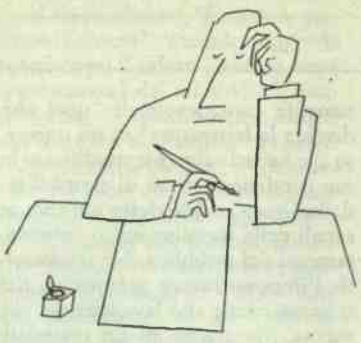
contemplazione di un universo armonioso di poemi occulti da sempre in attesa delle rispettive epifanie"?), proprio questa idea ricorrente offre a Giudici l'opportunità di tracciare una serie di discriminanti cruciali. Egli diffida fieramente delle scorciatoie. Così lo sperimentalismo delle neoavanguardie, cinico e apocalittico al tempo stesso, gli sembra conferire troppo credito ai programmi e alle intenzioni per preservare la necessaria unità che sola può indurre la dama non cercata a compiacersi di visitare questa nostra "pattumiera di nevrosi". Così, a suo avviso, la scelta del dialetto ci illude bensì di aver sùbito a nostra disposizione una lingua straniata e straniera come pure è sempre la lingua della poesia: ma questo effetto di fisicità è troppo immediato per non essere anche una rinuncia a contendere sul terreno dove si gioca la vera sfida. Il dialetto ha già cessato di essere una lingua di comunicazione. E invece occorre che proprio dalla lingua della comunicazione, quale è oggi divenuto l'italiano nazionale, si dischiudano le risonanze di quella lingua straniera che virtualmente contiene.

Così, sul piano teorico, Giudici non dimentica affatto la lezione dei formalisti russi, di cui non a caso nel 1968 ha tradotto un libro capitale come *Il problema del linguaggio poetico* di J. Tynjanov. Ma la diversità del linguaggio poetico, per quanto analizzabile e scomponibile a posteriori, non si riduce tuttavia a una somma di deviazioni. Al contrario, citando l'*Enrico di Ofterdingen* di Novalis, Giudici ribadisce che "la miglior poesia ci è del tutto prossima, e le cose comuni sono non di rado la sua materia preferita (...) e anche le parole comuni ci suonano melodiose e affascinano gli stupiti ascoltatori". Nessuna separazione è possibile a priori tra estetico e inestetico. Il poeta, egli torna a dirci con Leopardi, non deve "aver volontà né scopo nessuno, eccetto quello, ch'è manifesto e naturale, di narrare, di celebrare, compiangere ec."; né la poesia aggiungerà nulla a questi "intenti immediati e occasionali (rispondere a un'emozione individuale o collettiva, celebrare o colpire qualcuno o qualcosa, lamentarsi o confortare, scherzare o piangere e forse anche giocare con le parole)". Più che come una violazione sistematica della lingua o un'attività distinta che si affianca e sostituisce alle nostre comuni attività discorsive, essa si determina semmai come una "transustanziazione", una felice, avventurosa coincidenza della normalità con l'eccezione, un trascolorare della lingua d'uso in dettato poetico: e insomma "un sublime, essenziale sovrappiù" che lo scrittore e il lettore potranno solo riconoscere una volta che l'abbiano trovato, mai costruire o spiegare in nome di una qualche precettistica, sia pure una precettistica dello scarto e dell'inaudito.

"Sublime d'en bas", s'intende: a cui del resto corrisponde, a scanso d'equivoci, un cosciente abbassamento, un'insistita sconsacrazione dello scrittore, del suo ruolo e della sua immagine un tempo carismatica, come in tanti luoghi topici della poesia di Giudici. Pure egli non esita a confessare l'aspirazione "forse un po' pittoresca" a "diventare un poeta romantico". E se nelle teorie dei formalisti permane un'eredità delle poetiche romantiche ben più



cospicua di quanto in genere si lascia credere, Giudici oggi rimprovera appunto ai loro successori il rifiuto di fare i conti sino in fondo con i problemi che tale eredità continua a sollevare. Certo, è facile rispondergli che il suo ha tutta l'aria di un ritorno all'ispirazione ineffabile e al *Fanciullino* pascoliano (per quanto, a dir la verità, ci sarebbe ben poco da scherzare su un testo che, guarda caso, anticipava con esattezza e talvolta con le stesse parole il principio dello straniamento). Resta però la sensazione che egli abbia comunque toccato un punto decisivo.

Senza dubbio, l'*ars poetica* che Giudici ci consegna con questa *Dama non cercata* troverà il senso più appropriato nel riscontro con gli esiti ultimi della sua poesia. Penso in particolare alle pagine dedicate nel 1983 alla *Musa inquietante*, e all'ansia metafisica che le trascorre ("quelle Muse-Furie che tuttavia mi perseguitano, impedendomi di adagiarmi, di spegnermi come vorrei, di annullarmi nel mare del non esserci..."). Ma intanto ha anche il merito di riscuoterci dal nostro orgoglio intellettuale, o sonno dogmatico. Nella polemica suscitata a suo tempo da alcuni di questi articoli (*Le scienze separate* e *Semiologi e no*, entrambi del 1983), molti hanno fatto finta di non ricordare che il superamento di una nozione restrittiva e precostituita del cosiddetto "specifico letterario" è un problema posto all'ordine del giorno almeno a partire dagli anni '30, grazie per esempio all'opera di revisione del formalismo intrapresa da Mukarovsky o Bachtin: purtroppo le implicazioni più profonde della loro critica, che investono il nucleo stesso della teoria, sono rimaste tuttora disattese, occultate dall'impetuoso sviluppo degli studi linguistici e semiotici degli anni '60 e '70. Giudici ha perciò tutte le ragioni di tornarci sopra ("i fini della letteratura si protendono al di là della sfera letteraria"), visto che gli addetti ai lavori non mostrano soverchio interesse al riguardo. Né sarebbe poi così un male se la teoria della letteratura, il cui compito è dopotutto quello di rendere più consapevole la nostra esperienza della poesia, si preoccupasse qualche volta anche di richiamare la nostra attenzione su quanto, per il momento, si sottrae alle sue categorie esplicative.

Con ogni probabilità la metafora della forma organica e vivente è a tutt'oggi la migliore non per definire, ma certo per indicare la natura della poesia, o se non altro il nostro modo di percepirla. Nulla ci impedisce di credere che forse un giorno riusciremo a trovare una rappresentazione analitica della cosa: ma ignorare la questione, dichiarandola inesistente, irrilevante o improponibile, quando anche peggio non la si dia per risolta, è il mezzo più sicuro per inibirci ogni passo avanti. Sarebbe come pretendere che per costruire un'intelligenza artificiale siano sufficienti i bulloni e le viti con cui nel Settecento si fabbricavano gli automi. Chi si ostina a ripetere che manca ancora qualcosa non è un oscurantista o un visionario. Ci ricorda solo, come Giudici fa con garbo pari alla fermezza, che ancora non conosciamo abbastanza noi stessi per comprendere davvero le nostre azioni, nonché i loro prodotti.

□

Controcorrente

di Renzo Paris

TOMMASO DI FRANCESCO, *Doppio deserto*, Prefazione di Paolo Volponi, Pellicanolibri, Catania 1985, pp. 83, Lit. 9.000.

Nei primissimi anni ottanta, nelle pagine culturali e in alcune riviste neonate, si è parlato, nervosamente, come è nostra abitudine, dell'importanza del racconto, sia come medicamento alle ricorrenti crisi neoavanguardistiche, sia come possibilità di recupero di un lettore ormai disaffezionato alla écriture blanche. *Il racconto era visto come studio per il romanzo futuro, una specie di palestra, dove il giovane autore italiano si fa crescere le ossa per la Grande Gara. Quando ci capita di leggere oggi che scrittori francesi come Robbe-Grillet, la Sarraute, la Duras, ma anche minori come Renaud Camus, hanno abbandonato nei loro racconti le rive disseccate della scrittura per una svolta sadomasobiografica, cerchiamo, almeno per questa volta, di non peccare di eccessivo provincialismo. Come se da noi il ritorno al "vissuto", come lo chiamavano, non fosse avvenuto addirittura agli inizi del decennio scorso, come se l'autobiografia finta o ruspante non fosse in bocca a qualsivoglia assistentino universitario post-sanguinetiano già dal sessantotto, anno di crisi irreversibile delle avanguardie nostrane. D'altronde in Francia non c'era già stato Tony Duvert a "svoltare" un decennio prima di Sollers? È vero, il lettore* yuppie *dei nostri giorni preferisce l'ammiccamento al finto, all'artefatto, come se dovesse vivere in un eterno avanspettacolo. Ma se si poteva ingollare un semiotico cinico, come credere a un cinico dei buoni sentimenti, insomma a un corrotto?*

Tornando al racconto, nel 1983 uscì una tempestiva e discussa antologia, intitolata Racconti italiani del novecento, *firmata da Enzo Siciliano, che fece il punto sulla situazione. Siciliano sosteneva che gli scrittori italiani preferiscono il racconto lungo al romanzo, proprio per il tono lirico della loro prosa. Per diventare veri romanzieri c'è bisogno di sliricare la prosa, alla Flaubert e in Italia i grandi del nostro secolo, con pochissime eccezioni (Svevo, Pirandello, Moravia), sono grandi proprio a partire dai loro racconti. Un nome per tutti: Carlo Emilio Gadda. In seguito a questo dibattito, qualche casa editrice si è sentita incoraggiata a pubblicare racconti, cosa che prima era ritenuta operazione in pura perdita. Anche quest'anno, oltre ai racconti di Tabucchi pubblicati da Feltrinelli sono usciti, in piccole case editrici, racconti di esordienti come Antonio Veneziani e Tommaso Di Francesco. Appartengono entrambi alla generazione dei trentenni, che finora sembrava dovesse contenere soltanto De Carlo e Tondelli. Ma c'è una cosa, ad esempio, che accomuna entrambe le generazioni ed è l'attenzione per la musica, per la frase che evoca: infine per un mondo lirico, rispettando in pieno la tradizione italiana, anche se il montaggio più che a commuovere mira a sedurre.*

Doppio deserto *di Tommaso Di Francesco, finora conosciuto come poeta di scuola romana, comprende dieci intensi racconti, dove la parola è come rappresa sulla pagina. Quasi tutti hanno come tema centrale la ricerca del padre o meglio l'impossibilità ad essere padri, avendo vissuto per tanti anni con Padri Assenti, Degenerati. Scavano con un-*

Un Leopardi poco noto

di Claudio Marazzini

STEFANO GENSINI, *Linguistica leopardiana*, Il Mulino, Bologna 1984, pp. 306, Lit. 25.000.

Non era sconosciuta la tesi che questo libro svolge ora ampiamente: in Leopardi c'era la stoffa di un grande linguista. Vi erano già studi su questo aspetto del pensiero leopardiano e sulla corrispondente terminologia usata nello *Zibaldone*, in primo luogo sulla famosa distinzione tra "parole" e "termini". Anzi, dopo Terracini, Nencioni, Timpanaro, Bolelli (per non citare che alcuni) poteva sembrare persino che non rimanesse più molto margine di manovra. L'argomento, invece, resta tentatore. Sarà anche l'asistematicità un po' misteriosa con cui le note linguistiche si presentano nei meandri dello *Zibaldone*, sparse qua e là, suggerite a volte da spunti minimi, da letture occasionali. Trovo persino sorprendente che Leopardi potesse costruire alcune sue intuizioni geniali a partire da notiziole di seconda mano che trovava, non dico nella "Biblioteca italiana" (la quale, con tutti i suoi limiti, era forse la miglior rivista circolante in Italia), ma anche in fogli di provincia, come le "Notizie letterarie" di Cesena. Da fonti come queste orecchiava la scoperta del sanscrito, la cui conoscenza stava rivoluzionando la linguistica europea: anzi, per la verità la rivoluzione era già avvenuta, ma Leopardi non arrivava direttamente agli autori che avevano fondato la nuova scienza, non a Bopp e Grimm, e nemmeno agli scritti glottologici degli Schlegel. Le sue conoscenze si fondavano soprattutto sulle pagine del conte Perticari, sulla *Proposta* di Monti.

Gensini affronta ora la "formazione della linguistica leopardiana" — "da Recanati all'Europa", come egli scrive — e allarga il discorso soprattutto nella direzione della linguistica e della filosofia del Settecento. A prima vista anche qui salta agli occhi soprattutto la vistosa tavola delle assenze (visto che Leopardi non cita Rousseau linguista, non cita il *Saggio sull'origine delle conoscenze umane* di Condillac, che mancava nella sua biblioteca, non cita Leibniz); poi, finalmente, si arriva ad alcuni elementi solidi: Locke, l'*idéologie*, l'*Encyclopédie*, ed anche (in parte) il ricupero di quelle assenze che dicevo, ricupero indiretto, per vie non sempre note. Il cammino di Leopardi risulta essere quello di un filosofo-filologo che riesce a far poggiare il proprio genio su di un bagaglio culturale vasto ma non recente, sulla grande competenza nelle lingue classiche, oltre che su certi riferimenti italiani, come le opere del padre Soave, che forse, come suggerisce questo libro, gli aprirono prospettive europee.

Gensini ha studiato la faticosa costruzione concettuale di Leopardi senza mai costringerla in un sistema, che in effetti non esistette. Pur collegandosi a filosofia, antropologia e letteratura, non ha ridotto questa linguistica ad ancella della poesia: una tentazione che talora può essere forte, ma che condurrebbe fuori strada, perchè la linguistica di Leopardi ha una sua autonomia al di là degli esiti letterari, dei quali non è semplice premessa. Basta pensare al rigore con cui affrontò la questione degli "europeismi" lessicali e la problematica del linguaggio scientifico.

Nella seconda parte del saggio, Gensini percorre le posizioni di Giordani, Baretti e Ludovico di Breme per raffrontarle con quelle di Leopardi, soprattutto per verificare in che modo la questione del primato del francese pesasse nel giudizio del poeta di Recanati. Leopardi riusciva a vedere la necessità dell'italiano di farsi europeo, "filosofico" e moderno, ma nello stesso tempo, sfiorando la contraddizione, per definire il territorio autonomo della letteratura si ricollegava al patrimonio classico-arcaico: quello stesso a cui restavano abbarbicati, con ben diverso spirito e pedantesca cecità, i puristi ed i passatisti.