

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Radicati e sradicati

Una delle lagne più frequenti del critico militante è che riceve troppi romanzi, saggi, ecc., per potere giudicare con un certo agio gli oggetti che gli vengono sottoposti: invero non è che ci sia niente da eccepire sulla legittimità delle suddette (purtroppo la selezione a livello editoriale non è sempre molto rigorosa, lasciando passare fra le sue maglie prodotti immotivati). Magari ci sarebbe da eccepire sul successivo comportamento del critico, il quale usa una strategia molto spiccia: riservare una certa attenzione solo a quei libri che per la notorietà dell'autore, per l'appetitosità dell'argomento, per l'imponenza del lancio pubblicitario detengono già presso il pubblico una carica di attrazione incuriosita, mentre per il resto sorvolare o sistemare con qualche generico sostantivo e aggettivo (gli aggettivi, come i sigari, non si negano a nessuno; e da parte sua il beneficiario ringrazi la sua buona stella perché poteva andargli anche peggio).

Eppure a questo punto si pone quello che un tempo si sarebbe chiamato un « caso di coscienza »: dietro un libro, di qualsiasi livello, sta un « uomo » con le sue ambizioni, i suoi crucci, il suo talento,

la sua irripetibile esperienza del mondo. Il caso-limite, allora, è augurabile: quello scoperto dell'arrivista che vorrebbe notorietà, soldi, ecc. con poca spesa, quello del semi-analfabeta illuso, quello dello stupido incosciente e del ripetitore ai confini del plagio. Una volta varcata, però, la soglia di questa teratologia negativa, si aprono le vaste distese del Limbo costituito da quei libri che potrebbero essere mediocri come buoni, eccellenti come fondamentali, a seconda delle varie angolazioni dei presupposti in base ai quali si giudica. Di fronte ad un libro di poesia dobbiamo intanto accantonare il sospetto di arrivismo finanziario e di libidine pubblicitaria, perché evidentemente non si profila ancora nessuna società del benessere, nessun *boom* di moda culturale che sia disposta a dare qualcosa più del pane ai carmi.

Per di più il poeta non è di solito persona di facile contentatura e di media aspirazione: vuole lo sberleffo, l'insulto o l'inno e il panegirico. Ha un'ansia di assoluto: i suoi confronti li istituisce con Dante, Shakespeare, Goethe, Eliot, ecc., mai con Olivier de Magny, Serafino Aquilano, Pompeo Bettini, ecc.: chi scrive poesie non prende in considerazione nemmeno alla lontana di essere un « minore ». La pretesa alla fin fine è meno ridicola di quanto potrebbe sembrare a prima vista: la distanza di un singolo componimento (o addi-

rittura di una raccolta) stilato da un « maggiore » assunto all'Olimpo dai filtri della Storia da un altro appartenente ad un « minore » se non proprio reietto, è infinitamente minore di quella convenzionalizzata dalle mitologiche gerarchie dei quadri letterari istituzionalizzati. È certo che fra un sonetto di Dante e uno di Monte Andrea non è dimostrabile un salto di qualità equivalente allo scarto di prestigio poetico esistente fra i due nomi: donde, infatti, tutti i giochi delle ricerche letterarie di rivalutazioni e limitazioni, proposte di nuovi nomi a detrimento dei più affermati. Il fatto si è che intorno al nome di Dante coesiste tutta una concrezione diacronica che è venuta stratificandosi ad una progressione geometrica, non proporzionale. In sostanza a raggiungere questa esemplare concrezione tendono più o meno tutti i poeti, senza nemmeno domandarsi se ormai non sia un miraggio, qualcosa che assomiglia al supplizio di Tantalo.

Tuttavia non bisogna sottovalutare l'importanza distintiva che ha l'assunzione all'Olimpo: evidentemente fra un Papa, un Presidente della repubblica e gli X fra cui è stato eletto alla pari si crea un diaframma che non può essere ignorato, anche da parte di chi contesti la validità della scelta.

Tali considerazioni mi venivano fatte leggendo una raccolta di poesie di Giovanni Cecchetti, *Diario nomade* (Rebellato 1967): anzi, per dir meglio, non tanto il poema iniziale *La grande vallata* o le altre poesie, tutte abbastanza piacevoli per via di un segno netto, quintessenziato per successive riduzioni, quanto le istruzioni per l'uso che accompagnano la *plaque*, dove Giose Rimanelli, che firma l'introduzione (p. 33) scrive senza mezzi termini: « questo poema è il più bello che io abbia letto dopo *The Waste Land* (e io sono un lettore accanito) » e nella notizia si legge (p. 109): « ... queste poesie, che alcuni studiosi già considerano fra le più significative del nostro tempo ». Quest'imbonimento irriterebbe il più affettuoso e ben disposto lettore di un esercizio poetico, che probabilmente dura da anni, si svolgeva oscuro ma onesto nei suoi dubbi sulla labilità di una gloria poetica raggiunta, sullo sfondo di un pessimismo cosmico da « sradicato ». Cecchetti insegna

negli Stati Uniti, quindi non è difficile immaginare quale sia la sindrome emotiva che lo spinge a scrivere versi (da una parte attenta lettura dei classici per le lezioni, dall'altra interazione tellurica fra i luoghi del suo peregrinare e quelli della Toscana nativa, nel « padule » fra Pescia e Fucecchio): l'elogio più forte che gli si possa fare è che schiva coscienzosamente gli arcipelaghi dei toni nostalgici ed elegiaci. Ma insomma qualsiasi lettore di poesia, nemmeno tanto « accanito », conosce per lo meno un migliaio di raccolte che sono significative quanto quella del Cecchetti (più quella diecina o giù di lì che si stacca per più alti voli). In questa dialettica dei mortali sarà bene lasciare la parola ad un esile, ma garbato poeta giovane, Umberto Piersanti, alla sua prima prova pubblica, *La breve stagione* (Quaderni ad Libitum, Urbino 1967), che così si rivolge « a quelli della propria razza »:

*Amici miei
poeti sconosciuti
pittori alla « prima personale »
musicisti squattrinati
a voi sognatori incalliti
razza di disperati
che nel grigio letale
la vita coi denti tirate
un pensiero d'affetto sincero.*

*Se la fortuna o il caso
se preferite
s'accorgerà di qualcuno
a te amico prescelto,
il nostro compiacimento sincero
senza invidia
senza adulazione
ma quando i piccoli uomini perbene
spuleranno le solite ingiurie
sulla nostra razza indifesa
tu, che ne sarai escluso,
ricordati che eri dei nostri.*

Un altro « sradicato » (diplomatico a giro per il mondo), aspirante all'Olimpo con il salvacondotto di alcuni giudizi critici articolati e ragionati a fondo, è l'ambasciatore Mario Alessandro Pau-

lucci, giunto ormai alla sua quinta raccolta poetica dal titolo *L'arte poetica 1963/1966* (Bologna, Cappelli 1967).

Paulucci è un poeta che non si risparmia, crede fino in fondo alla vocazione nobilitante del canto e della musica: non per niente molte sue composizioni si presentano come parole per *spirituals*, per cori, per partiture stereofoniche, ecc. Al fondo agisce il modello mitico della poesia classica, greco-latina, tanto da avere innestato su quello due esperienze analoghe, eppur con freccia direzionale opposta: in *Termidoro* (la raccolta immediatamente precedente a questa) aveva tentato di retorizzare in senso pagano un implesso di spiritualità cristiana, qui in *L'arte poetica* direi che cerca di classicizzare l'avanguardia.

Donde tutta una serie di organizzazioni sintagmatiche che risalgono al canale barbarico di Pound (specialmente nelle composizioni dell'ultimo gruppo), ed anche sospensioni di senso con parole troncate bruscamente alla fine di verso e riprese nel verso successivo, ecc. Ma, come si è detto, Paulucci aspira all'aggio dei classici, sicché l'apparente casualità e indeterminazione dei contesti parrebbe ubbidire ad una sotterranea prosodia, con funzioni sistematizzanti. Nel poema *La lapide di Josaphat*, infine, Paulucci non si nega nemmeno un esperimento di trascrizione di poesia visiva, svelando l'antinomia divaricata delle sue tensioni, spiritualità biblico-classica trasfusa negli esplosivi otri modernissimi.

Sradicato (in accezione particolare) è anche Angelo Maria Ripellino, che presenta un'ampia raccolta delle sue poesie, *La fortezza d'Alvernia* (Rizzoli 1967), di cui la prima parte risulta appunto composta nel sanatorio di Dobříš, a quaranta chilometri da Praga. Ma Ripellino, oltre che «sradicato» è anche professore, o meglio studioso di letterature slave, dalle quali ha tradotto e fatto conoscere in Italia, secondo un modulo di eccellente precisione, i poeti protonovecenteschi ed attuali. Non si dice niente di speciale se si sottolinea la circostanza che i poeti prediletti da Ripellino (per esempio i futuristi russi, da Chlebnikov

a Pasternak) sono soprattutto virtuosi cesellatori della parola, arrabbiati sostenitori delle più complesse colometrie. Ripellino si è molto allenato in queste palestre ed è ovvio che, nell'operare poetico in proprio, abbia fatto tesoro di tali esercizi. Ne esce fuori un singolare impasto: un atleta della forma contorta che adibisce la sua sapienza alla restituzione di un senso degradato della vita, di uno spettacolo inutile. Cioè Ripellino ha le mosse, l'abilità dell'istrione e del clown, senza dividerne la scintilla entusiasta o la lacrimuccia provvisoria (tutte le variazioni sulla malinconia del Luna Park!), quel senso appagante dato dalla istantanea contemplazione della propria abilità. Ripellino scrive: *Trucioli truci di tralci intrecciano croci*, così, senza un sussulto che non sia sul registro del solito rifiuto d'adesione. Ne deriva il senso di un esercizio un po' pignolo, che nemmeno la drammaticità di certe situazioni (come l'assedio della morte) riesce a scuotere molto dal proprio pessimismo che tende ad accompagnarsi a fastosi ludi intellettuali e culturali, dal passivo ascolto, dalla registrazione afona.

In sostanza le cose più godibili ed abbandonate Ripellino le ha scritte nel *Congedo*, dove chiosa, inquadra, distrugge le proprie poesie: «Il topónimo "Alvernia" è una parola composta, un "portemanteau word", nella quale si assommano "inverno", "averno", "verna", e inoltre il ricordo dell'Auvergne francese e della *Chanson pour l'Auvergnat* di Brassens, che spesso udivo in un disco di Juliette Gréco. "Nonostante" è il "Leitwort" del poema: l'avverbio si fa sostantivo, a indicare noi tutti che, contrassegnati da un numero, sbilenchi, gualciti, piegati da raffiche, opponevamo la nostra caparbietà all'insolenza del male. [...] Noi viviamo dentro caselle da cui gli altri non ci permettono di uscire. Noi siamo solo l'immagine che gli altri hanno costruito di noi. Per anni e anni ho scritto e stracciato poesie, vergognandomi di scriverne. Il mio mestiere di slavista, la mia etichetta depositata mi relegarono sempre in una precisa dimensione, in un ranch, da cui mi era rigorosamente vietato di evadere. D'al-

tronde, nel lungo imperversare del Dopoguerra, quando sparavano a vista sui giocolieri e sui trasgressori dell'imperante realismo e dell'Alto Vernacolo dei Robivecchi e poi su coloro che non accettassero la squallidezza di un'arte chiamata "industriale", non c'era posto per le mie metafore, tassate di barocchismo ».

Un caso abbastanza vicino a quello di Ripellino mi sembra quello di Gilda Musa, in *Berliner Mauer* (Sampietro 1967), soltanto cambiando il punto di riferimento dalla letteratura slava a quella tedesca: di fatto Gilda Musa è traduttrice della « nuova poesia tedesca », dalla quale ha assorbito a grandi dosi la certezza più difesa, cioè l'incertezza assoluta. In genere le poesie della Musa sono restituzioni di dialoghi, colloqui fra intellettuali, in un codice estremamente tecnicizzato e scandito a fare da contrappeso alla natura centrifuga delle convinzioni che non vi sono enunciate. Un ingranaggio abbastanza conosciuto, ma funzionante perfettamente in ogni pezzo.

Ma vogliamo concludere una rassegna di tanti « sradicati » (chi dalla terra natale, chi dalla letteratura d'elezione), con il poeta italiano più radicato, il maggiore dialettale vivente, Biagio Marin, che con *El mar de l'eterno* (Scheiwiller 1967) continua a dipanare il gomitolo che l'ultima volta era stato stabilmente annodato nella raccolta riassuntiva *Il non tempo del mare*. Appunto, dal non tempo all'eterno del mare è l'itinerario che impercettibilmente Marin viene compiendo in queste nuove poesie, che parlano ancora del mare, della sua isola di Grado, dei fiori, delle fanciulle, del vento e specialmente del soffio dell'eterno che si approssima. Marin è della razza dei Morandi alle prese con le solite bottiglie: sembrano restare lì, sempre a *piétiner sur place*, e invece compiono sempre passi da giganti, definitivi: queste poesie, nel chiuso e cupo dialetto gradese, sono quasi tutte uguali l'una all'altra, eppure basta qualche spostamento di accento, un gioco di varia lunghezza sul verso, per capire quanto sia largo il cantuccio in cui Marin volontariamente si è confinato.

ALDO ROSSI

Narrativa

Il gabbiano azzurro di Raffaele Brignetti

Osservazioni e giudizi seguiti all'assegnazione del « Premio Viareggio » a Raffaele Brignetti ribadendo e irrigidendo impressioni prima avanzate su un piano provvisorio hanno confermato un'ambiguità o un'incertezza della critica. Si può consentire con chi s'è rallegrato che quel successo sia avvenuto in nome di criteri di più aperto respiro culturale: è un riconoscimento che voleva estendersi a un tipo di narrativa oggi non più seguito, se non avversato, e che si richiama alla stagione della letteratura ermetica, usando però il termine in senso lato. E infatti il consenso a Brignetti per il suo *Gabbiano azzurro* (edito da Einaudi) è venuto anche da critici tutt'altro che inclini verso l'ermetismo o le eventuali derivazioni da quello. Ma è da dire che se gli addentellati con interessi che si vennero costituendo o s'arricchirono in quegli anni sono reperibili nella narrativa di Brignetti dai racconti di *Morte per acqua*, del '52, a oggi, tali interessi sussistono nella misura in cui già poterono risolversi col tempo nella storia di individuali svolgimenti: di scrittori, cioè, oggi anziani. Per il giovane Brignetti ogni richiamo non andrà forzato oltre un'affinità tematica alla quale dalle proprie origini abbia saputo mantenersi fedele. Invece, il consenso riservato eccezionalmente a quegli anziani sottolinea la forza d'un ricco complesso sviluppo personale per cui si distinsero con risolutezza dalle tendenze letterarie nel cui tempo, e nel cui clima, operarono e che in genere si definiscono dall'ermetismo che ne fu l'espressione di più accentuato carattere formale. Brignetti interessa piuttosto per l'affinità con una narrativa di caratteri del tutto nuovi rispetto a quelle presunte origini. Tra chi parla di fedeltà a un noviziato, e chi cerca l'adesione, in lui, a un campo tutto suo d'interessi, il punto d'incontro è in quei contenuti che già avevano cercato di cristallizzarsi in aspetti mitici, suggestivi, illimitati, della natura, come, in Pavese, collina e campagna, d'una zona particolare, e il mare in Brignetti. Elementi base, per una