

sità espressiva e controllo razionale e culturale della stessa. Nel caso ci si trovasse di fronte ad un'operazione a freddo, cioè razionalmente programmata, Zanzotto incorrerebbe facilmente nel sospetto di apocrifo, o quanto meno di simulazione di uno stato inesistente; nel caso ci si trovasse di fronte ad una soggezione passiva, a prodotti di disartira cerebrale, si verrebbe a raggiungere la configurazione patologica di certi casi poetici come quello di Lorenzo Calogero, quale lo descrivemmo anni fa con il conforto di certi studi, di André Ombredane sull'afasia.

Ed evidentemente esiste una terza via, più lusinghiera, proprio quella che si attaglia a Zanzotto: la poesia è scarto dalla norma, anzi la sua evoluzione coincide con il progressivo scarto dalla norma, per cui l'essenza della poesia sarebbe lo scarto (si ricordi appunto la poesia conclusiva della raccolta *E la madre-norma*). Naturalmente per raggiungere questo scarto Zanzotto comincia ad operare sui microelementi, con effetti di *intossicazione* (la catena verbale procede attraverso la ripetizione di unità simili, a prescindere dal senso): «...Pungendo aggiunge. / E poi astrazioni astrificazioni formulazioni d'astri / assideramento, attraverso sidera e coelos / assideramenti assimilazioni -», «Tocca tutte le cose un po' di nube laggiù. / Ma dunque è certo, è di-più, / è sulla porta il barlume, / è-di piume di fiuti di fitte-seccume a fiume / nella nube, nube la gioventù», e soprattutto con lavoro antero-posteriore sulla successione dei fonemi all'interno della parola, sul tipo *p-poeti, ser-sereno, u-uomo-o*.

Più in generale c'è il riferimento a linguaggi specializzati non omogenei, cioè a linguaggi poetici (autoriferimenti alla propria opera, a *Dietro il paesaggio*, a *Vocativo*, a *IX Ecloghe* e poi a Tasso, Molière, Leopardi, D'Annunzio, Borges, ecc.), a linguaggi pubblicitari, canzonettistici, scientifici (filosofici e psicanalitici), dialettali (zona del Piave), linguaggi infantili (*petél*). Inoltre non si manca di esercitarsi sui meccanismi della lingua (*oltraggio, cancellare, lib. libertà, id-vid*), quasi Zanzotto tendesse a raggiungere le radici dell'atto linguistico, quando non è ancora intervenuta l'ossificazione della norma e dell'uso, con i suoni che si aggre-

gano secondo un *clinamen* ora capriccioso ora naturalistico. Evidentemente si fa la corte alla follia, sotto specie di un neoromanticismo colto alla fase di Hölderlin che si firma Scardanelli. Ma questo romanticismo evolve subito in una connivenza simbolistica, nell'inseguimento della fuggitiva cifra di molta parte di questa produzione: *la beltà*. Beltà coniugata all'orrore, nella fattispecie della regressione infantile, del condizionamento della civiltà dei consumi, del vagheggiamento nostalgico di una realtà (quella pastorale-contadina) in via di completo disfacimento.

L'entità presa di mira per il processo più caratteristico di tutto il libro, cioè della *riduttività*, è la Storia, svuotata nel segno della «retorica», dell'*opus maxime oratorium*, della minuscola *clio*, delle *historiettes* di Tallement des Réaux: ma in compenso cresce l'oscura biologia del contadino Nino, nel suo solitario opporsi al declino della natura. Dunque, dall'onomatopea pascoliana (*torotorotix*) alle esclamazioni fumettistiche (*sigh*), ai bamboleggiamenti del *petél*, alla notte oscura di Hölderlin, Zanzotto cerca di raggiungere un Eden del linguaggio non contaminato da grammatica e sintassi, correlativo obiettivo di una condizione non scissa del soggetto; d'altronde proprio in quei processi edenici si annidano i troppi della cosiddetta «anormalità», per cui ad un certo punto Zanzotto è costretto ad arrendersi a quella che Lacan chiama «la struttura di determinazione dell'Altro» (nel *petél* le mamme si rivolgono ai bambini in una lingua che vorrebbe essere quella usata da questi). Appunto in questa vertiginosa tela di Penelope di una lingua che si disfa e che si rifà continuamente, di una poesia che vorrebbe essere il portato di una nevrosi dell'Io ed invece sancisce la resa all'Altro, di un'ideologia che difende la sua semplicità con una complicazione culturalistica senza sbocchi, sta il fascino, l'attualità e l'autenticità di questa stremata poesia di Zanzotto.

Alessandro Soriani e Giovanni Testori

Fra i vari compiti assegnati allo scrittore, almeno qualche anno fa, vi era compreso anche quello di cambiare il mondo: cioè nella letteratura deteneva valore fortemente indicativo la nozione di «im-

pegno ». Ma nel rapido succedersi delle mode con il correlativo mutare delle parole-chiave del gergo critico, poche etichette hanno subito un processo di definitivo invecchiamento come quella di « impegno » (nell'accezione tecnica equivalente al famoso *engagement* di Sartre). Da una parte si è insinuato il sospetto che gli scrittori, anche e soprattutto gli eccellenti, nel caso cambiassero il mondo, lo cambierebbero in peggio; dall'altra si è validamente sostenuto che nell'ambito dell'invenzione è meglio astenersi dal volere imporre rigide precettistiche, tanto più che qualsiasi vero scrittore, lo voglia o meno, sarà sempre « impegnato ». Allora si tratta di imprimere una direzione giusta ai rapporti fra l'io e il mondo, pur non essendo poi vero che coloro che sembrano rinchiudersi nella torre d'avorio di preoccupazioni esistenziali di accento privato, siano meno compromessi con la società di quelli che esplicitamente assumono il tema politico come fonte della propria ispirazione. Molto spesso le articolazioni esplicite sono meno portanti dei risultati sostanziali, come potrebbe dimostrarsi con la lettura parallela di due libri di poesia recentissimi, che partono da poli opposti, per raggiungere quella zona franca in cui gli unici valori restano verificati in base all'autenticità dell'esperienza restituita: vogliamo parlare di *Canti danesi* di Alessandro Soriani (Cassino, 1968) e di *L'amore* di Giovanni Testori (Milano, 1968).

Soriani è un nome del tutto nuovo negli albi professionali della letteratura: dalla presentazione dei *Canti danesi* si ricava che è un inquieto, un nomade, uno che ha una biografia da scrittore americano della « generazione perduta », tanti viaggi, tanti mestieri, tante esperienze disperate. Naturalmente queste premesse sono ben lungi dal commuoverci, dall'intimidirci o da consigliarci ad avvalorare qualsiasi dimensione di mito forse vorrebbero avvalorare, magari sull'aggio degli illustri precedenti a cui abbiamo fatto riferimento. No, in questa direzione il nostro disincanto non potrebbe essere più totale, cioè non sono questi i titoli per i quali siamo disposti a prendere in considerazione le poesie del Soriani. Semmai restano indicazioni valide per renderci conto della tendenziale vocazione cosmopolitica dell'orizzonte

tematico del Soriani, come è anche esplicitamente sottolineato dai continui inserti in inglese, portoghese, danese, ecc. In sostanza la prassi poetica di Soriani sembra svolgersi in concordanza di fase, magari involontaria, con le ultime ricerche: visivamente si ha un'alternanza di versi lunghi (prevalenti) con versicoli, in sostanza solo una successione di righe lunghe e di righe corte, mentre l'indicazione delle pause non è affidata alla punteggiatura, si piuttosto ad opportune spaziature fra le parole. Vi sono molte allusioni culturali, alcune pertinenti, altre orecchiate, fra le quali campeggiano certe riprese di riflessioni sul diritto naturale delle genti di Vico, con cui sembra che Soriani vorrebbe consuonare nell'elezione di un punto di vista estremamente distanziato, nel tempo e nello spazio.

Si direbbe che quella di Soriani è una poesia di denuncia, di protesta, di contestazione, secondo i più vulgati luoghi comuni dell'attualità (in sé magari rispettabilissimi), se non fosse proprio questo pessimismo cosmico, con inflessioni metafisiche, che assicura ai *Canti danesi* un minimo di pronuncia personale. Uno degli accenti più ribattuti verte sulla dialettica di fatale degenerazione di ogni fenomeno umano e storico, in una parabola scandita dall'apparizione positiva al progressivo corrompersi nel suo sviluppo, come nel caso della dialettica che porta l'oppresso a farsi a sua volta oppressore:

*tutte le forti nazioni
riversano le loro forze esuberanti nel colonialismo
così anche l'ex colonia
ormai libera e ricca
cominciò la sua sequela di ammissioni
e alternando le guerre ai regolari acquisti
precorse i tempi
del nuovo colonialismo
dollari e corruzione più efficaci talvolta
dei cannoni
ma non lasciando la ferocia di Achille
e all'occorrenza imitandolo
trascinando i cadaveri dei nemici uccisi
dietro i carri armati
nihil sub sole novum.*

Senza minimamente ipotecare sul futuro, si può dire che queste poesie di Soriani equivalgono quelle di molti produttori che hanno un'udienza qualsiasi per appartenere al mercato delle quotazioni culturali, del resto così fluttuanti.

Anche se, evidentemente, il peso di una vocazione letteraria ha un suo corrispettivo nella continuità dell'operare: così la qualità poetica di Giovanni Testori, con alcune valide eccezioni poco riconosciute, può ormai essere ripercorsa nell'itinerario che va da *I trionfi* a *Crocefissione* a *L'amore*. In quest'ultima raccolta Testori rinuncia agli elementi più vistosi dei suoi precedenti poemi, cioè a quel barocchismo truculento su eros e morte, quasi alla Lucano, con toni alti, al limite continuo dell'urlo e dell'invettiva, per concentrarsi su dissolvenze elegiache, con un accento da passione rastremata. Quindi si passa dall'impeto all'estenuazione, senza il timore di ripetere continuamente quella parola che un nostro eccellente poeta trovava bandita in molti discorsi sull'impegno: *l'amore*. E tutto sommato non si può nemmeno dire che Testori sia un poeta disimpegnato.

ALDO ROSSI

Narrativa

***L'avventura d'un povero cristiano* di Ignazio Silone**

A lungo è durata un'incertezza di fondo dei lettori verso Ignazio Silone: il suo nome tornava alla fine della guerra sull'onda d'un successo all'estero che stentava a trovar giustificazione in patria. Era riuscito facile, e comodo, fuori d'Italia, ritagliare sui temi della sua narrativa quanto il nostro paese potesse offrire di positivo nel romanzo: che restava, quindi, o ignorato o incompreso. E il pubblico italiano continuò a seguir Silone un po' distrattamente. Infatti l'interesse per una realtà sociale e politica e per vecchi problemi che erano in parte gli stessi trattati da Silone, venivano seguiti ancora, nel nuovo clima di libertà, in altri scrittori, in altri esempi. In parte questo era dovuto a ragioni pratiche, esterne: cioè, il suo nome sembrava affidato a opere tutte calate in interessi supe-

rati o modificati dagli sviluppi storici, e, perché condizionate da quegli interessi, non esorbitanti da un passato entro la carriera stessa dell'autore, quanto a significato artistico. Tuttavia, la situazione letteraria è venuta mutando in Italia. Esperienze e principi nei cui canali s'era già mantenuta la narrativa nel dopoguerra, orientamenti nei quali non era agevole collocare la sua opera, si sono rotti, o attenuati, e, d'altra parte, Silone da alcuni anni si dedica con diversa continuità e impegno al suo lavoro letterario, al romanzo: forse avrà anche avvertito il vantaggio d'un allentarsi, come s'è detto, della situazione letteraria nel paese. Non è il caso, invece, di forzare il significato delle idee cui s'è mantenuto fedele nella sua narrativa, come se queste gli dessero oggi ragione più di quanto non si fosse ancora verificato. E pur un'impressione del genere può venire dalla mutata situazione letteraria, dal prevalere di posizioni di più diretto impegno umano individuale, e cronachistico, da una più aperta curiosità in cui anche certo laico evangelismo di Silone e una sua adesione agli umili, che richiamano a problemi i quali in questi ultimi anni hanno riscosso progressivamente interesse su piano internazionale, si offrono ai nostri narratori meridionali, ormai insopportabili o convinti dell'insufficiente presa, sulla nuova realtà sociale, delle precedenti generazioni di romanzieri, come una scoperta d'affinità tematica.

Simile complessa e inquieta disponibilità di ricerca è stata forse avvertita da parte di Silone: così almeno sembra legittimo affermare alla lettura di questo suo nuovo *L'avventura d'un povero cristiano* (editore Mondadori). È la storia dell'elezione a pontefice e dell'abdicazione dell'eremita Pietro Morone, il Celestino V bollato di « viltà » da Dante per « il gran rifiuto ». Sul lieve tessuto di quell'esempio è condotto il tema del ricorrente, eterno mito d'una attesa popolare, d'una consonanza di sorti degli umili, della pietà umana per i perseguitati, gli oppressi. Ha svolto questo tema con limpidezza: esso risulta evidente sempre e in primo piano, sebbene in apparenza non s'esca quasi mai dai termini storici della vicenda della elezione e del successivo rifiuto di Celestino V, e delle persecuzioni subite. Tornano in questo libro