

# Rassegne

## LETTERATURA ITALIANA

### Poesia

#### La poesia nell'attuale universo semiologico

Per l'*Enciclopedia del Novecento* D'Arco Silvio Avalle ha redatto la voce impegnativa *Poesia* e l'ha anticipata in un opuscolo accademico dal titolo *La poesia nell'attuale universo semiologico* (Torino, Giappichelli 1974). Si tratta di un'articolata riflessione che molto può servire per addentrarci in un cospicuo numero di referti che riguardano opere di poesia apparse nello scorcio di questi mesi: si legge a pagina 36: «Nelle annuali rassegne della poesia, nei consuntivi di fine d'anno, di fronte ai solenni tribunali dei premi letterari compaiono, tranne in casi eccezionali, solo le opere degli addetti ai lavori selezionate attraverso i processi misteriosi della pregiudiziale intellettualistica. Gli stravaganti restano emarginati e la loro deve essere una esperienza non dissimile da quella di quanti, per una ragione o per un'altra, soffrono di qualche forma di discriminazione sociale. Naturalmente a questo punto si mettono in moto meccanismi di difesa. Gli esclusi si riconoscono, costituiscono (ma non sempre) nuovi gruppi con programmi vari, sia di alternativa sia di pressione sul sistema

centrale». Siccome crediamo di essere sempre stati molto proclivi alla colluvie dei nuovi arrivi, proprio per disinfettare in noi questa forse collettivamente inconscia tendenza alla discriminazione, vogliamo iniziare proprio da un libretto antologico *Pianura. Poesia e prosa degli anni settanta* Ant. Ed. Ivrea 1974, a cura e con la partecipazione di Sebastiano Vassalli, a cui le parole di Avalle si attagliano con pertinenza. Nella presentazione «la pregiudiziale intellettualistica» si trasforma subito nella comoda testa di turco di un'invasione culturalistica, letargica ed accademica, che costringerebbe all'underground la poesia (simile alla «crosta» o *carapace* di montaliana memoria, costituita di manufatti artistici e destinata ad avvolgere «tutta la terra senza lasciare spazi vuoti»): «L'alfabetismo ha vinto nelle sue forme più brutali e più becere, della „cultura” asfissiante. La letteratura non è morta, e catalettica vive disseminata in libretti, autoedizioni, roba stampata alla macchia o in poche edizioni economiche: ma in fondo è bene, davvero, che gli alfabeti la ignorino. Sono, questi, i giorni delle catacombe: e finiranno, forse, dopo la grande abbuffata di civiltà dell'immagine, strutturalismo e marxismo, fenomenologia e psicanalisi, semiologia e cibernetica, arte concettuale e corporea ed altre trappole innumeri; quando gli

ultimi cattedratici si ritireranno nell'ultimo istituto dell'ultima specialità filologica (filosofica) e creperanno a forza di leggere Marx e Lacan e di analizzare sonetti della scuola siciliana e Untersuchungen; e gli alfabetizzati a forza saranno diventati più consapevoli, più adulti». D'accordo, l'apocalissi, del resto consona alle attitudini dell'autore del *Tempo di massacro* e del *Millennio che muore*; ma intanto a qualche impenitente professore potrebbe venire in mente il primo paragrafo del discorso carducciano *Dello svolgimento della letteratura italiana* («V'immaginate il levar del sole nel primo giorno dell'anno mille?...»), quel «Mille, e non più mille» che giocò un forte ruolo nella scuola di Carducci, tanto che Pascoli si arrabbiò quando vide che il «tema» era stato ripreso nel *Mille* di Giacosa, quasi rubato al Ferrari, e a lui stesso, che pure riuscì ad abbozzare quel dramma *Nell'anno mille*, che ci ripromettiamo di studiare quanto prima. Ma per tornare a Vassalli, si noterà che in questa antologia il curatore presenta un anticipo delle *Cronache di corruzione*, che linguisticamente ci sembrano giocate fra Gadda e Vittorio Sermoni, cioè con una forte ipoteca culturalistica, anche in quella sorta di barzelletta finale («vecchia» sia nella versione padana, sia in altre versioni), che proprio mette in sospetto circa la *vis* polemica che muove tutta l'impresa, che del resto presenta squarci di giovani scrittori degni di attenzione «integrata», perché dialetticamente, soavemente saputi e risaputi ci sembrano gli strumenti eversivi del gruppo per non pronosticare a qualche adepto fortune ufficiali e lauree consacranti, apparentemente sdegnate: per ora ecco la citazione dei nomi, nuda e cruda: Ferdinando Albertazzi, Nico Orengo, Guido Davico Bonino, Cesare Greppi, Mario Biondi, Adriano Accattino, Raffaele Perrotta.

Insomma quello che sembra dare noia a Vassalli & C. sarebbe il cosiddetto «primato morale e civile del critico», che è vero è stato teorizzato una volta, quando si è parlato di qualche critico militante (come Debenedetti) costituzionalmente di statura superiore rispetto agli oggetti di cui era costretto ad occuparsi; ma in linea generale la disputa è piuttosto ridicola, specie per immodeste insorgenze dei cosiddetti creatori. Non si tratta di «generi», ma

di prodotti e di attitudini: evidentemente in linea generale ed astratta creazione e critica sono due attività complementari che hanno bisogno l'una dell'altra, per cui ogni disputa sulla *primauté* rischia di snaturare una sana dialettica fra i due poli, che a volte tendono a divaricarsi tanto da proporsi come oggetti autonomi e in libera concorrenza. Evidentemente non esiste nessun contratto che legga il critico al testo-tutore: quindi meravigliarsi che talvolta una critica riscuota più attenzione dell'opera creativa può stupire soltanto chi creda che i giochi siano fatti una volta per tutte e che i ruoli siano stati distribuiti *ab aeterno*. Niente vieta di credere che una meditazione sullo statuto del segno poetico possa essere di valore superiore ad una buona poesia (o raccolta di poesie). Tanto più quando la base di partenza resta la stessa, vale a dire il sostrato culturale: certo si tratterebbe di marcare le rispettive zone di competenza e le modalità di commutazione, cioè si tratterebbe per il poeta di evadere dalla cultura (a vantaggio della ispirazione, dell'istinto, della sacrale divinazione?) oppure di usare la cultura in maniera differenziata rispetto al prosaico riproduttore di cultura. Ma bisogna insistere sul fatto che non bisogna contrapporre due facce di una stessa medaglia; se lo abbiamo fatto, gli è che ci siamo stati trascinati nostro malgrado da martellanti prese di posizione, come quella di Giuseppe Pontiggia che introduce l'Oscar mondadoriano dedicato alle poesie (1932-1972) di Leonardo Sinisgalli: *L'ellisse*: «...oggi, strutturalisti e tecnologi tendono soprattutto a ridurre a scheletri la varietà dei corpi, alle cui sparse membra non sanno spesso restituire alcuna vita. Oppure, per converso, la sterminata quantità dei materiali forniti dall'analisi stimola le ipotesi più azzardate e gratuite, da cui c'è solo da aspettarsi la elisione dell'una ad opera dell'altra. Mentre in Sinisgalli l'ampiezza circolare dell'orizzonte è direttamente proporzionale alla organicità della visione e alla mobilità del suo centro». Non si dice che un simile discorso sia pretestuoso per Sinisgalli, che è stato ripreso anche da Contini nella lettera-prefazione a *Archimede i tuoi lumi, i tuoi lemmi* Torino 1968, allorché si proclama «agli antipodi della sua diffidenza verso la critica formale», con efficacia

pragmatica addirittura, a seconda come si legge quella comunicazione *Qualche numeretto ai margini di una lettura dei « Canti »* (« Il bimestre » 24-25, gennaio-aprile 1973), se in chiave spiritosamente ironica, oppure seriosa e concorrenziale, con tutto quell'apparato di diagrammi, griglie, cruciverba, calcoli infinitesimali, con appulcrata la dichiarazione: « Non so per il momento che cosa si può dedurre da questi numeri, da queste tabelle. Anche in laboratorio si raccolgono cifre e cifre e lastre, poi arriva qualcuno che ci sa leggere ». Evidentemente, tutto e niente; perché chi cerca trova, purché sappia quello che vuol cercare.

Poesia e critica sono due attività che hanno bisogno di essere sostenute, per potersi sostenere a vicenda: ce lo dimostra il secondo volume dei mondadoriani « Meridiani » dedicato a *Vita d'un uomo* di Ungaretti, dove vengono raccolti i « saggi e gli interventi » (ci sono delle lacune, come i primissimi articoli scritti sui giornali egiziani, « Il Messaggero Egiziano » e « L'Unione della Democrazia » che sono stati ritrovati, e non sono poi molto importanti), così ricco di generosi riconoscimenti anche verso poeti non pienamente affermati (allora), come nel *Piccolo discorso sopra « Dietro il paesaggio »* di *Andrea Zanzotto* (1954). Ma qui si capisce che Ungaretti difendendo un giovane poeta difendeva la continuità della poesia: « La continuità intendiamo innanzitutto riconoscerla in quella libertà espressiva per la quale ciascuno sceglierà il linguaggio che gli parrà confacente alla propria ispirazione, e solo essa si rileverà in quel linguaggio dove la parola poetica abbia tanta intensità tonale da elevarsi all'altezza del canto, e „canto” qui, mirando a un punto sommo di riferimento, si usa, e misura le nostre aspirazioni, la nostra ambizione, e le nostre insufficienze — si usa nel significato che gli dà il Leopardi chiamando *Canti* le sue poesie quando le raccoglie in volume nelle edizioni uscite dopo il *Canto a Silvia*. Intensità tonale e naturalezza, e nient'altro... ».

Intensità tonale e naturalezza del poeta: potrebbero essere già due categorie discriminanti, o per lo meno ordinarie, quasi correttive dei sottotondi intellettualistici e culturalistici, a cui si faceva riferimento all'inizio. Ma intanto ci accontenteremo

di una tipologia per linee esterne e cominceremo con la più feconda collana italiana di poesia, con lo « Specchio » di Mondadori, dove sono apparsi l'*Almanacco* n. 3 e di Giorgio Bassani, *Epitaffio*, di Carlo Betocchi, *Prime e ultimissime*, di Marino Moretti, *Diario senza le date*, di Maxio Tobino, *L'asso di picche. Veleno e amore secondo*, di Andrea Zanzotto, *Pasque*; poi vorremmo mettere insieme un trio eterogeneo, ma di sicura importanza, Rossana Ombres, *Bestiario d'amore* (Rizzoli), Biagio Marin, *A sol calao* (Rusconi), Sergio Solmi, *Poesie complete* (Adelphi). Ma non finisce qui: scusandoci con i molti, degni poeti che negli ultimi ci hanno inviato le proprie composizioni, vorremmo scegliere cinque libri, ricchi di umori, in genere epigrammatici, che più ci hanno intrigato: Elio Filippo Accrocca, *Siamo non siamo* (Rusconi), Raffaele Crovi, *Genesis* (Edizioni il Formichiere), Lanfranco Orsini, *L'animale malato* (Edizioni Scientifiche Italiane), Cesare Ruffato, *Caro ibrido amore* (Lacaita), Crisanziano Serricchio, *L'estate degli ulivi* (Rebelato). È singolare e consolante come questi poeti tutti, da coloro che vengono da lontano ed hanno macinato esperienze e riflessioni ai nuovi arrivi, resistano nella memoria, pur incrociata da tanti testi, con un particolare accento personale.

BASSANI. *Epitaffio* è un bel titolo, ma al di là di certe scansioni « memorabili », esternamente disegnate con il gusto del calligramma inciso sul marmo, si cerca invano nella raccolta una composizione che porti questo titolo. Nel febbraio 1970 fu pubblicata in « Paragone » 240 proprio questa poesia, che porta come estremi cronologici 1941-'69, dedicata « agli amici del '39 »: si tratta come succede spesso nella carriera di Bassani, così ricca di ritorni indietro nei legamenti della sua produzione, di un nodo che riassume e in un certo senso liquida il passato, per presentarsi il più sgombro possibile alle nuove prove. Diceva:

*Gli ineffabili autunni, le nebbie, i nevicati inverni,  
i torpidi e polverosi ori delle alte estati:  
abbandonarsi alla vecchia giostra delle stagioni, agli inferni  
d'ogni ritorno inevitabile, spiando, come da un di là,  
le sospirose labbra, le braccia, le lanugini bionde,  
dolci, così dolci agli addii le mattine d'aprile...*

Siamo evidentemente in concordanza di fase con le *Storie dei poveri amanti*, soprattutto per quel gusto insistito dei *plurali* (è un tic della grammatica poetica di Bassani, prima dell'ultima raccolta, di cui bisognerebbe scoprire la funzione precisa, al di là di un gusto letterario che accusa), come in *Sera sul Po*: « Sei solo ormai: in un fumo amaro sopra funeste / solitudini d'acque arrossa languido il fuoco / di nostalgici incendi le solenne foreste », *Idillio*: « Se un corno alto di luna varca i corsi sereni / e scalda della sua mite brace i glauchi selciati / escono i cavallanti tra 'l sonno ammantellati / alle strade che affondano tiepide in mezzo ai fieni », ecc. Gli ultimi versi, poi, di quella poesia del '70 terminavano: « Per te, o Poesia, così consumandomi vissi; / così, Vita, mia povera vita, mai t'ho visuta », quindi tono sublime, mentre lo stesso motivo è prosasticamente (cioè con un intercapedine di distacco umorale) rimodulato, quasi a cancellare l'eletto tema della poesia sulla poesia, *In memoria*:

*Era alla Poesia che tiravi a quella  
con tanto di P minuscola ed a lei  
soltanto  
La tua vita? Quella là te la sei  
anche tu bevuta*

Basta osservare le scelte linguistiche e sintattiche, proprie del parlato: si arriva perfino in *Gli ex fascisti di Ferrara* ad uno spiccio « Come cazzo si / fa », evidentemente inconcepibile nella tenue elegia giovanile e nel perentorio, puntiglioso piccolo mondo delle storie ferraresi. Bassani sembra contagiato da modi di concepire il linguaggio poetico e forse la vita, che aveva avversato fino a poco tempo fa: pur nella continuità, sembra che Bassani si sia gettato dietro le spalle tante gelose convinzioni, abbia buttato giù « per scherzo e per gioco » sillabazioni che forse aspettavano la vecchia lima e poi sono state ritenute valide per se stesse. Nell'aggiornamento risuonano clausole disinvoltamente naturali, quasi che i gerghi speciali dei nostri giorni, con la loro cruda *nonchalance*, abbiano tolte molte inibizioni, abbiano convinto lo scrittore a non mediare troppo. Per questo in *Epi-*

*taffio* si affollano impressioni di una vita nel suo farsi (a volte anche nel suo riproiettarsi indietro nel ricordo) restituita con foga ora dolente ora birichina. Pur narrative, queste poesie sono più o meno tutte ritmicamente misurate al millimetro: fa un curioso effetto ritrovare un Bassani così ingordo, cioè così fedele al suo passato e così condiscendente verso una linea avanguardistica dell'« operare » poetico. Non vorremmo sbagliare: ma gli effetti della conversione montaliana con *Satura* continua ad esercitare la sua influenza su molti settori della nostra poesia.

BETOCCHI. In *Prime e ultimissime* raccoglie le poesie estreme della sua attività, quelle dell'inizio e della piena affermazione (1930-'54), quelle dell'ultimo periodo (1968-'73): in mezzo stanno i densi libri *L'estate di San Martino* del '61 e *Un passo, un altro passo* del '67. Abbiamo così a disposizione l'opera completa di un poeta novecentesco, fra i più vocati e originali. Bo, lettore congeniale della poesia di Betocchi, tenta nell'introduzione un diagramma del « poeta di passo », del poeta in cammino, del poeta che ha ricevuto direttamente la luce della poesia, e la trasmette.

Certo in Betocchi la poesia si è sempre accampata come fatto biologico, da *Realtà vince il sogno* agli ultimi versi. Certo che anche in Betocchi, nonostante tutto, la cultura poetica ha il suo peso; ma al di là di certe « manierate » mosse che denunciano un ideale di altezza poetica semplice ed energico al tempo stesso, ogni volta che si ritorna alle prime poesie ci vien fatto di stupirci. Logico, quindi, come ricorda Bo, che il Gargiulo (generosamente definito come « il critico più agguerrito per l'intelligenza della poesia d'allora », quando forse bisognerebbe parlare del lettore più accanito sempre sul limite della capziosità per il sospetto di essere raggirato) non nascondesse le sue incertezze ed i suoi dubbi, come anche De Robertis, più sottile e prontamente vibratile, ma poco incline agli apparenti *outsiders* della nuova poesia. Quella che sembrava scapigliatura strapaesana dell'adepto al *Calendario delle pratiche solari* si è rivelata col tempo strenua aderenza ad una regola, sregolata per pienezza interna, che ha il suo modello da una parte in Rebora, dall'altra in Saba: attese ripagate e/o

frustrate. Per scelte prosodiche, ritmiche, linguistiche, sintattiche Betocchi oscilla tra il popolare più indifeso e l' eletto più sublime, in un amalgama che mai si ossifica in un modello statico, ma continuamente trascorre tra le più belle e inaspettate invenzioni. Una giusta letizia cristiana ha sempre accompagnato Betocchi nel suo esercizio prima vitale che poetico: soltanto nelle ultimissime poesie risuona un accento fondo di contorsione dolorosa, quasi una tenzone, un dibattito fra Dio e l'Avversario, ricongiungendo così Betocchi alla *couche* di quei grandi mistici, con cui è sempre stato solidale.

Ma non bisognerà tacere la circostanza che anche nelle vecchie raccolte l'intervento del poeta è sempre stato vigile, si direbbe col senno del poi: alcune poesie più deboli sono state soppresse, altre ritrovate ed inedite hanno preso il loro posto (c'è anche un simpatico «scherzo»). Il tema che Betocchi ha trattato di preferenza nelle ultime raccolte, quello della vecchiaia, qui ormai non è semplicemente variato, ma acuito fin quasi all'insoffribile esplosione (sesto movimento di *Il vecchio, Stravaganze, sventura, destino*):

*Ed è così che nella mia sventura  
scoppia un umore crudo, un cupo fuoco  
di dolore in rivolta, un acre riso,  
che s'impanca al mio desco desolato  
come un'altra persona, o forse un altro  
me stesso, e che di lì straparla  
con la mia bocca, mentr'io mi guardo  
intorno, e vedo altri occhi che mi guardano;  
anzi mi vedo in una siepe d'occhi  
dementi di dolore che insieme ai miei  
domandano alla sventura, vestita  
com'è di quegli stracci: — Capitano,  
o falso capitano, dov'è che ci porti?*

Forse il dolore fa sì che il sogno vinca la realtà, che generi mostri irreali eppur così tangibili, quotidiani: poche volte il surreale sembra stato così empirico e rispettabile, la stravaganza così intensamente motivata ed oscuramente poetica.

MORETTI. Marino Moretti, o chi per lui, sulla scia del successo delle sue ultime raccolte, ha inter-

calato nei tre quaderni già classicizzati in *Tutte le poesie* (1966), due appendici di nuove poesie / epigrammi alla seconda e terza parte del *Calendario* appartenenti al biennio '72-'73. Non aggiungono molto a quell'ideale sornione e disincantato, ma fermo e non disposto a compromessi (chi glielo farebbe fare?) che ormai conoscavamo e che ci viene riconfermato dalle poesie con cui le nuove vanno insieme. L'esercizio della parola, portato avanti con tanta dignità da Moretti per tutto il lungo corso della sua vita, non può essere bruscamente interrotto: anzi ormai non può che far parte indistinguibile dei moti vitali di un grande vecchio (per quanto Moretti sarebbe incline a non essere né piccolo, né grande). Gratificante in Moretti resta il rifiuto di assumere la posa onninamente saggia del Nestore: non essendosi preso sul serio da giovane, sarebbe stato abbastanza delusivo vederlo convertirsi nella tarda maturità. Così Moretti non si sente al di là del bene e del male, ma ancora uno di noi, intrigato nella fatica del vivere, diciamo con molte conoscenze in più e qualche illusione in meno (e poi non è detto: almeno l'illusione della poesia, se illusione è, riscalda forse più di prima Moretti).

TOBINO. Anche Tobino ritorna agli amori di gioventù: ci fa rileggere *L'asso di picche* (su cui vedi il nostro referto in «L'Approdo letterario» n. 21 del 1963) e *Veleno e amore secondo* (1954-'73): naturalmente «secondo», perché ne esiste un «primo» del 1942. Miele e fiele, dunque, un'abbondanza del cuore che spinge alla celebrazione degli affetti più semplici (la madre, l'amicizia, l'amore), una smagatura intellettuale che spinge a prendere le distanze, a sbeffeggiare, irridere, gagliardamente e gaglioffamente rissare. Tipico l'epigramma *Ad Antonio Baldini*: «Vibravi / quando incontravi la bellezza; / ed eri così forte / da non macchiarti d'invidia / sapendo che tu mai / l'avresti creata». Decenni di storia, pubblica e privata, grandi e piccole figure passano sotto lo sguardo lucido e bonario e poi si fissano sulla carta con penna pronta alla ricerca di «un essere eterno»: e qui Tobino confessa di consumare la sua fibra.

ZANZOTTO. Con *Pasque* Andrea Zanzotto ha scritto le sue più sottilmente lavorate composi-

zioni: lavorate naturalmente nella direzione dello strumento, della lingua cioè, di cui ha cercato e forse trovato la matrice, l'uovo. È riuscito a spogliarsi del proprio io, diciamo pure come proiezione dell'unità cristiano-borghese della persona (quindi, al limite, anche dell'incoscio individuale); ha raccolto voci incondite da vicino e da lontano, le ha amalgamate, le ha fatte risuonare con una sapienza che ormai sfiora il virtuosismo. *Pasque*: omaggio all'avanguardia cendrarsiana, ma anche pretesto per riprendere un tema etnicamente fondato nella sua precedente poesia di localizzazione veneta. È ormai straordinario come Zanzotto riesca a concertare intense esperienze culturali ed emozioni: in lui l'autonomia del significante che si affaccia sempre minacciosa sembra respinta, almeno parzialmente, da una tentazione soffocata al canto (quella che convinceva Ungaretti), in modo da rappresentare in cristalli sfaccettati gli esiti tormentosi della sua perennemente dinamica ricerca.

OMBRES. All'alta concentrazione mentale di Zanzotto, nella più recente produzione, potremmo avvicinare soltanto il *Bestiario d'Amore* della Ombres, con esiti più facili e tradizionali, ma spesso quasi perfetti. La Cabala, e l'esegesi cabalistica, ha sempre generato energie poetiche negli iniziati (fra l'altro in un Max Jacob, a cui la Ombres mi sembra si avvicini per alcuni esiti), ma la Ombres sembra signoreggiare e manovrare una discreta messe di informazioni che fanno presto a trasformarsi in simboli, metafore, sogni, ossessioni, arazzi miniaturizzati, tutti con il sigillo di una chiusura che non esclude l'alone evocativo. Una materia tanto difficile piegata in maniera tanto facile: alcuni risultati della Ombres sono addirittura piacevoli. Forse in lei non esiste un equilibrato isomorfismo (a cui tende per esempio Zanzotto) fra ricerca tematica esoterica e ricerca linguistica; forse è la stessa materia che si presenta già formata in uno stampo immutabile che sembra richieda dal poeta una supervacanea autorizzazione ad esistere sulla pagina. In tale direzione l'io dello scrivente risulta come obliterato.

ALDO ROSSI

## Narrativa

### *Muro d'ombra* di Rodolfo Doni

Il nuovo romanzo *Muro d'ombra* di Rodolfo Doni (editore, Rusconi) riannoda un'esperienza autobiografica decantata nei due volumi — *Passaggio del fronte* e *Le strade della città*, del '71 e del '73 — del *Diario di un cinquantenne*: la riannoda, dopo averne esaurito momenti e ragioni più strettamente personali, delle quali s'avvertiva la frequente presenza nelle sue invenzioni narrative. Il *Diario di un cinquantenne* gli ha consentito di portare una lunga traccia d'esperienze a sommarsi in alcuni nodi di impegni, e difficoltà, persistenti ma che impongono non tanto una svolta, quanto piuttosto una acquisizione del passato, una capacità, nuova, di rispettarne quel mediocre fallibile corso che è pur la somma della vita, delle interiori capacità di un uomo. Volerne uscire, sarebbe un ripetere gli scacchi del passato, frutto di inesperienza, di cedimenti affettivi irrazionali. Invece, un'accettazione d'un cammino che ci si è aperto attraverso scelte, sia pur manchevoli, ma legate alla nostra natura, può introdurvi un controllo, una responsabilità, queste sì, nuove. Nella sua attività di romanziere un'inquietudine tesa alla ricerca d'una decifrazione e definizione d'un senso da esplicitare portava di fatto a prestare una carica autobiografica o ideologica agli eventi assunti a livello narrativo. Ora, con *Muro d'ombra*, racconta nel protagonista, che ha passato i cinquant'anni, il proposito d'uscir da un corso d'esperienze che s'appiattiscono l'una sull'altra, di dare un corso nuovo alla vita: fastidio delle memorie, e riflessioni sulla nuova via da affrontare lo fanno consapevole che proprio quella ambizione d'un mutamento così totale sarebbe solo un aggiungere alla lunga serie un'altra delle esperienze succedutesi fin lì e dalla cui identità di fondo gli viene quel senso, cui vorrebbe reagire, d'un appiattirsi, in esse, della sua vita. In un incidente di sci, in una ingessatura, teme il riaprirsi per lui di una catena d'analoghi incidenti, che scoprirono e continuano a scoprire, in una predisposizione organica a una malattia, un cedimento innanzi tutto