

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Invito all'«Almanacco dello Specchio»

L'«Almanacco dello Specchio» n. 4 (1975) sventaglia un'antologia di testi dovuti a firme d'eccezione (in gran parte, o almeno curiose): propone uno stato dei lavori italiani, con qualche ammicco agli stranieri, dalla zona alta (Montale, Luzi, Pasolini, ecc.) alla zona di frontiera, denominata dai curatori Forti e Pontiggia come «realistica», proprio per dire che si tratta di un ambito restio a classificazioni più precise, tanto da intaccare la zona della ricerca sperimentale forse solo nella direzione della dialettalità e dell'impegno politico.

MONTALE - Nel cinquantenario degli *Ossi di seppia* offre dieci inediti, che nel prosieguo hanno avuto la felice addizione di altri due pezzi su quotidiani (*Soliloquio* in «Corriere della sera» del 1 giugno 1975 e *Vivere* «Il Giornale» del 27 giugno 1975). Si tratta del consueto ultimo Montale, con il suo ghigno beffardo succhiato dalla «Gaia scienza» dell'amaro stile appreso nella vita, uguale a se stesso e sempre nuovo e imprevedibile. Ragioni ed occasioni di questa poesia: ragioni lontane che riaffiorano nelle meditazioni esistenziali molate dalla memoria culturale, occasioni di

volta in volta colte da una realtà che segnala la sua oggettiva sussistenza solo nella secrezione di umori che l'impatto in essa comporta. Quindi, siamo sì sulla scia di *Satura* e del *Diario*, ma in una dimensione tutt'altro che ripetitoria. Basti vedere il secondo movimento di *L'educazione intellettuale*, con l'introduzione del «ragazzo col ciuffo»:

*Un ragazzo col ciuffo si chiedeva
se l'uomo fosse un caso o un'intenzione,
se un lapsus o un trionfo... ma di chi?
Se il caso si presenta in un possibile
non è intenzione se non in un cervello.
E quale testa universale può
fare a meno di noi? C'era un dilemma
da decidere (non per gli innocenti).*

Il *lapsus* richiama il «refuso del proto», il «facsimile» di *Satura*, ma si lega anche a quella fondamentale variazione del 9 ottobre 1962, *L'uomo nel microscolco*, che aveva costituito la «semenza» dello *Xenion* I, 3, a questo punto:

«Ora, poiché la natura agisce con un incredibile spreco di mezzi, tanto che un seme solo su centomila attecchisce, l'uomo si sarebbe sviluppato e conservato attraverso migliaia di secoli per un semplice caso. In altre parole, l'uomo d'oggi era, all'inizio della vita biologica, altamente improbabile».

È il rovescio della tesi precedente: nella prima, l'Essere supremo ascolta, forse non senza sorpresa, l'opera da lui *gettata* in un solo *fiat*, l'opera in cui noi, irresponsabili, siamo stati inclusi una volta per sempre; nella seconda, l'Essere gioca ai dati, mescola le carte ed è curioso di vedere quel che accadrà. Sono riflessioni che trovano conferma, nella lucida (ironica e autoironica) poesia del '74 *Big bang o altro*, presentata ad aprire i nn. 43-44 di «Nuovi argomenti», in mezzo al prestigioso manello della nuova produzione: «Mi pare strano che l'universo / sia nato da un'esplosione, / mi pare strano che si tratti invece / del formicolio di una Stagnazione. // Ancora più incredibile che sia l'opera / di un demonico fiat, / di un flatus vocis che annulli / ogni impossibilità...».

Ancora più in là si risale con *Quando cominciai a dipingere mia formica*, cioè si va a ritroso alla *Bufera*, alla *Ballata scritta in una clinica*, anche qui via *Xenion I*, 14; mentre per *Senza mia colpa* siamo sul piano del diarismo *au jour le jour* (con il pastiche pariniano, facile se si vuole «l'obliqua / furia dei carri mi spaventa»). Un grumo impietoso, ma cristallino, svolge l'ultima delle dieci poesie, sulla «metaforica» frontiera dell'onore e della vergogna, in memoria dello scrittore G. P. scomparso di recente. *Soliloquio* è un po' l'equivalente montaliano di *Morte a Venezia* e *Vivere* un omaggio a Villiers de l'Isle-Adam (un nome della cultura montaliana ancora rimasto ignoto ai molti, troppi esegeti del poeta, insieme ad altri come O. V. De L. Milosz, ecc.): «Vivere non era per Villiers la vita / né l'oltrevita ma la sfera occulta / di un genio che non chiede la fanfara»; tutte e due le poesie scandiscono la riflessione sul tempo e sul ricordo («Il ricordo purtroppo / non anticipa, segue») e sfociano in un ilare e pensoso nichilismo.

LUZI - In *Graffito dell'eterna zarina* Luzi continua il suo scavo poematico-drammatico, che ha precedenti formali in *Ipazia*, soprattutto in *Su fondamenti invisibili* e, tematici addirittura nel Luzi di sempre, quello degli incunaboli della *Barca* (*Avorio* 9-10: «Correranno le intense vie d'oriente / ventilate fanciulle...»), con l'avvertenza che allora si trattava di aspirazioni e presentimenti, ora di una memoria di un viaggio in Oriente effettivamente

compiuto. In un viluppo avvolgente si ritrovano i più collaudati movimenti dell'ultimo Luzi (la meditazione dilatata fra veglia e sogno, la delega della voce ad una sorta di coro e così via), con raggiungimenti assoluti, anche se talvolta sovraccarichi da giri frasali sontuosi.

Pasolini ritorna alle origini friulane, ma ormai *La meglio gioventù* è passata, quindi si tratta di seguire le riflessioni in versi dialettali misti a versi in lingua e anche a prose che battono sulle ultime convinzioni di questo comunista indipendente contro gli sviluppi del neocapitalismo, per un'ecologia il più possibile primitiva, contro gli inganni delle ambizioni sbagliate o impossibili: il tutto con una grazia narcissica e un po' distratta. Dal canto suo Pratolini (acutamente introdotto da Sereni) si presenta nelle inedite vesti di poeta, in una «corona di mesi» che non ha niente a che vedere con quella di Folgore: in Pratolini poeta c'è una rastremazione del dire, che talvolta sovravanza le tentazioni architettoniche del romanziere a tratti effuso.

Albino Pierro (linguisticamente e antropologicamente ben situato da Folena) continua l'esplorazione in dialetto tursitano del lato «notturno» dell'esistenza, questa volta in venti poesie d'amore di magistrale fattura. Giovanni Raboni offre un manello di poesie, *Parti di requiem*, che riescono a riscattare in un deciso rifiuto dell'estetismo un tema pericoloso (il ricordo della morte della madre) in un giusto equilibrio di dizione che fanno bene sperare per il livello d'insieme di *Cadenza d'inganno*, fresca di stampa nello «Specchio», che proprio con queste poesie si apre. Con Pierro e Raboni siamo all'estremo opposto di un Michael Casey, perché si oppone la «decenza» del vivere e del morire alla degradazione fisica e morale assunta a principio di costruzione formale. E si dovrebbe parlare anche dei «Dodici tovaglioli» di Lichtenberg dello spasmodico Paul Celan, o degli affondi di Robert Bly, di Jacques Roubaud, ecc.

In questo «Almanacco» allestito con tanta cura non mancano riflessioni saggistiche del più alto livello, come lo scritto di Roman Jakobson, che costituisce la postfazione della traduzione francese dei suoi scritti (*Questions de poétique*) presentati

nel '73 con questa difesa del metodo dell'individuazione di una grammatica della poesia (e di una poesia della grammatica). Il materiale è tale e tanto che il nostro non può essere che un invito alla lettura: se un appunto è da farsi, si dovrà dire che la preoccupazione dei curatori sia andata verso la verifica di valori già collaudati piuttosto che la instaurazione e la scoperta di nuovi (come sembrava l'orientamento dei tre numeri precedenti).

La macchina naturale di Mario Ramous

Trascegliere nell'ampia produzione poetica di Salvatore Quasimodo gli esercizi di traduzione dai lirici greci, costituì anni fa il colpaccio geniale di un antologista non privo d'ingegno nel corpo della poesia novecentesca; ma vi era una carica di veleno forse eccessiva nei confronti del detentore di un Premio Nobel, tanto più che erano state portate discrete correzioni e polemiche contro quella sorta di « armonia prestabilita » dell'endecasillabo di Quasimodo, quali quelle esperite da un altro traduttore-poeta come Mario Ramous, allora meno noto, ma certo molto apprezzato nell'ambito degli intendenti. È da poco uscita una azzeccata traduzione di Catullo nei tascabili di Garzanti, con una mescolanza di stile sublime e stile comico-realistico già giustamente salutata in questo stesso numero dell'« Approdo » da Albin. Ma Ramous è anche notevole poeta in proprio: *Macchina naturale* (Feltrinelli 1975) dimostra ad usura che traduttori di poesia non si nasce, ma si diventa: cioè si diventa dietro la spinta di una progettazione poetica personale. Anni fa a noi capitò di mettere insieme per l'editore Garzanti un'antologia che ubbidiva proprio a questa idea: nell'evoluzione letteraria una spinta primaria viene proprio dagli interscambi traduttori fra le varie letterature, che alla fine si costituiscono in sistemi aperti alla reciproca relazione; da quest'angolo visuale la storia letteraria italiana presenta nuclei intensivi o rarefatti che debbono essere messi in rilievo non su una base meramente « fiscale », sì piuttosto al massimo funzionale.

In una acuta prefazione a *Macchina naturale* Pietro

Bonfiglioli ci aiuta a situare questo ultimo prodotto di Ramous nel quadro articolato di tutta la sua attività, per altro proiettata sullo sfondo degli eventi culturali emergenti fra i quali si pone reattivamente. Il punto cruciale, il nodo problematico dell'attività di Ramous, s'incentra nei suoi rapporti con le poetiche sperimentali, quelle che vengono etichettate come « neo-avanguardistiche »: Ramous vi ha cercato uno spazio differenziale, un campo che gli permettesse movimenti non prestabiliti. Molta energia è stata spesa, dunque, nel resistere all'intrappamento o « ingruppamento » che dir si voglia.

Nel 1966 Ramous pubblicò in edizione di lusso *Programma n.*, nel pieno della *bagarre* sperimentale: noi che fummo fra i pochi che ne parlarono in questa rubrica ci vedemmo una proposta *riformistica*, per stare alla designazione fornita da Bonfiglioli con l'opportuna aggiunta « in senso tecnico, non assiologico »: « Ramous decostruisce l'apriori metrico (cioè la melodia o l'armonia) per ricostruire ». Calmatesi le acque, dopo che Ramous aveva presentato in *Registro 1971* un essenziale ripercorso della sua precedente produzione, possiamo misurare meglio dal punto d'arrivo di *Macchina naturale* il senso complessivo dell'operazione di Ramous. Non si può negare che in certe composizioni protocollari si noti una semplicità, quasi una grazia che sembra una resa di fronte ai più ardui tentativi del passato. Invero in tutta la carriera di Ramous esiste un rovello che circolarmente si trasferisce dall'investimento prelinguistico al lavoro sull'espressione: questo rovello è identificabile nel dato, nella tradizione da una parte, nella problematica del « potere » dall'altra. Il poeta viene quando i giochi sono fatti, la poesia riceve comprensibilità dal potere: che senso ha dunque continuare a far poesia? Siamo, come si vede, ad un corto circuito che anni addietro sarebbe stato incanalato nell'aut-aut esistenzialistico; ma da allora molta acqua è passata nei fiumi della cultura, la teoria dell'informazione, la semiologia, lo strutturalismo, la dialettica negativa dei francofortesi hanno insegnato a scavare nei campi recintati della razionalità, senza cadere nel viscerale irrazionalismo dell'assurdo. Ecco approntato un essenziale codice