

per labirinti e flussi di percettività trasfiguranti moti, pensieri, e captanti palingenesi di polini, di suoni, di trasferimenti di sensi, come per esempio dalla sfera olfattiva alla acustica, ecc. La ragazza Abinzoar, ricercata e infine trovata dal vecchio padre Ormazd, quando muore viene trasformata in un grande cristallo che in sé raccoglie mimanti suggestioni foniche, dolcezze di colori, vibrazioni di mesoni stellari, quasi fosse il simbolo di un controtransfert alle perenni inquietudini dei filosofi summenzionati. Ecco perché la scrittura è sconvolta per significanze multiple che travalicano in rifrangenze atopiche, dove esiste soltanto il luogo trasceso e onirico e memoriale della ubiquità del nostro spirito inquieto.

Il rapporto triadico uomo-natura vegetale-pietra si fa più evidente nelle poesie del *Dire celeste*, dove i personaggi, in cui predomina la madre-guida, la madre-luna, la madre-terra da salvare, sono messi a punti e via via seguiti, come in un tappeto persiano, a tipo poematico, come detto, dalla sponda della vita intesa negli anzidetti termini antropocosmogonici alla sponda complessa della morte che non soltanto è memoria ma anche desiderio di rian dare per linee di tempo invertito in su, verso l'area luminoso-solare della terra, verde di affetti e di alberi. Spero solo, in queste poche battute di... autospecchiamento, di aver colto davvero quanto mi pare fermenti nei miei libri; e questo senso fermentante è stato colto per sommarie indicazioni che ci auguriamo possano dare maggiore sottigliezza di mente, e non gravanza di comodi schemi stantii e ripetitivi, a chi vorrà interessarsi delle mie pagine scritte sino ad oggi.

AUTORITRATTO

di

Giovanni Raboni

(da «L'Approdo», settimanale di lettere e arti, anno XXXII, n. 1388 del 18 aprile 1977, in onda su Radiouno).

Quando io sono nato, quarantacinque anni fa, a Milano, i miei genitori abitavano in via San Gregorio. Era una casa né vecchia né nuova, credo che risalisse — come tante altre case in quella zona di Milano — agli anni intorno alla prima guerra mondiale. Una volta, da quelle parti, c'era la stazione ferroviaria; credo che dalle finestre di casa mia si vedessero i binari. Ma nel 1932, quando io sono nato, i binari non si vedevano più, non c'erano più: e dalla finestra della stanza dove dormivo con mio fratello più grande si guardava su un terreno vago che ricordava la periferia anche se, in realtà, non eravamo in periferia. Questo terreno vago si animava — soprattutto di pomeriggio, e soprattutto di sabato pomeriggio —

di giochi di ragazzi. Giocavano al pallone, alla guerra, agli indiani. Forse dovrei dire: giocavamo; mi sembra molto probabile di aver partecipato a quei giochi, ma non ne ho nessun ricordo preciso. Quello che ricordo, invece, è di aver guardato altri ragazzi giocare. Erano giochi deliziosi. Quella finestra è, sicuramente, uno dei luoghi, o meglio delle situazioni, che mi hanno spinto a voler essere un poeta, a voler scrivere delle poesie. Per molto tempo ho pensato che una poesia dovesse essere come quella finestra. Mi sembrava che una poesia fosse un vetro attraverso il quale si potevano vedere molte cose — forse, tutte le cose; però un vetro, e il fatto che il vetro fosse trasparente non era più importante del fatto che il vetro stesse in mezzo, che mi isolasse, mi difendesse. I giochi erano al di là del vetro, mentre io ero al di qua. Credo che non riuscirò mai a far capire la straordinaria delizia di questa situazione. Quello che è certo, comunque, è che quando ho cominciato a scrivere poesie la mia più grande aspirazione era di ritrovare quel tipo di delizia o, se si vuole, di privilegio. Di ogni poesia avrei voluto fare un osservatorio difesissimo e trasparente, un osservatorio per guardare la vita — cioè, forse, per non viverla. Naturalmente, la storia di quella che io considero adesso la mia poesia comincia dopo; comincia, immagino, proprio con la negazione, con la rinuncia a tutto questo: la finestra, l'osservatorio, la trasparenza. Ma la faccenda non dev'essere ancora del tutto risolta, almeno nel mio inconscio, se ancora pochi anni fa mi è capitato di scrivere questa poesia dopo averla, credo, almeno in parte, veramente sognata:

COME CIECO, CON ANSIÀ...

*Come cieco, con ansia, contro
il temporale e la grandine, una
dopo l'altra chiudevo
sette finestre.
Importava che non sapessi quali.
Solo all'alba, tremando,
con l'orrenda minuzia di chi si sveglia o muore,
capisco che ho strisciato
dentro il solito buio,
via San Gregorio primo piano.
Al di qua dei miei figli,
di poter dare o prendere parola.*

Questa poesia fa parte di un ciclo che si chiama *Parti di requiem*. Il ciclo è dedicato alla memoria di mia madre e si chiude con una poesia che si riconnette anch'essa, in qualche

modo, al dilemma fra responsabilità e irresponsabilità della poesia di fronte alla vita (e alla morte, naturalmente):

AMEN

*Quando sei morta stavamo
in una casa vecchia. L'ascensore non c'era. C'era spazio
da vendere per pianerottoli e scale.
Dunque non t'è toccato di passare
di spalla in spalla per angoli e fessure,
d'essere calcolata a spanne, raddrizzata
nel senso degli stipiti. Sparire
era più lento e facile quando tu sei sparita.
Parecchie volte, dopo, mi è sembrata
una bella fortuna.
Eppure, se ci pensi, in poche cose
c'è meno dignità che nella morte,
meno bellezza. Scendi a pianterreno
come ti pare, porta o tubo, infilati
dove capita, scatola di scarpe
o cassa d'imballaggio, orizzontale
o verticale, sola o in compagnia,
liberaci dall'estetica e così sia.*

Ho accennato, prima, al fatto che la vera storia della mia poesia comincia con la rinuncia al sogno di felice autoemarginazione che ha dominato la mia adolescenza e che appartiene, forse, agli inizi di ogni poeta. È inutile precisare che questa rinuncia ha coinciso, per me, con l'ingresso nell'età adulta. Piuttosto, vorrei cercare, e non solo per civetteria o per nostalgia, di legare anche questa fase diversa e più matura della mia poesia e della mia vita al luogo dove sono nato — alla mia città e, dentro la mia città, alla mia casa. Nel 1821, quando è morto, il grande poeta milanese Carlo Porta è stato sepolto nel cimitero di San Gregorio. E io vorrei ricordare di sfuggita che proprio con il Porta comincia, nella poesia italiana, quella linea lombarda, potentemente realistico-narrativa e, per così dire, antipe-trarchesca, che si ritrova anche all'interno della poesia del Novecento e che è l'unica della quale io aspiri a far parte, nonostante i molti debiti che so di avere nei confronti di altri poeti, da Baudelaire (che considero il più grande poeta moderno) a Pound (che considero

il più grande inventore di possibilità poetiche del nostro secolo), — e poi, per venire a nomi più vicini o addirittura vicinissimi, quasi fraterni, a Rebora, a Montale, a Saba, a Sereni.

Poi, sul conto di via San Gregorio, c'è stata un'altra scoperta: la scoperta che, per un tratto, la via dove vivevo coincideva con il perimetro del Lazzaretto — il Lazzaretto della grande peste di Milano, quella di cui parla il Manzoni nei *Promessi sposi* e nella *Storia della colonna infame*. Un pezzo del muro di cinta del Lazzaretto è ancora visibile, in via San Gregorio. Sono convinto che questa seconda scoperta sia stata, per me, ancora più importante della prima. Grazie al Lazzaretto, al fatto di esser nato, per così dire, ai suoi margini, credo di essermi reso conto in un modo concreto, fisico — un modo che nessun libro, nessuna lettura mi avrebbe consentito — che la mia città non era solo quello che vedevo, case, strade, piazze, gente viva, ma era anche piena di storia, cioè di case, strade, piazze che non c'erano più e di gente che non era più viva, di gente morta. Mi sono reso conto, insomma, che la mia città visibile era piena di storia invisibile, e che questa storia era, a sua volta, piena di dolore, di minacce, di paura. Da quel momento, credo, è entrato nella mia poesia il tema della peste: peste metaforica, si capisce: peste come contagio e condanna, come circolarità e anonimato dell'ingiustizia. A questo proposito vorrei leggere, una in fila all'altra, alcune poesie dalle quali, forse, si può capire come questo tema si dirami, a poco a poco, in tutto quello che ho scritto negli ultimi quindici o sedici anni, toccando ogni campo dell'esperienza, dal privato al pubblico, dalla storia familiare alle storie d'amore e all'indignazione civile.

Comincio con una breve poesia in cui il tema è presente in modo letterale, cioè col nome stesso della metafora. È una poesia del '60 o '61 e si intitola

UNA CITTÀ COME QUESTA

*Una città come questa
non è per viverci, in fondo: piuttosto
si cammina vicino a certi muri,
si passa in certi vicoli (non lontani
dal luogo del supplizio) e parlando
con la voce nel naso
avidì, frettolosi si domanda: non è qui
che buttavano i loro cartocci gli untori?*

In un'altra poesia, più o meno dello stesso periodo, il tema compare sotto un'altra angolazione, con una diversa specificità:

IL CATALOGO È QUESTO

*E poi, se vai in giro a piedi finisci
col conoscerle tutte: le vecchione
di via Lazzaretto, vispe
e a gruppi come comari; le borghesi
modeste, appena lugubri, in attesa
tra Ponte Vetro e l'Arena;
la bionda delle Cinque vie
con la sua faccia gonfia. Dunque vedi
che è tutto diverso dai viali
dove le ragazze sono sane e sottili
e salgono ridendo con gente incappucciata
nelle chiare autoblindate...*

Questa « gente incappucciata » io, allora, non sapevo chi potesse essere. Forse, negli anni successivi, qualche idea, qualche sospetto mi sono venuti. Ma andiamo per ordine. Ecco una poesia un po' più tarda — penso del '64 o '65 — in cui il tema della paura, della minaccia, insomma della peste ricompare in una versione presumibilmente onirica. È dedicata a mio figlio, il mio primo figlio, che aveva allora cinque o sei anni.

SIMULATO E DISSIMULATO

*Volevamo arrivare
io con la mia vista da talpa, tu simulando
una zoppaggine lieve e tetra, alla spianata
dove suona la banda. Sì, sapevo
« soltanto marce militari »:
ma questa messa in scena, tutt'a un tratto... Anche il posto
sembra un altro, un campo da bocce abbandonato,
un vecchio tennis di cemento. Dal fondo
quindici poliziotti in fila, in maniche di camicia,
sparano in una sagoma di legno.*

I poliziotti che sparano in una sagoma di legno li avevo visti al cinema, in qualche film americano; oppure, ripeto, li avevo sognati. Eravamo nel '65. Qualche anno dopo,

mi è capitato di scrivere alcune poesie in cui scene del genere erano viste, o immaginate, decisamente più dal vivo. Qualcuno ha detto o scritto che si tratta di poesie politiche. Può darsi, ma vorrei chiarire che per me le mie poesie sono tutte politiche, oppure (che fa lo stesso) non lo è nessuna. Vorrei fare un paio di esempi. Il primo è una poesia scritta alla fine del '69, cioè nei primi tempi della cosiddetta strategia della tensione:

UNA POESIA DI NATALE

*Aver pietà dei ricchi cercarli
posando un piede dopo l'altro mettendo acqua nella neve
dove poteva esserci piazza Borromeo
— non c'è bisogno d'ombrello quando nevica dicevi togliendo
dita di neve manciate di neve dal colletto — cercarli
quei tenui cannibali quei nemici così facili da perdonare
docili attaccapanni fragili mummie in riso
sui loro reciproci regali da quattro soldi
sulla squisita avarizia lombarda del loro pranzo del 25/12
per organo e ossi, flauto e digiuno
oh sì, cercarli, avere pietà
di loro, dei loro denti guasti, che soluzione.
Ma adesso, adesso — e Cesare che vuole
una poesia di Natale, da me! con l'aria che tira
di peste, tersa, meravigliosa
e questi botti sparsi per la boscaglia urbana,
caccia che ricomincia, compagni
fra non molto più numerosi in prigione
che sotto l'albero acceso o il vischio appeso al cornicione...*

Ancora peste: la peste della tensione, propagata nella città da una nuova razza di untori. Un altro esempio: una poesia scritta dopo uno degli avvenimenti più inquietanti di questi anni, la morte di Giangiacomo Feltrinelli. Si intitola

NOTIZIE FALSE E TENDENZIOSE

I.

*Anche stasera, dopo cena, si è parlato della qualità del terriccio.
Era vero terriccio di Morgiate?
Se lo era, avevamo fatto malissimo a firmare.*

*Uno, dicendo terriccio, si è confuso.
(In sogno: reperto: gli stivali:
forse di gomma, forse neri,
con macchie di ruggine e sangue come un vecchio temperino).
(E verso l'una, quando
l'angelo del cherosene sbatte lo sportello di mica,
ha cominciato a piovere nel buio
sempre più forte, più lontano,
spartendo dal terriccio le suole,
sciogliendo in grumi il terriccio, i grumi in fango).*

II.

*Vivo, stando in campagna, la mia morte.
Appeso a trespoli, airole,
alle radici del glicine, ai raggi della ruota,
aspetto (il barattolo del nescafé
a portata di mano, l'acciarino
fra le dita del piede)
che l'arcangelo Calabresi scenda a giudicarmi.*

III.

*Il discorso, per disgrazia, saltò fuori alle cinque.
Non si sapeva molto, il telefono era guasto,
i piccioni viaggiatori strettamente sorvegliati.
Qualcuno, tornato dal paese, riferì
d'aver intravisto mozzi, nani, mani.
Fu allora (c'è chi ancora se ne pente,
chi ci ricama, incosciente, stemmi di catene)
che insieme, tremando, cominciammo a dubitare
sediziosamente del verbo del questore.*

IV.

*Una cosa, questa: la lezione è servita.
Se la nostra leggerezza è scritta sugli alberi
la cancelleremo con i denti,
trangugeremo insieme nomi e scorza.
A nessuno, a nessuno venga più in mente di mettersi a strillare
che a bruciare il Reichstag non sono stati i comunisti.*

Forse posso fermarmi qui. Ho scritto anche poesie molto diverse da queste: poesie d'amore, poesie per bambini, poesie per gatti. Ma forse, in realtà, non sono poi così diverse. Potrei leggerne qualcuna — ma, per finire, preferisco leggere una breve poesia che non ho ancora pubblicato da nessuna parte e che non so ancora bene che cosa significhi, né in che direzione si spinga e mi spinga. È una poesia di otto versi, e forse è la prima di una serie di poesie che si intolleranno, forse, semplicemente *Poesie di otto versi*. Per il momento, comunque, porta al posto del titolo, come una specie di scongiuro, il numero Uno:

*La tenerezza del guscio d'uovo
dolcemente svuotato con la bocca
e ornato con paesaggi lontani
siamo in molti a pensare che non c'è
modo di imballarlo come si deve
un oggetto così fragile, così breve, e così
c'è poco da sperare
nella salvezza del guscio d'uovo.*

RICORDO DI SANDRO PENNA

di

Aldo Rossi

(da « L'Approdo », settimanale di lettere e arti, anno XXXII, n. 1389 del 2 maggio 1977).

Venerdì 22 gennaio è morto a Roma Sandro Penna, da par suo, da poeta come era sempre vissuto. Una vita per la poesia, una poesia per la vita. Ma Sandro Penna si è ben guardato da perdere (o battere) la testa nell'eterno teorema novecentesco della letteratura come vita. Rifugiava da tutto quello che era cerebrale, intellettualistico, mediato. Viveva trasognato in un bazar molto ridotto, selezionato; maneggiava pochi strumenti, forse uno solo, la parola; ma lo strumento della parola diveniva in mano sua un metallo prezioso. Novello Mida, molte parole che toccava e organizzava si trasformavano in oro. Non coltivava piccole virtù, fra le quali è da annoverare la modestia: poteva essere scontento di qualche sua poesia, ma in generale sulla grandezza relativa ed assoluta della sua espressione non ha mai nutrito dubbi. Umberto Saba, un po' suo « padrino », ha riconosciuto che nella raccolta prima di Penna del '39 *Poesie* il giovane amico era riuscito a realizzarsi con una compiutezza