

MEDIALIBRO

Bibliofilo, cioè intenditore di libri e quindi persona che ama raccogliergli - soprattutto se rar, antichi, persona che diventa bibliomane quando il diletto eccede e diventa mania. Così annota Gianfranco Dioguardi nella sua postfazione a un libro (che è poi la parte di un libro più vasto) del settecentesco prete-editore Gaetano Volpi, bibliofilo autentico. Si tratta per la precisione delle «Vare Avvertenze Utili», e necessarie agli amatori dei buoni libri, disposte per via d'alfabeto, che sono poi le pagine 529-584 dell'opera dello stesso Volpi dal titolo «La Libreria dei Volpi», e la Stamperia Cominiana (Illustrate con utili e curiose annotazioni Avvertenze Necessarie e Profittevoli a Bibliotecari, e agli Amatori dei Buoni Libri» (e va detto subito che le

trascrizioni di questi titoli da parte di Dioguardi sono piuttosto approssimative e spesso in contrasto tra loro)

Nella postfazione si cita inoltre dall'Encyclopedie «Bibliomania è l'furore d'aver libri e di ammucciarli». E Sellenio che è l'editore di questa nproposta mette con molta disinvoltura in copertina e sul frontespizio un titolo ricavato da questa stessa voce (*Del furore d'aver libri*, Sellenio pp 163 lire 10.000) presentando Volpi proprio per quello che non è (un bibliomane, appunto), costruendoci sopra un tortuoso risvolto e relegando in secondo piano il titolo originario, che è poi il titolo di un capitolo dell'originario volume («Vare Avvertenze eccetera»). La ricerca del titolo civetta accattivante e «mercantile», fa così un'altra delle sue brutte prove, confermando tra l'altro che non sempre piccolo è bello (soprattutto quando scimmietta il grande), e confermando altresì ancora una volta che queste operazioni

Avvertenze utili

GIAN CARLO FERRETTI

fanno sempre qualche vittima tra i recensori distratti o suggestionabili

Gaetano Volpi non ha dunque nulla di quel maniacale «furore», ma è un editore-bibliofilo assennato e concreto. Le sue *Vare Avvertenze* sono anzitutto una serie di appassionate ma scrupolose indicazioni di tutti i mezzi tecnici e manuali accorgimenti, utili o necessari per la miglior conservazione dei libri, in un'epoca lontana dalla facile riproducibilità e dalla programmatica consumabilità libraria, e anche dall'organizzazione bibliotecaria attuale. Certo, oggi molte delle sue Avvertenze possono

apparire più curiose che utili come il rimprovero a chi usa le sardelle salate come segnalibri o la raccomandazione a difendere i libri dall'orina di cani e gatti (per citare due casi estremi). Ma alcuni consigli contro i tarli o la polvere, l'umidità o il caldo, recano forse ancora un loro piccolo contributo a chi abbia almeno qualche libro abbastanza vecchio da poter essere conservato.

L'interesse maggiore di queste Avvertenze che si rivela poi come un tratto fondamentale del vero bibliofilo, è comunque nel rapporto molto stretto che Volpi stabilisce sempre tra

l'apparenza di un libro e il suo valore intrinseco. «Così viene a conservarsi nitido e decoroso l'aspetto de' buoni libri», scrive a un certo punto. Le tecniche di conservazione insomma, hanno senso per lui se riguardano i «buoni libri», e analogamente solo ai «buoni libri» si addicono le belle edizioni. In generale poi il suo ideale di libro è quello in cui si integrano bellezza e praticità, eleganza e funzionalità, buon gusto e buon uso (e anche valore culturale e valore commerciale), preferibilmente senza orpelli e preziosismi inutili o dannosi. Che è stato anche in seguito (e qualche volta e ancor oggi) l'ideale dei ven editori e librai.

Ecco alcuni esempi. «Filo Per cucire i Libri non sia troppo grosso, perché nempio più del dovere il mezzo de' fogli o de quaternetti massime se son molti rende mostruose le schiene de' Volumi né troppo sottile, mentre nesce debole, e poco atto per far istar sodi i

medesimi ne' loro siti». «Pergamene S'adoparavano dagli antichi per legare i Libri, senza fodera di cartone Elegante legatura, e più immune de' tarli, per la minor quantità di colla che con esse adopravasi». E dopo aver deplorato la cattiva abitudine di tirar «nei leggere incondite linee sotto le righe». «Se pur alcun voglia scrivere ne margini di ottimi e rari Libri, non dovrebbe che cose assai dotte e utili, come *Vare Lezioni*, *Luoghi Paralleli d'altri Autori* acute Note, Traduzioni dal Greco. Le dotte e belle scritture rendono più pregevoli i Libri, laddove le inette e oscure li avviliscono, e screditano».

Non manca infine un'avvertenza che Volpi sembra indirizzare al suo editore di oggi. I titoli poi conven farli sugosi, e preclaramente indicanti lo scopo dell'Opera, il che non è per tutti, ma solo per chi ne ha ben concepito l'idea».

Al caffè dei malpensanti

Dentro un casa piena di vita e di morte

Alberto Savinio
«Casa "La vita"»
Adelphi
Pagg 327, lire 25.000

FOLCO PORTINARI

L'unico autore italiano compreso nella *surrealistica Anthologie de l'humour* de (1939) di André Breton è Alberto Savinio.

Quella di Breton è un'attenzione critica che può farci capire come Savinio sia stato subito aggregato al minuscolo drappello italiano dei surrealisti, per quelle qualità che ci trovò appunto Breton, assieme a pochi altri, venuti in seguito (Bontempelli a parte), Zavattini, Delfino, Landolfi... È una posizione eccentrica rispetto a quella dominante, che ha per questo reso difficile per l'intero drappello l'accettazione nei cataloghi, nei repertori, nei manuali. Per difficoltà di aggregazione, categoriali. Ciò ha comunque un risvolto ed è una maggiore riconoscibilità presso coloro che stimano di più l'estravaganza, i dubbiosi o inaspriti da indirizzi (e indirizzati) proposti dall'ufficialità.

Diverso è il discorso quando i canoni si devono fare col mercato, con le sue leggi di profitto, con i suoi modelli di best-seller, che non sopportano extra-vaganza. Non molti rischiano. E per rischiare è necessario un editore la cui immagine lunga essa stessa da traino, il segno di uno status symbol. Com'è dell'Adelphi. E infatti l'Adelphi si è assunta il compito di ristampare le opere di Alberto Savinio, quando non di approntare raccolte di pagine aeree e altrimenti sparse. (È avvenuto per *Capri* l'ultimo e più recente volume è *Casa "La vita"*).

Come mai, che cosa vuol dire ristampare Savinio, morto da più di trent'anni? Intanto vuol dire che, alla verifica, a freddo, molti di quegli scrittori eccentrici, che le vicende storiche (e mode) avevano momentaneamente accantonato, si rivelano appetibili e godibili ancora al gusto odierno, forse proprio per non appartenere alla routine della moda.

Casa "La vita" è un libro che si integra, più che accomunarsi, con altri due del medesimo periodo, *Narrate uomini la vostra storia* e *Ascolto il tuo cuore città*. Non so se ha senso un percorso a rovescio, dai libri degli anni Quaranta, da *Tutta la vita*, per arrivare lassù, a quel primo rivoluzionario *Hermaphrodito*, del 1918 («Tutto che ho fatto di poi, è o formato o in germe in *Hermaphrodito*: una lunga variazione su quel tema. Lo dico e lo ripeto», mentre a rebours è l'itinerario sul quale procede l'Adelphi, e lo sono in attesa veramente ansiosa di rileggere *Angelica o la notte di maggio*, un romanzo d'avanguardia del '27). A cosa serve? A dimostrare una fedeltà cui teneva molto lo stesso autore, ammesso che si tratti di una virtù. Ma certo di coerenza. Sul temi? Anche ma non solo.

I temi di Savinio sono di elementare essenzialità. Ci interessano la vita, la morte, l'esistenzialità. Alla morte, al-

la sua presenza, è dedicata proprio l'introduzione di *Casa "La vita"*. «Ho cominciato a pensare alla morte quando ho cominciato a pensare a pensare. Non è una sinecdoche. Pensare è la parte di un tutto. Non è però perché si legge il signor Münster o il racconto che dà il titolo al volume, o *Omero Barchetta* o *Angelo o Storia la vita sana* (né perché sono precedenti, questi racconti, dalle «straordinarie» storie di vita e di morte di *Narrate uomini...*), dove la morte vi è protagonista, quanto perché la morte è scelta sempre come senso della vita, nelle sue disavventure corporali».

Traendosi di uno scrittore, il punto è in ogni modo un altro. Van bene la vita e la morte, ma come se ne interessa? Con una scrittura, uno stile in apparenza semplice e lineare, invero intricato in quanto si intrecciano continuamente, rispondendosi specularmente, la realtà e i suoi simboli, cioè i suoi linguaggi. Una realtà che comporta anche il sogno e la caduta, eccome. Ma nel sistema saviniano si tende a ricondurre le ansie metafisiche, o esistenziali, alla quotidianità di simboli oggettivanti, oggetti (pure i sogni, l'inconscio, anzi soprattutto i sogni, come accade a De Chirico) in un'apparente ricomposta normalità. Se non fosse che tra ordine e avventura Savinio ha sempre scelto l'avventura. La spia c'è in *Casa "La vita"* (e già in *Narrate*), quando si legge, in *Vendetta postuma*, di quell'Omero del XIX secolo che rispondeva al nome di Jules Verne, nella originale Collezione Hetzel raccolta sotto il titolo dei «Viaggi Straordinari».

Verne è un bel modello, quando venga applicato ad avventure dell'anima d'una propria mitologica autobiografia, con quell'ascendenza continuamente ricordata, del paese degli dei, della sua Grecia, il dio greco, l'inconoscibile d'accordo, ma assieme l'invenzione di una mitologia che va dal Signor Peché di *Tragedia dell'infanzia* al Giovanotto di *Achille innamorato* (che dà fuoco alla casa per «punificarla» dalla menzogna dei genitori, edipicamente) al protagonista di *infanzia di Ni vasso Dokemare*. Una mitologia, e mitografia, che rimbalza e si ritrova da un'opera all'altra, che entra in strutture storiche, aneddotiche, con precisione di nomi e di luoghi creando continui cortocircuiti di una poetica dello squilibrio però con un dominio supremo e mai distratto dell'intelligenza.

Cos'è? Una «rivelazione oggettiva dell'irrazionale». O come disse in *Tutta la vita* «il surrealismo mio () non si contenta di rappresentarci in forme e di esprimere l'inconscio ma vuole dar forma all'informe e coscienza all'incoscienze () Quanto alla poesia del mio surrealismo essa non è gratuita né lineare e se stessa, ma a suo modo è una poesia ciuoca. Alla greca, è il caso di dire

Ennio Flaiano: ironia e sarcasmo contro la volgarità, il filisteismo, la faciloneria piccolo borghesi

VITTORIO SPINAZZOLA

Nato nel 1910 a Pescara, ma presto trasferitosi nella provincia nella metropoli romana, Ennio Flaiano è un esponente tipico di quella intellettualità urbana che nei primi decenni del dopoguerra visse con prontezza intensa il passaggio travagliato del nostro Paese alla modernità industriale, e il connesso avvento d'una cultura massificata. Impossibile capire la figura e l'attività flaiana fuori del rapporto contraddittorio che lo legò a una città particolarissima come Roma. L'Urbe, capitale dell'antichità più prestigiosa e centro di irradiazione della contemporaneità più effimera, luogo di vita collettiva effusa e di disgregazione dei rapporti interpersonali, sede privilegiata di visioni universalistiche e sentina proverbiale di scetticismo cinicamente praticistico.

Qui il giovane intellettuale, che aveva compiuto studi irregolari, si trovò ad esercitare la condizione del letterato di mestiere. A corroborarlo provvide l'inserimento nella società letteraria del caffè romano, allora fiorente una élite di quasi una casta, molto variata ma molto consapevole di sé, legata alla miglior tradizione del pensiero idealistico liberale e proprio perciò portata a un atteggiamento misto di partecipazione attiva e criticismo attento verso i dinamismi in atto nella civiltà italiana.

Da questo ambiente di borghesia spregiudicata venne a Flaiano un senso forte del primato dell'intelligenza, e un attaccamento robusto alla figura istituzionale dell'uomo di lettere come depositario elettivo d'una somma di risorse etico-estetiche da preservare incolumitate. Ma da questo stesso mondo intellettuale gli veniva anche la spinta a rendersi disponibile alle proposte e richieste degli apparati di produzione culturale più influenti sull'opinione pubblica del tempo: il giornalismo, anzitutto rotocalco-grafico, e la cinematografia. Così la carriera di Flaiano si svolge tutta all'insegna di una mediazione laticata fra le istanze autonome del suo ingegno creativo e i condizionamenti derivati dai suoi impegni di lavoro.

Si intende peraltro che le radici dell'inquietudine affondavano nell'intimo di una personalità arrovelata, e costituivano poi la ragione stessa del suo fervore espressivo. Certo è che egli non seppe o non volle riconoscersi nel sistema dei generi letterari pur regolari, più definiti e non coltivi le doti necessarie per intraprendere opere ad ampio respiro. Un solo romanzo scisse, *Tempo di uccidere* (1947), un testo teatrale *Un marziano a Roma* (1960) ed alcuni racconti lunghi, per il resto, il suo lascito consiste in una miriade di articoli,

ezevri, note oltre a una serie di sceneggiature, alcune di grande importanza ma spesso in collaborazione.

A ordinare questo mare di carte, dove gli inediti si assommano agli editi e i piani di raccolta si confondono, provvede ora molto menzionatamente l'edizione delle *Opere* curata da Maria Corti con Anna Longoni. Il volume degli scritti postumi, il più difficile da compilare, ricostituisce con grande perizia la figura e l'attività flaiana fuori del rapporto contraddittorio che lo legò a una città particolarissima come Roma. L'Urbe, capitale dell'antichità più prestigiosa e centro di irradiazione della contemporaneità più effimera, luogo di vita collettiva effusa e di disgregazione dei rapporti interpersonali, sede privilegiata di visioni universalistiche e sentina proverbiale di scetticismo cinicamente praticistico.

Qui il giovane intellettuale, che aveva compiuto studi irregolari, si trovò ad esercitare la condizione del letterato di mestiere. A corroborarlo provvide l'inserimento nella società letteraria del caffè romano, allora fiorente una élite di quasi una casta, molto variata ma molto consapevole di sé, legata alla miglior tradizione del pensiero idealistico liberale e proprio perciò portata a un atteggiamento misto di partecipazione attiva e criticismo attento verso i dinamismi in atto nella civiltà italiana.

Da questo ambiente di borghesia spregiudicata venne a Flaiano un senso forte del primato dell'intelligenza, e un attaccamento robusto alla figura istituzionale dell'uomo di lettere come depositario elettivo d'una somma di risorse etico-estetiche da preservare incolumitate. Ma da questo stesso mondo intellettuale gli veniva anche la spinta a rendersi disponibile alle proposte e richieste degli apparati di produzione culturale più influenti sull'opinione pubblica del tempo: il giornalismo, anzitutto rotocalco-grafico, e la cinematografia. Così la carriera di Flaiano si svolge tutta all'insegna di una mediazione laticata fra le istanze autonome del suo ingegno creativo e i condizionamenti derivati dai suoi impegni di lavoro.

La critica beffarda dei costumi e malcostumi contemporanei, c'era l'insolterenza profonda per tutte le forme di estroversione vitalistica, di edonismo irreflesso, che accelerando i ritmi di vita consumano il tempo e snaturano il senso dell'esistenza. Qui stava il fulcro del moralismo flaiano: nell'ansia di dare una giustificazione etica alla presenza dell'io fra i suoi simili, pur con il convincimento della caoticità senza scopo incombente sulle vicende di ogni individuo, ogni collettività umana.

Non per nulla, ricorda la Corti, secondo Flaiano «la noia è la verità allo stato puro»: la noia, cioè la percezione della vanità del vivere, dell'affaccendarsi e sperperarsi. A contrastarla c'è solo il lavoro: anche se si tratta di un rimedio ambiguo, che può alimentare a sua volta lo smarrimento stanco e sfiduciato. Ecco allora lo scrittore moltiplicare le occasioni lavorative, dissipando le sue energie nell'ansia di ottenere risultati immediatamente tangibili, validi a rassicurarlo di sé. Ha scritto troppo Flaiano, occorre dirlo, sia pur apprezzando la sagacia con cui riprende, riutilizza, affina le esperienze già compiute. La sua attività è come librata fra due inclinazioni opposte che si rmandano a vicenda. Da un lato, la preferenza per l'invenzione estrosa, la bizzarria fumabolica, che consentono di svelare e schemare la banalità di una vita quotidiana tanto più vuota quanto più fren-

etica. Dall'altro canto, l'inclinazione alla prosa diaristica, a registrazione di «cose viste», situazioni, eventi, personaggi colti nell'esemplarità di circostanze che ne denunciano subito la valenza morale. Va aggiunta però una precisazione rilevante.

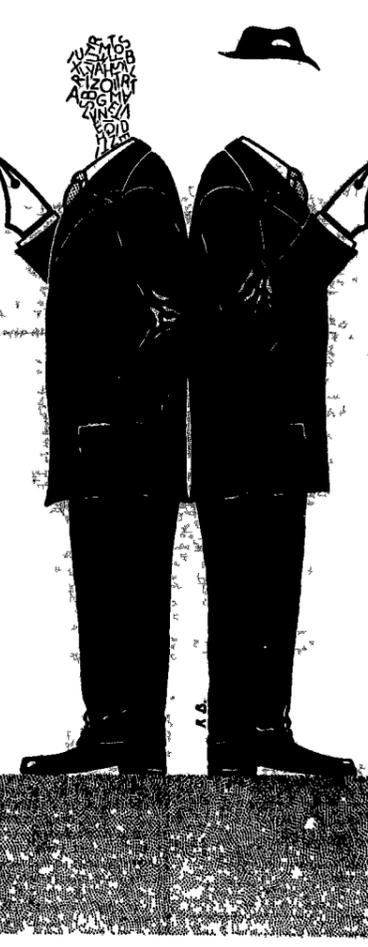
L'antitesi fra la tendenza all'apologo fantasioso e quella al cronachismo mediatico trascolora in realtà in un'altra, che sormonta questa netta bipartizione di generi. Due tensioni costanti convivono nelle pagine flaiane in primo luogo, e più appassionatamente, l'altitudine all'ironia, al sarcasmo polemico destinato a ridicolizzare debolezze, vizii, squallori della classe di origine dello scrittore. A fianco di queste movenze aggressive, però, scorre la vena di una malinconica trepidità, alimentata dal ricorrere di sentimenti e presentimenti mortuari, che aprono la via a uno stato d'animo di solidarietà addolorata, anzi di dedizione altruistica. Entrambi questi impulsi concorrono a motivare la preoccupazione di leggibilità, da cui Flaiano fu sorretto su scive per farsi leggere, in quanto ci si vuole rendere utili ai propri interlocutori. Di qui l'adozione di un linguaggio medio improntato a un criterio di colloquialità cordiale: nessuna sostenutezza aulica, ma neanche trasandatezza corviva. L'impresa di Flaiano consiste nell'effettuare un passaggio dal piano della conversazione corrente a quello della scrittura letteraria, senza perdere naturalezza espressiva e tuttavia selezionando i materiali di discorso secondo una norma di coerenza affabilmente impeccabile.

La qualità di base della prosa flaiana consiste insomma nella sua trasparenza comunicativa. Da questo stesso ambito però si genera la pulsione antitetica il desiderio di giocare con la lingua comune, mostrando di rispettarne i meccanismi logico-formali ma stravolgendone irrispettosamente il funzionamento. Il metodo da adottare è allora quello dei processi di scorciatoia, condensazione, spostamento di significati che danno origine al motto di spirito, all'alfonsina arguta, al paradosso iacastico.

In effetti la fama di Flaiano è giustamente affidata soprattutto alla sua felice «tecnica di reinvenzione dei modi di dire più convenzionali, equivocandone spassosamente il senso abituale». D'altronde le sue battute, i suoi epigrammi non erano affatto men esercizi di divertimento verbale si invece illuminazioni trasversali di verità sgradite, lampeggiamenti istantanei dei controsensi assurdi celati nelle parole e nelle cose. Tale era l'unica risoluzione, precaria e felice che gli fosse concesso perseguire per sedare, con laborosità dispendiosa, la sua nevrosi di vita e di letteratura.

Una corposa spesso dilagante produzione che ha avuto il suo scenario nei salotti letterari della capitale

Ennio Flaiano
«Opere. Scritti postumi»
(a cura di Maria Corti)
Bompiani
Pagg LXIII più 1 405, lire 44 000



Una saga nel regno d'argilla

Maria Cosidè
«Le muraglie della terra»
Edizioni lavoro
Pagg 573, lire 25.000

FABIO GAMBARO

Il romanzo storico, si sa, appartiene alla tradizione occidentale, ma ciò non gli impedisce di accogliere al suo interno anche temi e motivi appartenenti alla storia extra-occidentale, come ad esempio quella africana, inglobando in sé tradizioni e vicende radicalmente differenti da quelle che ci appartengono. Ce lo ricorda ancora una volta *Le muraglie della terra*, prima parte dell'ampio romanzo storico dedicato da Maria Cosidè - scrittrice francese nata in Guadalupa e poi vissuta a lungo in Africa - alle vicende della città di Segù, capitale di uno dei regni del Mali, tra il XVIII e XIX secolo.

Si tratta di un'opera imponente che ruota attorno alle vicende della famiglia Traoré e a quelle della progressiva decadenza della ricca e potente capitale del regno bambara, la saga familiare, di cui seguiamo le vicende per tre generazioni, si dipana così sullo sfondo dei grandi avvenimenti che a quel tempo hanno interessato l'Africa occidentale. La lotta tra i regni africani bambara, ashanti e hauba; la progressiva penetrazione dell'Islam e le guerre con le popolazioni asiatiche; la tratta degli schiavi verso le Americhe, la presenza sempre più diffusa degli uomini bianchi, dei loro commerci e della loro potenza militare; il tentativo di cristianizzazione delle popolazioni africane della costa.

I destini dei singoli e quelli collettivi si confondono e si sovrappongono in una trama di eventi che gli uomini non sempre sono in grado di decifrare e di controllare e a cui possono reagire solamente con le loro emozioni e con l'istinto che li spinge a sopravvivere. L'amore, la guerra, i viaggi, le sofferenze, le separazioni, le sorprese, gli incontri, le rivelazioni nel romanzo di Maria Cosidè troviamo tutto l'armamentario del romanzo ottocentesco e la sua aspirazione a ricostruire un universo completo, popolato da innumerevoli personaggi descritti accuratamente nei loro caratteri e nella loro evoluzione. Nel vasto affresco dell'opera coesistono paesaggi e scenari diversi, digressioni storiche e culturali, riflessioni economiche ed analisi psicologiche, insieme a una vasta gamma di sentimenti e registri che vanno dal patetico al comico, dal lirico al drammatico.

Le muraglie di terra è in fondo una storia di decadenza quella di una famiglia, quella di un regno e di un popolo, quella di un continente dilaniato dalle lotte tribali e incapace di resistere agli assalti provenienti dall'esterno, ma che essa siano compiuti nel nome di Allah o in quello del Dio dei bianchi e delle loro ricchezze. In questo contesto i sogni e le ambizioni dei personaggi naufrangono in continuazione, per le loro incapacità e per i loro errori, ma anche, sembra dire l'autrice, per via dei colpi del destino che senza posa si abbatte sui singoli, scompigliando le trame che essi tentano faticosamente di tessere.

IN RIVISTA

Le mosche di Volponi

MAURIZIO CUCCHI

Il più recente numero di «Marka» è una sorpresa. Questa piccola rivista di qualità di retta da Clio Pizzingrilli e già arrivata al suo 8° annuncio infatti nel suo fascicolo 25 accanto a poche altre cose pregevoli (un brevissimo racconto di Enrico Morovich qualche recensione) due pezzi forti di assoluto rilievo. E cioè una cinquantina di pagine del nuovo romanzo di Paolo Volponi *Le mosche del capitale* e un gruppo di poesie di Giampiero Neri. Oggi si usa sempre meno preva- lendo la chiacchiera discusse sul serio delle cose dei testi e segnalati se importanti quando appaiono magari in rivista. Cioè paradossal-

mente la civiltà dell'informazione invade di messaggi il pubblico ma quasi mai lo in forma su ciò che realmente sta accadendo. Si finge tempo festivo ed è sempre in ritardo.

Il romanzo di Volponi uscì tra non molto, e già sappiamo dai capitoli presentati da «Marka» (in una versione avvertita la redazione della rivista non definitiva) che si tratta di un avvenimento letterario del tutto estraneo alla routine della narrativa stagionale. In una sua «nozione» che è piuttosto un appassionato piccolo saggio sul romanzo Pizzingrilli ci informa che si tratta della storia di un giovane dirigente medio della parte più illuminata dell'industria () che inaspettatamente quanto in

consapevolmente si trova al centro di una colossale impresa presiedere alla trasformazione della realtà e della cultura nazionale».

Lo scrittore al suo meglio torna a far coesistere un'attenzione accurata per i meccanismi della nostra società con una rara potenza trasfiguratrice dell'immagine. Realista e visionario, Volponi è uno dei più attendibili interpreti di questi decenni (come sanno bene i lettori di suoi libri come *La macchina mondiale* o *Corporale*) ed è anche uno dei pochissimi narratori dotati di un originale energia vitalità di scrittura. Testimonia e in questa in queste pagine, con generale continuità d'esito e ironia a volte con furore. La vita e ovunque e varamente

diffusa. E così Volponi dà voce e pensiero a ogni cosa, ogni presenza è personaggio dotato di parola le piante gli animali un quadro di Lichtenstein. Affronta il tema degli automatismi che ci trasformano in fantasmatici meccanismi della nostra vita automatizzata che si scarica di senso priva com'è di un rapporto diretto proprio autentico con la realtà nella catena delle meditazioni che ci inebetisce.

Giampiero Neri anticipa a suo volta parti notevoli di un suo futuro libro la cui uscita però non si annuncia imminente. *Dallo stesso luogo* è il titolo di queste poesie che già a una prima lettura incantano per la semplicità e la trasparenza del loro linguaggio. Nen-

na malforate per frammenti del suo primo libro, ma anche aver conservato la purezza chansonnais di segno di *Lecco*. Questo poeta aveva in genere privilegiato la forma del poemetto in prosa, optando per il verso sempre più rarefatto, quasi con diffidenza. Qui invece si esprime in versi brevi liberi scanditi con naturalezza, secondo pause necessarie. Senza alcuna intenzione di farlo, insomma, traccia anche una strada.

Volponi è un grande scrittore magmatico che appare spesso incombente ricchissimo di umori violenti. Neri è un maestro della scrittura sottile che si finge quieta. Accostandoli la rivista «Marka» ha compiuto un'operazione molto felice.