



microspazi della contiguità verbale, sia nei macrospazi della coerenza tematica.

Sarebbe abbastanza agevole una descrizione dei procedimenti linguistici messi in atto da Zanzotto (in parte sulla linea di *La beltà*): ripetizioni coordinate (*ti e ti e ti e ti, di e di e di e di*), lavoro antero-posteriore sulla frontiera della parola, anche con effetti di rime interne (*neveshocking rossoshocking mondoshocking, inetrinarsi camuffarsi immicrobirsi, smusano annusano grufolano*, fino al divertente *principessa che sente i piselli sotto mille materassi pirelli*; e poi: *stileimpalatura stilesfondamento | mi hai accentuato nei miei pluri- fanta- meta-*, — *Il bimbo di Husanpur il bimbo di Saltanpur il bimbo di Bakinpur*, addirittura con effetti di balzubie *Io volevo una volta, di intossicazione il moto il mito*, ecc.). In tal modo risulta chiaro che analista, analizzato e spettatore tendono a confondersi in un sinolo, di cui questo protocollo risulta l'espressione verbalizzata. I fumetti, la conquista della Luna, l'alta cultura (lo Pseudo Longino, Lutero, Petrarca, Ariosto) si fronteggiano, coesistono e contrastano in questo *collage*, che ha talvolta l'aspetto di una luminaria psichedelica, dove le luci, attraverso sbalzi di tensione, si accendono e si spengono simultaneamente, fingendo un movimento. Vengono in mente anche certi montaggi di Pignotti, che tuttavia restava fedele agli spezzoni preesistenti, mentre Zanzotto usa molto liberamente dei pezzi prefabbricati, come si può notare dagli aggiustamenti di questa quartina « copiata » da *La caduta* pariniana:

PARINI

Ma chi giammai potria  
guarir tua mente illusa,  
o trar per altra via  
te ostinato amator de la tua Musa?

ZANZOTTO

— Ma chi già mai potrebbe  
sanar la mente illusa  
e trarre ad altra legge  
l'ostinato amator de la sua Musa? (D centrale).

Si tratta, come si vede, di una laboriosità applicata puntualmente: si ripescano impressioni in una memoria involontaria, scattano meccanismi del

riconoscimento (delizie per i mozziconi di aperture paesistiche e favolistiche, angosce per i mostri interiori ed esterni che sono in agguato, pronti a scatenarsi), in un continuo svariare di « voci », finché « passo e chiudo », come usa appunto negli apparecchi ricetrasmittenti.

Ma dal canto nostro, prima di chiudere, vogliamo segnalare due *plaquettes*, una di un benemerito della poesia come Sebastiano Satta, *Tempo perduto*, Firenze, 1969 (affettuosamente presentato da Luzi), l'altra del grande poeta dialettale (Grado) Biagio Marin *Quanto più moro*. Marin c'incalza da anni con la sua vena autentica, il suo mare *grando*, le sue fanciulle, le sue estati, le sue frutta, le sue sere azzurre, che sembrano immobili ed eterne, ed invece sono destinate a passare. *Quanto più moro | ... | tanto più de la vita m'namoro*. Della vita e della poesia, che continua a coltivare con grazia e pervicacia, quasi a volte fosse insicuro del valore della sua Opera: e invece, anche se la critica non si è affaticata oltre misura su un oggetto per altro molto evidente, il consenso pieno di lettori autorizzati dovrebbe tranquillizzare Marin sulla sua « durata », che sarà come sempre affidata più alla qualità che alla quantità.

ALDO ROSSI

## Narrativa

### *Il marchesino pittore* di Filippo de Pisis

*Il marchesino pittore*, romanzo autobiografico di Filippo de Pisis, ci arriva allo stato di materiali diaristici. Ma proprio questa forma scomposta riflette un progetto di ideale struttura romanzesca, perseguita in parte sul modello di Stendhal, per lui il maggior romanziere dell'Ottocento. Tale passione ci riporta al tempo in cui si venne svolgendo la sua formazione, letteraria prima che pittorica. E narrativa e pittura ancora contemporaneamente coltivata negli anni parigini, dal 1925 al '29, che sono al centro della frammentaria stesura di questo romanzo, da collocare tra il '25 e il '32, edito ora da Longanesi, a cura di Sandro