

decisivo dentro una tradizione barocca che pare non essere stata lasciata fuori dall'area formativa della nostra autrice.

Ma tornando alle dinamiche attanziali del libro nasce la domanda fondamentale: i due personaggi parlano lingue diverse ovvero la stessa lingua? Dalla risposta a questa indagine dipenderebbero molte cose: sdoppiamento del soggetto? dialogicità? pariteticità? funzione di regia che ha perso per strada un personaggio? l'io diviso e la *Spaltung*? Mi limito a confermare che, se intendiamo accantonare per un momento il mondo delle ipotesi, dobbiamo tornare ad ammettere che, *tout simplement* (si fa per dire), ci si trova in presenza di due persone a diverbio: entrambe con la stessa voce, stesse parole, stesse ragioni e stessi torti; è una logosfera che rimbalza, carica dello stesso patrimonio, da una persona a un'altra, e che talvolta si riposa tra le mani di una terza. Questa terza è una sorta di voce narrante: V1, V2, Vn. Da tutto ciò l'arsenale linguistico, definibile genericamente in termini di neoespressionismo, con ondate di neologismi e paralogismi derivanti per lo più da forzature distorsive del segno e come tali riconducibili all'ambito linguistico delle *innovazioni protette*. Verso e unità frastica tendono a coincidere, la compiutezza dell'enunciato non viene dirottata sull'enjambement; tutto ciò conferisce al testo una impronta di perentorietà antiletteraria e contemporaneamente di memorizzabilità gnomica, anche se, rispetto a prove più antiche, si assiste a un oggettivo processo di moderazione della carica plurilinguistica e onomaturgica. E comunque questa invettiva e controinvettiva privata non ha luogo fuori della storia: la storia nel suo farsi, la cronaca pubblica planetaria e nostrale, sono continuamente chiamate in causa come parametri impliciti da applicare a una incessante resa dei conti interpersonale. La verbalizzazione infinita come redenzione psichica di un addio si fonda sulla poeticità della denotazione: l'attitudine a separare le proprie sorti gnoseologiche dall'ingresso nei paradisi della connotazione fa sì che l'autrice sia in grado di dominare consapevolmente questa sorta di contromaniera fattuale, realificante e percussiva. E qui deve essere citata la quarta delle voci, che è la (S)storia.

DA *DEMOCRAZIA - POEMETTO* DI ALBERTO TONI (1954), *LA VITA FELICE*, 2011

[...]
L'umanità al bivio. Il soldato aveva la
fretta dei giovani, il passo lungo, la benda

non gli ha dato più tempo. Guardala quella
foto di lui che attraversa le incomprensioni, per tutti.

E dicono all'intervista che fu vittima soltanto
per discredito di quelli che lontani dal popolo
continuavano l'offensiva, c'è un'inchiesta in
corso, nemmeno un ultimo grido. Il lavoro,
dicono, è un diritto, anche quello che è aiuto,
per tutti.

Alto, così vogliamo ricordarlo, come l'altro,
un ragazzo riconquistato agli onori,
con le mani alzate in una pausa
dal lavoro. Quella è una fede giusta
per tutti.
[...]

Di una nota critica di Gabriela Fantato e di una postfazione di Elio Pecora si vale questo editorialmente elegante e maneggevole volumetto del poeta romano. Della operosità di Toni testimoniano inoltre alcuni ingressi nella prosa narrativa, nel teatro, nella traduzione poetica, ma anche la sua intensa quanto non clamorosa presenza pubblica nel panorama di settore. La prima cosa da mettere in rilievo a proposito di questo libro è la insolita scelta dell'argomento e assieme la perentorietà segnaletica imposta al lettore dal titolo stesso: non si esiterebbe ad affermare che si tratti di un libro a programma, studiato dal punto di vista della parte "esterna" della personalità testimoniale dell'autore, secondo la antica formula del *doppio asse*. Un libro di poesia, in altre parole, può essere il frutto di un accorpamento riorganizzato di elementi testuali diacronici via via depositati e poi ripresi, debitamente selezionati, rimontati. Oppure, al contrario, può nascere da una sorta di autocommittenza categorica su un tema dato. Si tratta di due percorsi identitari affascinanti, ciascuno dei quali dotato di una storia illustre e spesso antica. Ma se entriamo nel merito delle zone operative il doppio binario genetico tende a perdere la propria forza qualificante: la doppia genesi vale, semmai, come modulo convenzionale di identificazione pratica e apologetica, ma oltre a questo non è possibile procedere. Di fatto ciascuno dei due modelli sembra vampirizzare l'altro, c'è una sorta di plagio universale reciproco che ha fatto sì che i due fronti venissero a patti per una

questione di interesse comune, in grado cioè, l'uno e l'altro dei due procedimenti genetici, di rispondere a una obiezione macroscopica, che è quella alla quale Goethe aveva già mozzato il collo tra Sette e Ottocento con la sua teoria del "Buon Soggetto": e cioè che esiste, sempre e comunque, un fatto evenemenziale privilegiato che apre la porta all'opificio testuale; il fatto, il fenomeno, l'episodio, può essere del tutto privato, del tutto pubblico, oppure (visto che ogni fatto del tutto pubblico non lo è più nel momento in cui ha coinvolto la vita privata dello scrivente testimone) opportunamente misto. Esiste una sorta di malinteso nella poesia italiana, ed è la separazione tra poeta civile e poeta-poeta. Mi si perdoni la semplificazione verbale, ma occorre quantomeno avvertire che il procedere per schemi, anche in questo campo, rischia di far perdere i contatti con una realtà che spesso si muove più rapidamente della nostra percezione.

Partiamo dal profilo metrico di questo libretto che vanta, comprese le cornici critiche, l'estensione di una quarantina sì e no di pagine e che è articolato in cinque brevi parti. Trattandosi di organizzare formalmente i presupposti di riconoscibilità di questa scrittura come attinenti a ciò che chiameremmo il "poema", Toni organizza le soglie segnaletiche in maniera funzionale: articola la impalcatura testuale in blocchi frastici dotati di un elementare contrassegno visivo, in altre parole costruisce delle lasse allusive a ritmi poematici, a episodi, a un embrione di narratività. Senonché questo andamento epicizzante adotta una interessante maniera obliqua nell'affrontare il problema. Anzitutto introduce una serie di attanti enigmatici, evitando la proclamazione frontale e optando intelligentemente appunto per il registro allegorico leggero e figurativo. Direi che si tratta di un allegorismo non astratto, ma creaturale e dinamico, emotivamente scosso: non è un caso che questa scrittura faccia pensare al teatro, sia una scrittura appunto "vocata" al teatro e di quest'ultimo metta in pratica la funzione di straniamento; il che significa che nella programmazione toniana le cose sono accettabili pur di non essere costretti ad affrontare di petto un tema forte e impegnativo come quello anticipato nel titolo del libro. Da qui lo spuntare di frammenti lacerati di voci, la centralizzazione di gesti marginali, il governo di automatismi sintomatici del comportamento. Si tratta di una scrittura che non dichiara ma fa apparire, impreparati e non preannunciati, dei soggetti. In questo senso non è del tutto inammissibile pensare talvolta a Beckett, anche per quanto Toni riesce a stivare in una logica sintagmatica una serie di situazioni stranianti. Il tema della

guerra, soprattutto nella sezione finale, è incalzante, e con esso quello della morte. Occorre dare a questi temi una logica di connessione con il cuore tematico del libro: il cuore creaturale è quello di un giovane caduto, non sappiamo se in guerre lontane (o macabramente dette “di teatro”), o in missione internazionale, oppure è la creatura rivissuta del *revenant* partigiano di allora. C'è un intento allegorico ammirevole, un distanziamento che, prima che umano e emotivo, è strutturale. Ma il senso epocale e etico del libro dice comunque che la morte per sacrificio ideale è il costo della democrazia, ed è in queste condizioni che il registro speculativo ed emblematico si impadronisce della scrittura spingendo lontana la componente figurativa del testo.

DA *PAESAGGI DEL SILENZIO CON FIGURA*, DI CAMILLO PENNATI (1931),
INTERLINEA, 2012

Cadono foglie

Cadono foglie isolatamente gialle
traverso l'aria che al guizzo l'occhio coglie.
Cadono giunte al loro insostenibile intento:
talvolta è un lieve tonfo il loro atterramento
che l'udito sente così presente ed avvertito ad ogni
naturale movimento ad ogni stagionale mutamento
e tutto ciò accadendo nel silenzio che minutamente
e percettibilmente avvolge il farsi da allora
del tempo però congiunto all'alienato saperne
di questo umano esistente ora che avverte come
la sola comprensione è il percepire la sostanzialità
dell'immanenza e la sua essenza in cui accadendo avviene
e si dissolve poi che soltanto in quella qui s'invera
ogni presenza in secondante consistenza che l'esprime.

Nell'ultima parte di questo testo che, pur senza essere dotato di stacchi strofici, ha come spesso accade in Pennati un'ampiezza esattamente equivalente a quella del sonetto, si annida apertamente una dichiarazione di poetica: «la sola comprensione è il percepire la sostanzialità / dell'immanenza e la sua essenza», con quel che segue. Gran parte della sua vasta opera in versi è sostenuta da questa mistica, ben poco occidentale, del sentirsi in comunione con il mondo e