

tuisce forse un esito involontario, anzi forse contro le intenzioni, è il carattere di memorabilità che Portinari finisce con l'imprimere a molti suoi versi. Bonito Oliva, nel rimanipolare i linguaggi della comunicazioni di massa, si avvale con molta misura di un'intelligenza corrosiva, che, più che nelle combinazioni, esercita i suoi veleni nelle parentesi e nelle glosse: nell'inseguire il grado zero dell'ufficialità dei segni, Bonito Oliva fa intravedere un regno alternativo nell'uso degli stessi, anche se per portare a fondo un progetto radicale come questo bisognerebbe che cambiassero le condizioni di base in cui il sistema comunicativo contestato s'incornicia: è sempre illusione e generosa utopia mettersi a costruire un attico, quando non si è ancora portato a compimento il piano-terra.

Infine ci piace segnalare le stravaganze poetiche recenti di un critico di molto garbo ed onestà come Franco Antonicelli, *Improvvisi* (Scheiwiller, 1967), che sono appunto delle specie di *improptus* musicali, occasionali, privi di abrasioni semantiche (di secondo grado, secondo l'autore), cioè colloquiali, ben ritmati: a volte si ha l'impressione che Antonicelli si ascolti un po', ma riesce il più spesso opportuno e gradevole, nella sua rabbia elegante e malinconica; per questo va festeggiato.

ALDO ROSSI

Narrativa

Trilogia Istriana di Fulvio Tomizza

Il romanzo oggi è sotto accusa e poiché lo scrupolo dell'aggiornamento resta determinante nei fatti letterari sembra che per sopravvivere la narrativa debba acquistar nuovi caratteri: vi s'oppongono alcuni narratori, che non credono con questo di detrarre a una loro originalità anche tecnica e stilistica, e tra questi, caso più interessante, giovani pur aperti verso ogni innovazione ma che non sentono le nuove richieste in assoluto contrasto con un impianto normale di racconto. Tra questi ultimi, Fulvio Tomizza, che in *Trilogia Istriana* (edito da Mondadori) raccoglie due romanzi brevi, *Materada*, del 1960, e *La ragazza di Petrovia*, del

'63, con un racconto di taglio scorciato, e sfumato, *Il bosco di acacie*, del '67 (caratteri, e ambiente, pur dell'altro romanzo, *La quinta stagione*, uscito da Mondadori nel '65). Un suo dramma, *Vera Verk*, fu nel '63 rappresentato a Trieste e a Zagabria. Tomizza è nato nel 1935: istriano, lasciò nel '55 l'Istria per Trieste. Il passaggio sotto l'amministrazione jugoslava e l'esodo degli istriani, e, prima ancora, la guerra, i ricordi d'infanzia, costituiscono la radice della sua narrativa. Un tema d'orizzonte semplice, o circoscritto, apparentemente. Ma Trieste vanta una complessa tradizione letteraria che nella narrativa ha trovato la sua forma più ricca di sonde esplorative e più adeguata a convogliare interessi diversi, dalla polemica alla saggistica autobiografica alla poesia. Ed è tradizione che ha conservato caratteri propri per tutto il corso delle vicende letterarie del secolo, in Italia: segno indubbio d'una concretezza d'interessi, di esperienze.

L'osservazione vale anche per i giovani: vale per Tomizza. Ma si aggiungerà che la narrativa triestina aveva tempestivamente avvertito la crisi oggi ancora in atto e ne aveva offerto, con l'introduzione di rivoluzionarie forme d'impianto del racconto, ipotesi di soluzioni altamente positive. Non sarà per questo da parlar di precedenti diretti, Svevo o altri. Interessa piuttosto un carattere che risultò decisivo nel portar a coscienza e render tradizione una adesione ambientale, sociale, complicata dall'insorgere di profonde difficoltà passionali, e che portava ad attingere, tramite i protagonisti, a radici spirituali bensì ma il cui incanto viene a noi anche da quanto conservano d'una spontanea adesione naturale, sensuale: e ora con un gusto quasi favoloso, incantato, magari portatore di significati simbolici, ora con una lucida razionalità non meno copertamente inquietante.

Questi elementi concorrono, in parte, a costituire anche l'esperienza di Tomizza: rappresentano una complessa tradizione, né solo letteraria, e ci danno la misura della autenticità dei suoi interessi. I tre racconti, anche se uno solo è parzialmente in prima persona, sono autobiografici: vi si ritrova sostanzialmente uno stesso protagonista: il contadino, in *Materada*, che, ingannato

da uno zio nella eredità dei poteri, a mano a mano si sente respinto dalle terre in cui nacque, estraniato, insieme, dal corso delle vicende storiche, e che infine opta per il territorio italiano, ma con amarezza, perché quella decisione gli costa la rinuncia alle proprie radici paesane, e morali. Il narratore in prima persona de *La ragazza di Petrovia* è portato a leggere disagi generali nello impaccio e nel senso d'estraniamento della ragazza che arriva in zona italiana, nel campo di raccolta dei profughi, a cercare il giovane da cui aspetta un bimbo. Altra variazione degli stessi problemi nel protagonista contadino de *Il bosco di acacie*, che arriva con la famiglia nel nuovo territorio, e tra amici, in tempo per seppellirvi il padre (autobiografico in sostanza anche il romanzo del '65, *La quinta stagione*, sebbene il tempo sia spostato a un'età ancora un po' mitica, tra infanzia, adolescenza, e la guerra).

In *Materada* son già trattati con lineare sicurezza tutti i suoi temi: forse ha troppo dell'espedito o del pretesto opportuno, quell'inganno dello zio, per cavarne sentimenti e delusioni di diverso ordine, collettive, generali. Non è detto che per il fatto d'affondare concretamente in una tradizione ben viva uno scrittore non debba rifarsi daccapo intera la propria esperienza: e non avviene senza difficoltà, in Tomizza. Discontinuo soprattutto l'altro romanzo, *La ragazza di Petrovia*, in cui sono scopertamente esplorati modi diversi di ricordo, senza mantenere un effettivo equilibrio. Nonostante incertezze, naturali in uno scrittore ancora in fase di noviziato, Tomizza riesce tuttavia a centrare ogni volta con sicurezza il reale nodo dei suoi interessi, che è in un lacerante contrasto tra la coscienza d'una situazione sociale in lento ineluttabile movimento, e un istinto di aderire al passato più intimo, ed elementare, il paese, la terra, le abitudini, i ricordi: quasi un voltarsi indietro di cui si voglia soffrire per la coscienza della sua inutilità, un deliberato ma doloroso rifiuto d'accordare alcunché alla pena dell'esule. Di qui l'impianto semplicissimo dei tre racconti o romanzi brevi: la costanza dell'ambientazione, la gran parte che vi ha la natura-mare, colline e campagna; e la scrittura ora corruiva ora liricamente

pregnante. Tratti che concorrono a caratterizzare un giovane narratore ricco d'interessi, e di inquietà natura morale.

Lo scialle di Marie di Manlio Cancogni

Nella narrativa di Manlio Cancogni perdura il contrasto tra interessi giornalistici e il proposito di trasferirsi da quelli in un campo di più complesse, decantate curiosità, quelle artistiche, contraddette dal dubbio circa la loro consistenza se confrontate con l'efficacia di documentazioni precise e sincere, quali può offrire il giornalismo. È vero che in quasi tutti i narratori, oggi, i confini tra i due tipi d'impegno tendono a farsi sfumati, a scomparire; in Cancogni sussiste però una sottaciuta scelta polemica, un dubbio circa la realtà dell'impegno artistico, soprattutto circa le sue origini nella narrativa italiana contemporanea. La critica indicò l'astrattezza, la genericità, conseguenti all'equivoco d'una semplice sostituzione della corritività del giornalista a un impegno diretto a risultati che non sian frutto soltanto d'un istintivo e pur forte temperamento. Eppure restava legittima quella sua denuncia di un'angustia culturale, tanto che l'impazienza da altri avvertita come un pericolo in Cancogni, venne difesa e spiegata da un critico tra i più esigenti, Giuseppe de Robertis, come un « innamoramento dei fatti », che si portava, nella sua narrativa, per forza lirica, a cogliere « il segreto dei fatti ». Ragioni della impazienza e della sfiducia Cancogni motivò in un racconto, del '48, di gusto, in parte, saggistico, *Azorin e Mirò*, raccolto in volume con altri due racconti nel '58 (*Cos'è l'amicizia*, edito da Feltrinelli). Vi era denunciata l'insoddisfazione per una narrativa lirica quale quella degli anni dell'ermetismo: senza magari avvertire come portasse già interessi nuovi. Del resto, quel suo giudizio, per sussistere in sede critica, avrebbe richiesto l'apporto d'ulteriori argomenti. Era una confessione, e il racconto valeva infatti come documento d'una crisi personale, d'un bisogno di affrontare, fuori delle coordinate d'una particolare cultura, costume e realtà storiche del momento.