

chiamano"); altro punto focale del libro, di importanza pari alla concisione.

Anche in questa raccolta Fortini integra e corregge, come sempre, la dialettica poetica con l'altra sua forma tipicissima di discorso, l'allegoria. Eloquente paradosso. La dialettica col proprio movimento distruttivo sommuove la staticità verticale dell'allegoria; ma quest'ultima a sua volta, coi suoi appelli metafisici, sabota la dialettica, svelandone la parzialità. C'è un punto, di fatto, in cui s'incontrano in questa poesia l'allegorizzazione del presente e la riscrittura del passato, sentito come riscrivibile appunto perché allegorico per eccellenza, perché tutti li tempi son presenti. E il passato che s'affaccia per lampi biechi e accecanti è soprattutto il Seicento: secolo dell'arte metafisica, si tratti di Góngora e Shakespeare o del "classico" Poussin (l'affascinante lirica che dà il titolo al libro chiosa questo pittore); ma anche secolo di spietate lotte di nazioni, religioni, classi nelle quali nasce il mondo moderno: e Fortini "riscrive" un episodio emblematico della Francia di quel secolo, la caccia alle streghe del Cardinal Federigo, la sconfitta della libertà boema alla Montagna Bianca. Ma così quel Seicento diviene allegoria di Fortini stesso in quanto poeta, posto di fronte alla tragedia della storia con le armi, ivi compreso l'allegorismo, di una poesia "metafisica".

Altra e apparentemente inversa conseguenza: questo poeta politico finisce per prendere le distanze dal rugosissimo presente cui dovrebbe essere votato non solo attraverso molteplici, e in parte brechtiani, straniamenti, ma schiacciandolo prospetticamente, alla lettera, fra un passato che lo prefigura e un futuro utopico che nel realizzare entrambi, passato e presente, entrambi li negherà: la natura medesima è concepita quale deposito segreto del senso futuro cui sempre guarda, e ci fa

guardare, una poesia così superbamente presbite ("Il senso esiste / e lo conosceranno. Così speriamo. Vedi, anzi: / questa certezza è l'ombra del paesaggio": che è altro atteggiamento dal collocare sé e la poesia dentro il paesaggio, come Sereni, o invece dietro, come Zanzotto).

La forza e, sì, la verità di queste posizioni — che continuano evidentemente a dar voce anche all'istanza del pensiero religioso, in modi ben lontani dalle vulgate mistico-reazionarie di oggi — si percepiscono in ogni pagina di *Paesaggio con serpente*. Se un pericolo vi è connesso non è già l'eccesso di "saggismo", poiché Fortini è più che mai attento

Un ordinamento sociale chiamato poesia

di Adriano Pennacini

GIAN BIAGIO CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini. Modelli del senso, modelli della forma in una poesia colta e 'sentimentale'*, Garzanti, Milano 1984, pp. 169, Lit. 16.000.

Gian Biagio Conte è noto ai letto-

tore, è un'edizione italiana con testo a fronte e con un'amplessissima, efficacissima strumentazione, insieme dotta e pratica, della *Naturalis Historia* di Plinio, la grande *summa* delle scienze dell'Europa pagana, nata in una situazione culturale e politica nella quale il progresso della conoscenza pareva avere attinto un

tro di essa, Conte muove allo studio delle strutture ideologiche e del loro funzionamento: passa così dalla superficie del testo alla sua interna organizzazione e articolazione, rifiutando energicamente il sociologismo volgare, che assimila il complesso processo genetico del testo al rispecchiamento immediato del vissuto storico. La letterarietà si giuoca proprio negli spazi della mediazione, dei passaggi, dei filtri; l'ideologia, come lingua, stile, tradizione e convenzione dei generi, in una parola memoria, è anch'essa un codice che istituisce gerarchie e marcature nel sistema letterario dell'opera producendo un senso e mandando segnali e sollecitazioni al pubblico.

Nel secondo saggio — questo e il settimo (*Verso una nuova esegesi virgiliana*) sono le parti nuove del libro — usando agilmente e in modo pertinente gli approcci scientifici per lo studio morfologico delle fiabe e dei miti Conte studia strutture narrative e funzioni dei miti di Aristeo e di Orfeo nell'epillio che conclude il quarto libro delle *Georgiche*. Questa parte finale del poema è stata di solito interpretata dai filologi o come un ornamento in forma di racconto eziologico (origine del procedimento per far nascere le api dal cadavere di un vitello: Bugonia) o un elogio cifrato dell'amico Cornelio Gallo, che, processato e condannato, si era ucciso nel 26 a.C. In realtà, suggerisce Conte, prima di tutto si tratta di due eroi culturali: Aristeo svolge opera di acculturazione nella pastorizia e nell'apicoltura, Orfeo è l'inventore della musica e della poesia; inoltre la storia di Aristeo e quella di Orfeo (la seconda inserita nella prima) hanno significativi elementi comuni, da cui è costituito il modello narrativo della prova, che l'eroe deve superare: perdita di un bene carissimo (per Aristeo, agricoltore e pastore, le api; per Orfeo, poeta, la donna amata e cantata); viaggio di ricerca e di ricupero (discesa di Aristeo all'origine delle acque ad apprendere dalle Ninfe, tra cui la madre, come recuperare le api, di Orfeo nel regno dei morti per riportare in vita Euridice); successo di Aristeo che trasforma la morte di un vitello in vita delle api, insuccesso di Orfeo che perde Euridice recuperata e più tardi muore anch'egli. Orfeo fallisce perché non riesce a rispettare le prescrizioni del dio dei morti (Plutone): non riesce perché è innamorato, e un uomo innamorato manca di fermezza (anzi l'amore in generale produce in chi ne è preda furor e demenza: innamorato pazzo). Ancora: Orfeo è poeta d'amore e la poesia d'amore non è azione ma contemplazione; Aristeo vince la prova e dalla morte attinge la vita, perché è pronto ad apprendere e perciò ad insegnare.

In conclusione l'epillio di Aristeo e Orfeo nel quarto e ultimo libro delle *Georgiche* trasmette al lettore in forma di racconto un'informazione sulla funzione didascalica del poema, indicando nell'agricoltore e pastore Aristeo il modello del contadino-lettore saggio, padrone di sé, solerte, che, docile al comando divino, sa apprendere e potrà quindi ammaestrare e beneficiare il genere umano; Orfeo, pazzo d'amore, è il modello negativo di chi non sa obbedire né apprendere.

Sulla questione del senso del genere nella cultura e nella tradizione letteraria latina Conte giunge ad una proposta interpretativa efficace e di larga applicabilità, studiando nel primo saggio la decima egloga: in una visione dinamica della letteratura — e nella decima egloga la contrapposizione di due generi contingui, egloga ed elegia, li sottrae alla convenzionale immobilità delle istituzioni — il genere è l'analogo di un ordinamento sociale che conferisce senso e forma alla vita.

L'iniziativa della lingua

di Lidia De Federicis

GIORGIO ORELLI, *Accertamenti montaliani*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 139, Lit. 12.000.

Giorgio Orelli, poeta egli stesso prima che saggista, ha raccolto in volume sei studi, non tutti inediti, sul linguaggio di Montale. Nell'indagine lo hanno guidato le pratiche e gli interessi personali, e insomma le abilità messe alla prova in proprio nel fabbricare versi. Perciò l'oggetto che egli vuole osservare è anzitutto la poesia in quanto prodotto dell'arte (della tecnica), combinazione calcolata e misurata di suoni. Su questo aspetto fonologico-ritmico del testo Orelli aveva dato anni fa un bell'esempio di analisi (qui riprodotta con lievi ritocchi) a proposito di *L'anguilla*. Ora vi aggiunge la lettura di un "osso" celebre (Forse un mattino), di alcuni "mottetti", di una lirica difficile (Iride), di sei tra le ultime poesie, e varie sparse osservazioni e richiami intertestuali. La direzione in cui egli lavora, già segnalata nei saggi di *Accertamenti verbali* (1978), non è cambiata: si tratta di rintracciare nel tessuto linguistico non il percorso dei significati, quali si manifestano in parole e frasi, ma il rincorrersi e ripetersi dei suoni, di lettere e gruppi di lettere che arrivano a comprendere uno o più fonemi. La ricerca non è però orientata verso il fono-simbolismo, che presuppone una scelta non precisamente di fonemi, ma di parole adatte per le loro risorse foniche a inserirsi in un insieme di cui potenziano il contenuto (p. 19). Fa emergere invece (sulla scorta di Jakobson) tracce e convergenze di significati, che a volte solo il parallelismo dei suoni rivela, o meglio ancora lo sfasamento, la tensione tra significato e suono. Un esempio minimo: grazie alla convergenza con unghia, al terz'ultimo verso,

funziona come unghiole anche, al terzo verso (nel mottetto *Lo sai: debbo riperderti e non posso*). Un caso invece persistente e notevole: la "via guizzante" (p. 136), la serie delle /z/, si ritrova puntualmente nell'opera poetica di Montale dalle origini (I limoni), attraverso il guizzo dell'anguilla in pozze d'acquamorta, fino alle tarde composizioni, e opera sempre con vitalità nel testo rilevandone passaggi e saldature cruciali. Così Orelli insegue la produzione di senso che viene dalla forma fonica del linguaggio; o, come ama dire (p. 52,69), l'iniziativa propria della lingua, da cui in qualche misura il poeta stesso è governato. Si avventura dunque, sviluppando alcune indicazioni di Stefano Agosti, oltre le intenzioni consapevoli del poeta, nella zona dell'inconscio. Il termine di questa esplorazione potrebbe essere la scoperta di poche lettere "oniricamente-poeticamente inquiete", pronte a spostarsi allacciando in una "viscerale comunanza fonica" parole che formano l'ossatura del testo: ma è una conclusione avanzata con prudenza (pp. 71-2), su Iride, forse la più oscura (e perciò maggiormente esposta agli esercizi interpretativi) delle liriche di Montale. Una componente inconsapevole agisce anche nella memoria poetica. Lettore dotto, formatosi alla scuola di Contini, Orelli coglie continguità di valori sonori e timbrici, di posizioni metriche e sintattiche, tra Montale e altri poeti. Molti appartengono alla nota tradizione del Novecento (D'Annunzio, Pascoli, ecc.). Qualcuno a una tradizione più remota: incontriamo spesso Petrarca, e soprattutto Dante, che Orelli mostra di prediligere nei suoi raffronti. Sono più di cinquanta i luoghi danteschi qui citati per qualche echeggiamento nei testi montaliani.

alla specificità del discorso poetico, capace in quanto tale di dar forma a un pensiero non pensabile con altri mezzi; ma piuttosto quello di un uso, talora, troppo esplicito e forzoso della dialettica (con o senza allegoria), che rischia di trasformarla a sua volta in "maniera".

Forse Fortini dovrebbe nascondere ancora di più la dialettica nelle sospensioni del senso; manovrare sempre dialettica e allegoria in modo più implicito di quanto talora faccia. Nelle non poche liriche in cui ciò avviene, i risultati sono alti: citiamone una, *Lukács*, che chiude la prima sezione del libro: "Le scarpe pesanti il gomito sui libri / il sigaro spento non per il dubbio / ma per il dubbio e la certezza / nell'ultima foto / dall'altra parte del vero / occhi smarriti guardandoci. // Alle sue spalle guardiamo i libri deperiti / i tappeti di legno gotico / del San Martino a cavallo / che si toglie il mantello / per darne metà al mendicante. // Gli uomini sono esseri mirabili".

ri colti per due opere pubblicate dall'editore Giulio Einaudi: una raccolta di saggi di critica letteraria dal titolo, bello e dottissimo, "Memoria dei poeti e sistema letterario" (1974), dove con finezza e acutezza sono studiati in alcuni componimenti di quattro grandi poeti latini (Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano) i sistemi testuali nei quali le varie forme della memoria poetica (reminiscenza, imitazione, allusione, che la tradizione classica chiamava *loci similes*) si integrano con materiali di nuova invenzione, producendo un'organizzazione fondata sulla gerarchia e sull'accentuazione degli elementi, donde infine proviene la funzione letteraria; affascinante lo studio sulla memoria omerica e sull'arte allusiva di Catullo e di Virgilio: "tutto ciò che avremmo voluto sapere della poesia classica" quando eravamo scolari di liceo, invece delle ferocissime noie inflitte dagli eruditi e dai fanatici degli eterni valori. L'altra opera, da storico della letteratura, da editor, da grande divulga-

limento insuperabile e la specializzazione cominciava ad essere avvertita dall'intellettuale medio come una minaccia.

Di quest'opera uscì la prima edizione a Torino nel 1980 nella serie Nuova Cultura diretta da Guido Davico per le Edizioni Stampatori; ora ne esce una seconda presso Garzanti, con l'aggiunta di due nuovi saggi. Ecco i titoli dei sette saggi o capitoli: Interpretazione della decima egloga; Aristeo, Orfeo e le *Georgiche*. Struttura narrativa e funzione didascalica di un mito; Saggio di interpretazione dell'Eneide. Ideologia e forma del contenuto; Il balteo di Pallante. Modelli antropologici e retorica letteraria; L'episodio di Elena nel secondo libro dell'Eneide. Modelli strutturali e critica dell'autenticità; Proemi al mezzo; Verso una nuova esegesi virgiliana.

Applicando abilmente tutti i più rigorosi mezzi di analisi filologica, tratti da una solida preparazione di respiro europeo, convinto che ragioni e fini di un'opera si trovino den-

Guida editori

80135 Napoli - via Ventaglieri 83
 Tel. (081) 341843

Archivio del romanzo



Richard Beer-Hofmann LA MORTE DI GEORG

A cura di L.M. Rubino
 Con un saggio di G. Lukács
 pp. 157 Lire 18.000

Carlo Dossi IL REGNO DEI CIELI. LA COLONIA FELICE

Pref. di G. Davico Bonino
 A cura di T. Pomilio
 pp. 175 Lire 18.000

Giovanni Rajberti IL VIAGGIO DI UN IGNORANTE

A cura di E. Ghidetti
 pp. 194 Lire 18.000

Théophile Gautier ARRIA MARCELLA. JETTATURA

A cura di P. Tortonese
 Pref. di L. Sozzi
 pp. 151 Lire 12.000