longobardi* di Arrigo Benedetti

*Il passo dei Longobardi* di Arrigo Benedetti risponde a un impegno narrativo che non ha precedenti nell'opera di questo narratore: vi si avverte il fatto risolutivo di una decisione interiore, come d'uno stacco rispetto al proprio passato: e più dei racconti precedenti *Il passo dei Longobardi* ha, effettivamente, incontrato interesse e favore di cronaca, ma oggi è usuale, e l'interesse era motivato da un fatto esterno quale il ritorno

alla narrativa dopo la lunga parentesi d'attività giornalistica di Benedetti, da « Omnibus » alla direzione di « Oggi », « L'Europeo », « L'Espresso ». Invitato a rispondere circa quel suo presunto « ritorno » alla narrativa, ha preferito eludere la domanda, come di cosa non pertinente, e sottolineare il significato dell'esperienza giornalistica, dell'aver seguito mano a mano gli avvenimenti, col piacere di comporre le tessere di una lunga storia, e mantenere il contatto col pubblico, e influire o operare nella realtà. Ma questo piacere ha ceduto con gli anni. La memoria lo ha invitato a dare un ordine nuovo agli avvenimenti, a riesplorarli pur con l'appoggio della documentazione ma comunque non più secondo un ordine cronologico ma in quello assunto spontaneamente nel ricordo. Il nuovo romanzo ha come sfondo l'Italia al principio del secolo, e il suo centro in Lucca, la città natale dello scrittore e l'ambiente naturale di tutta o quasi la sua precedente attività narrativa: segue alcuni semplici temi centrali in cui identifica la causa, il nucleo primo delle sventure e delle violenze seguite nella prima metà del secolo: l'impero della violenza fatalmente allargantesi e soverchiante venne favorito dalla passività d'un ceto culturalmente viziato in estenuazioni delicate, descritte soprattutto nella suggestione della musica pucciniana e dei romanzi del Fogazzaro. Schemi raffinati, egoistici, che isolarono dalla realtà. Un addentellato autobiografico ha voluto indicarlo l'autore stesso col richiamarsi al rigore formale inculcato in lui, nell'esercizio giornalistico, da Longanesi, « un dannunziano in cui le preoccupazioni estetiche avevano il predominio su tutto », e ha ricordato come in genere i suoi libri siano nati o apparsi in momenti drammatici e difficili (nel '42 *Le donne fantastiche*, nel '45 *Paura all'alba*), reinserendo anche la propria formazione nel mondo del romanzo, nel riesame di un'età estetizzante, e riconfermando il proprio costante impegno con la realtà, come narratore.

*Il passo dei Longobardi* è costituito di tre parti: *Un delitto del '22*, *Il giro delle Mura*, *Il passaggio della guerra*. La materia non è cronologicamente distinta nelle prime due parti; il passar degli anni o lo sviluppo dei protagonisti vi contano troppo

meno che un frantumarsi infinito d'occasioni e episodi minuti. Il titolo della prima parte ha l'evanescenza, magari il disagio, d'un ricordo; il titolo della seconda risponde al giuoco d'echi che la pigrizia morale e l'attaccamento a moduli di vita raffinati protrae vanamente senza influire sull'aggravarsi d'una condizione di fatto, la violenza del regime, il precipitar verso avventure di sangue. Indistintamente nelle due prime parti il protrarsi di situazioni frammentarie e ferme si accentua, ma complessivamente ne risulta alla fine uno stato d'informe ottusità collettiva: appunto, così da render l'impressione come d'un terreno, insistentemente lavorato più a fondo. Ed è quel terreno di passive irresponsabilità, da cui scatta, nella terza parte del romanzo, la lotta partigiana, la riscossa popolare che segna il crollo di tante insufficienze ereditarie d'un ceto incapace di salvarsi nei miti della propria educazione sentimentale. Due tempi, dunque, nel libro: quello della memoria, e l'altro, della cronaca bellica e partigiana. Nelle recensioni al romanzo s'è verificata una recisa opposizione di pareri: chi ha indicato un risultato positivo solo nel primo, chi esclusivamente nel secondo tempo, ed è un caso singolare in un momento come l'attuale, in cui s'usa preporre altri interessi a quelli letterari, e qui la preferenza non può esser che dettata da un criterio solo formale. Perché, in un presunto e frammentario comunque risultato positivo, si lascia cadere la ragion d'essere del romanzo, che è nel recuperare nel presente i canali remoti di difficoltà non del tutto ancora scontate, e, quindi, in un'insistenza di prove e elementi pur dispersivi ma accomunati in una denuncia di difficoltà generali connesse con date tradizioni, e, insieme, in un processo dello scrittore alla propria formazione letteraria. Impegno, certo, non del tutto risolto, ma in cui è la sostanza del libro, e indicato nel titolo stesso, *Il passo dei Longobardi*, cioè l'Appennino, di dove scesero in ogni età violenze e guerre, ma che segna anche la via delle fortune di Lucca, e di vari incroci di sangue. Orizzonte vasto del libro, che sperimenta anche degli assaggi nel remoto passato, con la vicenda scentesca di Lucida, e gli accenni alla larga penetra-

zione del movimento riformatore in Lucca tra 500 e 600. Imminente per altro il campo dei ricordi diretti dell'autore, attraverso particolari che posson riuscire anche forzature ma hanno nell'insistenza una loro ragion d'essere: schede precise e minute, magari di avvenimenti studenteschi, alla Normale di Pisa, e di altri su su per gli anni tra le due guerre, di orientamenti spirituali, e letterari. L'autore ha indicato il nascere del romanzo da taccuini, ricopiati poi su quaderni, e rielaborati: traccia dell'impegno di aprire un mondo di frammenti a una continuità di storia. Impegno, magari appena parzialmente risolto, ma del quale è pur da tener conto, poiché è evidente che, ad esso, soluzioni formali, letterarie, sono state sacrificate dall'autore, e che ha accettato quanto questo comporta d'un ingombro sentimentale, e di pesante controllo storico. Ha svolto un lavoro sotterraneo, insistendo su una materia diretta, e sentimentalmente negativa, fino a sostanziarla della perentoria realtà dei fantasmi della coscienza. Questo il senso dell'allargarsi della materia del libro a macchia d'olio.

Non veri protagonisti, né intreccio, né caratteri significativi. Piuttosto, sentimenti semplici, a livello di stati e umori collettivi. Solo, si può chiedere, se non valesse la pena, e se l'assunto stesso non chiedesse di affrontare la rappresentazione di altri elementi, pur semplici, ma ben diversamente, e, questi, aperti: nature popolari, come Sofia, una delle figure più vive, e che stende sul romanzo l'ombra di un'occasione perduta, di una felicità rifiutata dal protagonista (che narra in prima persona). Sono elementi che restano con impressione di spiccata vivacità e concretezza nella memoria del lettore (assai più del carattere anedddotico d'altri episodi, come quello del monaco della Certosa di Farneta ingannato dal sergente tedesco, o della vedova che gira con la cassa da morto, e che stranamente sono stati accolti con favore: sbavature e macchie son più frequenti, anzi, nella terza parte). Ha preferito render più sensibile il fondo vago, con qualche umore stregonesco o superstizioso: e, in questo, richiama ancora alle proprie origini, all'incidenza d'una narrativa quale quella del lucchese Enrico Pea, tutta di favolosa memoria,

e agli anni della propria formazione, particolarmente interessanti. Del '33 il suo primo racconto, *Tempo di guerra*, del '38 *La figlia del capitano*, del '41 *I misteri della città*, in nuova edizione nel '49, del '42 *Le donne fantastiche*, del '45 *Una donna all'inferno e Paura all'alba*, del '47 *Il silenzio degli amici*. Tra il '29 e il '42 corsero anni di esperimenti non facili. Il senso d'una crisi della narrativa era dominante: dagli *Indifferenti* di Moravia, del '29, a *Paesi tuoi* di Pavese, del '41, le novità apparivano quasi prove e tendenze d'eccezione: vi faremo rientrare gli esordi non solo di Bilenchi Bonsanti e Landolfi. Benedetti sembrava cercare una scrittura diversamente, per così dire, normale, piana, aperta, ma, nei risultati, spontanea, incisiva cioè per effetto di composizione. Prosa non di memoria, ma, parallelamente alla narrativa di memoria soprattutto di toscani coetanei, restituiva un ambiente inquieto intimamente, misterioso, o gratuito, con quanto d'implicita sofferenza comporta un'esplorazione che tocca il gratuito. Sembra sia facile far d'ogni erba un fascio, oggi, da parte di chi parla della narrativa di quegli anni. Si trattò d'esperienze controllatissime, e nettamente distinte così sul piano degli interessi che del linguaggio, e nelle quali operava un'inquietudine morale che dette espressione ad ambienti esplorati con occhio nuovo. In quel cerchio d'anni, e d'esperienze, si svolse con coerenza la narrativa di Benedetti. Rientra, del pari, nel cerchio di quegli interessi la sua parentesi giornalistica, e il frutto che ce ne è reso oggi con l'impegno, cresciuto, del nuovo romanzo.

### *L'aria che respiri* di Luigi Davi

Sette anni fa Luigi Davi esordiva nei « Gettoni » diretti da Elio Vittorini, con una raccolta di racconti, *Gymkhana-Cross*: veniva presentato in quella occasione come una voce autentica di scrittore uscito dal mondo della fabbrica: l'unica autentica, forse. Nato nel 1929, piemontese valdostano, autodidatta: scuole, solo l'avviamento; sua esperienza fino allora, quella operaia, di tornitore che passava dall'una all'altra officina di paese. Questo il