

cordo fra questa notazione e la narrativa di de Libero. È nostra convinzione che lo stacco che si nota fra il de Libero poeta più vulgato e questa ultima raccolta sia proprio in dipendenza dall'esperienza narrativa, consumata nel frattempo. Se per Bertolucci si può fare riferimento all'esperienza di due arti contigue, la pittura e la musica, tanto che per le sue poesie è stato avanzato un confronto con i *Lieder*, per de Libero ci si può riferire solo alla pittura, della quale per altro ha avuto un sentore non dilettantesco: un particolare anedddotico che, invece, raccosta i due poeti sta nel fatto che entrambi hanno dichiarato diversi anni fa di avere iniziato la loro carriera «con vergogna», sentimento vinto solo in tempi più recenti.

Appunto, non sarebbe molto fruttuoso mettersi a parlare dell'organizzazione ritmica della poesia di de Libero: una volta notato che esiste una sua «maniera» nell'uso e nel non-uso di certi segni funzionali (articoli, preposizioni, ecc.), sarà opportuno concentrarsi piuttosto sulle scelte che il poeta offre in quest'ultima raccolta. Si noti di primo acchito che de Libero ha scandito *Di brace in brace* in sezioni che reimpiegano «generi» metrici attualmente in netto disarmo: non più l'*epigramma* di una volta (ancor oggi in auge), ma il *madrigale*, l'*elegia*, il foglietto di impressioni di viaggio (Londra, Giappone). Vi è una larga circolazione umorale e sentimentale che s'incanala in un dettato lapidario: nei momenti più tetri, più «biliosi» (se così può dirsi per un uomo dalla sensibilità disincantata, ma trepida come de Libero) sembra di trovarsi di fronte non alla restituzione del nostro mondo, ma di una specie di Malebolge. E questo sarà da ascrivere ad una certa curvatura antopologica, etnografica dell'ispirazione del poeta. Persistono ancora i «festini» e i «banchetti» del de Libero di prima («...con la marcia dei tuoi banchetti / a campanello di elastici servi» *Per una signora culturale*; «Usciamo dal cuore, usciamo, / è sazio il nostro festino» *Postludio*; «ammessi e ogni volta scacciati dal banchetto», in *Elegia per un presepe*, che si chiude con un elogio a Caino contro Abele, memore forse di una «favola» di Cardarelli: «Noi reliquie di un futuro già trascorso / dobbiamo a Caino chiedere perdono /

per Abele fratello colpevole / d'essere vittima d'una preferenza, / lui arma e complice del primo delitto»), ma l'incanto della deformazione è sempre lì a portata di mano, con esiti finali tendenti al grottesco, specie nella crescente infestazione di animali naturali e di mostri mitologici:

*La lingua si affila per tagliare fiamme
alle radici che più non servono,
e le stagioni non sono che nomi
rondine e cicale e allodola e grillo.*

Le concordanze parlano a favore di un'inclinazione dell'ultimo de Libero verso l'azione verbale violenta: tipica la preferenza accordata a *spremere*, con le varie connotazioni, comunque sempre con il senso di strizzare un umore nascosto: «Dal grappolo che m'offri gonfio d'uva / spremo il sole che la paura esalta» (*Per un trionfo di vertebre*); «Non c'è anguilla che scivoli più di questo / sudore spremuto dagli acidi semi» (*Di notte tornando a casa*); «e quando sprema il suo frutto amore / è sangue nero il vino che bevi» (*Ditirambo*); «E quel tuo grido ancora da spremere / tu nascondi dentro una lagrima» (*Nel cielo d'un lenzuolo*); «spreme il tempo dall'uva secca inchiostro» (*Il dito nel fuoco*). E poi tutto un complesso di apparizioni inquietanti, che fanno da contrappeso ai più distesi ricordi di viaggio, ai luoghi di una memoria finalmente compiaciuta del suo bottino. Senz'altro *Di brace in brace* è da ascrivere ad uno dei migliori momenti della ricca produzione deliberiana.

Antonio Porta

Con il titolo *Metropolis* (Feltrinelli 1971), che ricorda quello del film espressionista di Fritz Lang, Antonio Porta presenta una proposta che soltanto nella sezione *Rose* fra le due può essere ascritta a quello che più comunemente s'intende per settore «poetico», che può essere contestato, irriso, spaesato, ma che comunque dovrebbe rimanere riconoscibile nella sua identità.

Senza entrare nel merito della tesi della «falsificazione» della verità reperibile nella definizione a tutti i livelli (con riferimenti possibili agli ana-

listi del linguaggio, agli epistemologi, ai filosofi della scienza, a Karl Popper, ecc.), mi sembra un progetto piuttosto rischioso quello di presentare una filastrocca anaforica sui luoghi comuni, sulle idee ricevute, come fa Porta in *Duplici*, prima parte del suo libretto. Per un po' il meccanismo funziona, ma poi genera intossicazione: il progenitore di questo progetto, Flaubert, si trovò di fronte alla ineludibile necessità di inventarsi un'armatura a sorreggere una somma, i cui addendi di volta in volta potevano essere anche spiritosi, ma il totale decisamente inappetente e in ultima analisi innocuo. E ciò non perché Flaubert si distaccasse dalla sua materia, mentre Porta vorrebbe restarci attaccato, non desolidarizzarsi, si piuttosto perché ancora, a torto o ragione, il consumatore di romanzi e poesia ritiene l'elenco un modulo estraneo, offerto nella sua crudezza, a qualsiasi tipo di « arte ».

Porta, che pure è uno dei migliori rappresentanti dei giovani operatori culturali, appare in una fase di transizione: anche nella seconda parte *Modelli* (di linguaggi) presenta qualcosa che in certi squarci può anche convincere, ma resta la sensazione che la ricerca non sia convinta fino in fondo dei suoi mezzi e della sua teleologia, o almeno non risulta persuasa al destinatario.

ALDO ROSSI

Narrativa

Gianna Manzini

Ritratto in piedi

Gianna Manzini è tra quei narratori, rari, che affidano la loro originalità al modo in cui hanno saputo rendere una apprensiva vibrante conquista della realtà in coerenza e rigore di equilibri inventivi. Non sembra lascino spazio al ricordo o a una esperienza capace di fissare, nella loro concretezza e particolarità, elementi d'una vicenda reale, d'una storia psicologicamente personale, accertabile, perché tutto è investito d'una luce violenta che porta a una totale ricostruzione, sul filo appunto di una accesa coscienza in cui memoria, e vicende attuali,

vengono consumate fino ad un loro sussistere puramente come recupero d'una energia e d'una passione che alimentano di sé e danno ordine a ogni reperibile momento interiore. Passione, energia, parlano bensì d'una realtà quale riferiamo alla natura, o a quanto avvertiamo come oggettivo: e sul filo appunto d'un rapporto con quella realtà il narratore mirerà a dar forma a una ricostruzione in una struttura che rappresenti l'aspetto significativo di quel che l'autore vi riscopre d'una propria storia, d'un proprio carico di vita, di proprie scoperte. La Manzini è venuta arricchendo nei racconti e nei romanzi il difficile dono delle pene, e delle rivelazioni, delle riscoperte — sul filo insieme dei sensi, dell'intelligenza, e della cultura —, in rapporti interni d'ogni invenzione, che lasciano un'apparenza di libertà, di sorpresa, di disponibilità, alla trama: nei suoi libri infatti ci si è sempre trovati di fronte a una scrittura seguace d'uno sviluppo d'elementi puramente inventivi e di rapporti fra questi, fuori d'ogni contributo ingombrante di vicende reali o della soggettiva presenza del narratore. Ed è ovvio che anche in personaggi maschili sia sempre la Manzini che si rappresenta e reinventa; ma legittimamente, perché quel personaggio è trasferito in un trasparente fluire di significati e come lungo una fuga di rapporti nella cui tessitura corre il respiro ordinatore dell'invenzione. Varie le caratteristiche d'un simile narrare: la perfezione formale, l'inclinazione alla confessione monologante o, magari, alla favola, alla fantasia, ma sempre, come la confessione, esattamente trasposta; né è il caso di ricordare gli scrittori, la cui opera richiama un simile narrare, da Barilli a Landolfi per certo espressionistico, a Pea per la trasposizione di elementi autobiografici in oggettivo equilibrio di strutture del racconto. Si è voluto ricordare il carattere sempre rigorosamente seguito dalla Manzini nei suoi romanzi perché sembra far eccezione il nuovo romanzo, *Ritratto in piedi* (edito da Mondadori), che esplicitamente vuol solo rispondere a un fatto privato, a un debito d'amore verso il padre, anarchico e che morì per la persecuzione dei fascisti, e del quale questo libro è, in apparenza almeno, la commossa biografia.

Si portava nel cuore questo debito da circa quin-