

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 *reformistica*, 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

della sopravvivenza, come suona l'ultima sezione del libro di Ramous, senz'altro la più densa e significativa: nel processo combinatorio delle probabilità l'errore diviene presenza irrinunciabile, salvifica, quasi l'amuleto di montaliana memoria. Si tratta di defilarsi, di fare *come se* il potere non esistesse (« se potessimo ignorarlo avremmo vinto il gioco »), si tratta di affidarsi ad un rigoroso esercizio di metrica compositiva e basta: « viene il tempo in cui la speranza sciocca / puoi affidarla solo a quel futuro / che ti consentono gli affetti, tu, / amore mio, chi è nato da noi, / e voi amici ».

ALDO ROSSI

Narrativa

Anna Banti:

“Da un paese vicino”

La nuova raccolta di racconti di Anna Banti, *Da un paese vicino* (editore Mondadori) sembra nel titolo stesso richiamarsi all'altra raccolta, del '71, *Je vous écris d'un pays lointain*, dello stesso editore; ma il rapporto, o il raccordo, tra i due libri, non è così diretto come sembrerebbe indicare quel corrispondere dei titoli. « Lontano », nella prima delle due raccolte, valeva così per il passato che per l'avvenire: per le invasioni barbariche, e per l'età delle prime crociate, come per un futuro fantascientifico: uno sfarsi o un mescolarsi di fugaci momenti inseguiti nel loro primo muoversi verso una futura identificazione o nel loro scomparire come fantasmi di cenere. Di quei tempi, muti nei confronti della realtà, era indizio la scelta, nel titolo, d'una lingua diversa, e portatrice di polivalenze. E quali i confini, i limiti del paese « vicino », della nuova raccolta? Sono dieci storie del nostro tempo. Ma nelle quali si alternano, sulla tastiera degli anni, accordi lontani: accordi, della memoria, o che portano accenni a destini, o a situazioni future, nelle quali possa ritrovare un senso un'esperienza altrimenti consumata. Ora seguiamo un trascorrere di presentimenti e attese, ora di silenziosi crolli interiori, nei quali

delle vite si raccolgono in un'immagine diversa dalla realtà e instabile come un'ombra, che però porta con sé un destino, una vocazione, o un errore durato quanto una vita. Sono, come nella prima raccolta, immagini superstiti, che fissano in qualche linea incerta, sparente, un'onda di conflitti. Nella prima raccolta, tuttavia, il collocare i racconti in situazioni più d'eccezione o per un opporsi di civiltà diverse o per uno spazio più profondo in cui si stagliavano le singole vicende, consentiva una fusione e una trasparenza di significati, cui la Banti ha dovuto rinunciare nei nuovi racconti, che dispongono solo d'uno spazio psicologico, compreso nel corso d'una esistenza, poiché non si esce dal nostro tempo. Ma non li regge la memoria, che ha valore solo strumentale e serve a mettere a fuoco una particolare situazione: questa conta per se stessa, in quanto orienta in un significato sospeso, e dolorante, un protagonista, e, in questo, un'esistenza umana. La memoria può appena riportare uno od altro elemento, o momento, a conferma d'una instabilità e difficoltà di fondo: come dice in uno dei nuovi racconti: « Questi sono ritorni a memorie sfocate di cui mi è difficile ricostruire con precisione tempi e circostanze »; o, ne *Il sapore di un sentimento*, d'una moglie che solo raggiunta la maturità trova il modo di difendere una confusa intimità che l'ha sempre resa diversa da tutti, specialmente dal marito: « Pareva a Carla, in quei giorni, di essere rimasta per una maligna congiuntura su una riva deserta e buia mentre familiari ed amici si erano imbarcati su una nave veloce che non sarebbe più ritornata ».

Il presente, che è lo spazio effettivo, e « vicino », di questi racconti, è altro però dalla realtà quotidiana. È il presente, della coscienza, il prezzo d'un corso lungo d'eventi, nel quale si intrecciano o succedono, per generazioni, varie persone. Dove più simile condizione si esprime, ottiene i risultati più complessi, e d'una trasparente profondità. Come in *Un lungo rancore*, *Parole sul filo*, *I velieri*. Il « lungo rancore » è quello nutrito da una sorella verso un'amica, responsabile, per lei, d'aver indotto suo fratello ad andar volontario nella guerra del '15 e, quindi, della sua morte.