Pontiggia non teme di porsi di fronte a critici illustri, a contestarli con fermezza e precisione. O di affrontare e definire problemi di estetica. Nell'articolo "Pessoa e i suoi io," ad esempio, quasi sulla falsariga dell'estetica pirandelliana, discute la problematica dell'infinito moltiplicarsi dell'io nello scrittore portoghese ("Ciò che fa dell'arte una esperienza centrale è che essa ci avvicina a quella meta cui tendono le nostre aspirazioni più oscure: la riduzione del molteplice all'uno, la conciliazione dei contrari. Nell'arte noi *viviamo*, con un piacere fantastico, la conciliazione degli opposti. . . . Le antitesi si dissolvono, realtà e desiderio si sovrappongono, nascita e morte sono un unico processo. Questo carattere bifronte, questa polarità dell'arte è come simboleggiata da una delle sue caratteristiche più singolari: la convergenza e simulazione, la funzione necessaria, l'enigmatico superamento del loro conflitto. Sempre gli uomini hanno sentito la relazione sotterranea tra maschera e identità").

Pontiggia sa trovare sempre l'occasione, mentre scandaglia le opere di altri letterati, di parlare di cose che gli stanno a cuore come scrittore, di chiarire aspetti della sua poetica di narratore. Egli nutre un profondo interesse per la narrativa favolosa e per il giallo inglese. E non può meravigliare dunque che Pontiggia concepisca la narrativa come un campo di gioco poliziesco, una grande scacchiera dove si confronta e si esplora l'ignoto ("Il romanzo è un viaggio nell'ignoto. E l'aspirazione di un narratore non è di raccontare quello che sa, ma di scoprire quello che non sapeva e che è pure riuscito a raccontare"). È un'idea dell'arte alla quale pure Pontiggia sa trovare facilmente un'origine classica. Ma è l'idea alla base della sua poetica, come suggeriscono svariati saggi di questo libro che si collocano tra il racconto-saggio e il racconto-autobiografico. Evidentemente l'attività critica di Pontiggia aiuta quella del narratore (e viceversa).

Lo stile del *Giardino delle Esperidi* è di una chiarezza estrema, nonostante la complessità della materia del libro. L'espressione semplice e forbita è sempre la scelta stilistica dei pensatori profondi.

FRANCO ZANGRILLI

City University of New York, Baruch

FRANCO ZANGRILLI. *Bonaviri e il mistero cosmico*. Abano Terme: Piovan, 1985. Pp. 253.

Le opere di Giuseppe Bonaviri non sono certamente di agevole lettura, né sono facilmente classificabili nell'ambito delle più rigide e convenzionali codificazioni dei generi letterari. Lo scrittore di Mineo, infatti, opera delle bizzarre interazioni di schemi formali diversi approdando a soluzioni linguistico-strutturali e caratteriali inedite. I critici si sono occupati spesso e favorevolmente di Bonaviri, ma in maniera limitata rispetto alla complessità e all'ampiezza dei suoi scritti. Franco Zangrilli rimedia in gran parte a tale mancanza con un'analisi estesa ed approfondita dell'o-

pera complessiva dello scrittore siciliano. Egli enuclea subito nel suo volume i motivi fondamentali dell'opera bonaviriana, riscontrandoli all'interno dei singoli libri e rapportandoli tutti al tema centrale di un anelito cosmico dell'uomo contemporaneo. Zangrilli rileva che il mondo ritratto da Bonaviri pur muovendo da principi scientifici tende ad innestarsi in una quarta dimensione, ai margini della fantascienza, partecipando del mitico e del fiabesco; allo stesso tempo egli ne mette in rilievo gli aspetti naturali e umani, propri di un luogo essenzialmente terrestre, agitato da tormentosi interrogativi, da ardenti passioni e da una sofferta inquietudine esistenziale.

Il libro, che è diviso in otto capitoli, si apre con una prefazione di Giancarlo Pandini, il quale rinviene i due assi filosofico e scientifico intorno ai quali ruota l'universo bonaviriano e sui quali Zangrilli costruisce la propria esegesi. Nel capitolo iniziale viene introdotta una vasta rassegna critica italiana e straniera che segue la cronologia delle opere e la biografia essenziale di Bonaviri; quest'ultima è anche arricchita da episodi utili ad illuminare varie sfaccettature del carattere dell'uomo oltre che dello scrittore. Zangrilli vaglia diligentemente ogni proposta critica indicando orientamenti e metodologie diverse e segnalando temi e motivi individuati dai vari studiosi. Nell'illustrare l'evoluzione della narrativa bonaviriana, sempre meno sensibile all'ascendente verista, egli osserva, d'accordo con C. Salinari, che il distacco dai modi del Verismo è in realtà già evidente nel primo romanzo, *Il sarto della stradalunga* (scritto nel 1950-51) per la commossa partecipazione dell'autore alle vicende dei suoi personaggi, e per l'inclinazione lirico-fantastica della narrazione. In proposito egli sostiene, con A. Guglielmi, che la forza espressiva fisica e allusiva piuttosto che linguistica dei personaggi favorisce una colorazione magica dell'ambiente. Egli rileva inoltre che la consuetudine da parte della critica degli anni Cinquanta e Sessanta di definire Bonaviri uno scrittore verghiano, neorealista e meridionalista s'interrompe necessariamente alla comparsa de *La divina foresta* (1969), il romanzo di cui I. Calvino riconobbe immediatamente la novità e l'originalità in una lettera indirizzata all'autore. Zangrilli mostra che l'ingegno creativo di Bonaviri segue infatti una direttiva sempre più favolistica e fantascientifica dopo *La divina foresta* e *Martedina* (romanzo composto nel 1959-60 e pubblicato nel 1976), ideando delle parabole moderne, al cui fondo pulsa una trepidante ansia metafisica.

Nel secondo capitolo viene messo a fuoco il motivo dell'inquietudine che — secondo Zangrilli — è presente, in forme diverse, in massima parte delle opere del secondo Novecento, e nei lavori bonaviriani assume una tonalità essenzialmente cosmica. Egli attribuisce ad un'inquietudine di carattere morale l'impegno sociale assunto dal protagonista de *L'enorme tempo*, un romanzo d'impostazione neorealistica pubblicato nel 1976. Nel dramma *Follia* (1976) il critico riconosce il motivo dell'inquietudine nell'insoddisfazione esistenziale e nel sentimento di disarmonia di Sirio, che eventualmente muore, e nel desiderio nostalgico di tornare in vita del personaggio morto Simílio, desiderio che rivela il persistere del sentimento dell'inquietudine anche in uno spazio ectoplasmico ultraterreno. Lo stesso motivo viene individuato attraverso l'impiego ricorrente di immagini cosmiche e attraverso l'ansia continua di una ricerca in alcune poesie giovanili degli anni Quaranta che non rientrano nella sfera

neorealistica né ermetica del tempo. Ma è soprattutto in *Martedina* che Zangrilli ricerca il motivo dell'inquietudine, scoprendolo nel linguaggio e nei pensieri dei personaggi e attraverso il comportamento di Zephir e dei suoi compagni nel viaggio interplanetario. Il critico arguisce giustamente che l'inquietudine determina nelle opere di Bonaviri la "costante del viaggio di ricerca" (p. 81) e quest'ultima, in *Martedina*, si precisa nella tormentosa ricerca di un'identità universale e ancestrale.

L'ampio spazio narrativo occupato dalle descrizioni paesaggistiche viene esplorato nel terzo capitolo, dove il critico compie anche degli accostamenti validi con le rappresentazioni dell'ambiente naturale di altri scrittori, quali Vittorini e Pirandello. Zangrilli osserva che fin dalle prime opere bonaviriane la natura assume un valore rilevante possedendo "una propria voce, suoni a volte suggeriti da brillanti invenzioni di onomatopée" (p. 88). La presenza predominante della natura è evidente, per Zangrilli, soprattutto in *Follia* dove è addirittura un elemento trainante dell'azione, in *Martedina* dove diviene il simbolo dell'oggetto di ricerca dei personaggi, e ne *La divina foresta* dove il paesaggio di Minéo si metamorfizza in un mitico luogo edeico dalla cui materia, per effetto di un processo lucreziano-eracleiteo, si distacca gradualmente il protagonista pensante che assume una dimensione corporea e prende coscienza della propria origine. Tale scoperta dell'identità che Zangrilli definisce "sensazione epifanica" coincide quindi con una rivelazione del mistero cosmico, dal momento che le forme viventi non sono separabili dalla materia cosmica in cui subiscono solo delle trasformazioni esteriori. La natura — puntualizza Zangrilli — è "un'estensione della nostra stessa vita" (pp. 106-07) di cui l'uomo continua a far parte anche dopo la morte. Di particolare interesse sono lo studio del sistema di costruzione strutturale stratificata del paesaggio bonaviriano, e gli agganci della *Divina foresta* col mondo naturale dantesco posti in evidenza dal critico.

Nel capitolo successivo viene indagato il motivo del tempo che Zangrilli rintraccia nella raccolta poetica *Di fumo cilestrino* (1943) in cui le distinzioni cronologiche sono assorbite nell'angosciante sentimento di un'eternità statica e istantanea. Il critico considera *Notti sull'altura* (1971) come l'allegoria di un' inchiesta sul significato del tempo. Molto interessante è la lettura che egli propone di questo romanzo. Nella figura del tanatouccello, ad esempio, egli ravvisa un emblema del tempo, inteso come movimento continuo e universale. Ciò spiega, secondo l'interpretazione di Zangrilli, il motivo per cui la ricerca del tanatouccello fallisce finché viene condotta in un'area biologica misurabile, e, successivamente, deve essere volta all'interno dell'immensità spazio-temporale cosmica. Il critico addita infine come la nozione temporale venga comunicata attraverso il lirico intreccio di un linguaggio scientifico e favoloso, tramite le scelte lessicali e verbali e talvolta persino con una lingua strutturata primitivamente con una serie ritmica e ininterrotta di formule limitrofe del nonsenso.

Nel quinto capitolo, dopo un'Introduzione lunga e informativa sulla forma letteraria del mito, che a tutti i suoi livelli antropologico, psicologico e linguistico costituisce "una conoscenza del mistero della realtà cosmogonica" (p. 135), Zangrilli nota che all'opera di Bonaviri è paradossalmente sottesa una concezione ad un tempo scientifica e mitica della realtà. Secondo il critico, ciò si manifesta soprattutto in *Dolcissimo*

(1978), il romanzo ambientato a Zebulonìa, un luogo mitico e astorico corrispettivo della reale Minéo. Egli ritiene che i personaggi del romanzo guidati dalla saggia Jaluna si avventurano in un metaforico viaggio di ricerca conoscitiva per molti aspetti parallelo all'ascesa di Dante sotto la guida di Beatrice; quindi definisce la realtà terrestre, acquatica e culturale zebulonese attraverso cui si svolge la ricerca. Zangrilli lumeggia anche la natura linguistica della ricerca condotta attraverso diverse gradazioni idiomatiche nel tentativo d'individuare una realtà semantica che possa rivelare il significato dell'esistenza.

Il sesto capitolo s'incentra sull'importanza funzionale della figura materna in alcune poesie del *Dire celeste* (1979), nei romanzi e soprattutto nelle *Novelle saracene* (1980). Zangrilli spiega che ricorrente nell'opera bonaviriana è il personaggio della "grande madre," una figura archetipica e cosmica talora modellata sulla figura della vera madre dello scrittore. Il critico analizza le diverse caratterizzazioni positive e negative della figura materna (che includono anche la variante della siciliana terramadre) nelle fiabe della raccolta, prediligendo un'impostazione junghiana, e riferendole tutte all'ideale di un principio non biologico universale, portatore di vita e di morte. Nel capitolo successivo viene esaminato invece il motivo bonaviriano della memoria. Il critico riscontra nei versi di *O corpo sospirato* (1982) il materializzarsi della memoria in ogni corpo individuale che costituisce la proiezione di un corpo universale, per cui al momento della morte, i ricordi tornano ad integrarsi con un cosmico fiume memoriale. Zangrilli si sofferma ad esaminare la natura e la funzione del ricordo, con i suoi risvolti onirici e i suoi legami a luoghi ed affetti di Minéo, nei versi bonaviriani. La sottile analisi delle poesie è attenta alle scelte lessicali, al movimento ritmico dei versi e ai procedimenti morfologico-sintattici adoperati dall'autore.

Il libro si conclude con un'indagine dei vari modi in cui viene trattato il tema bonaviriano della morte. Zangrilli nota che nelle opere degli anni Cinquanta la morte costituisce un naturale e doloroso momento d'interruzione dell'esistenza umana. Ma già in alcuni racconti de *La contrada degli ulivi* (1958), come osserva il critico, la morte s'inserisce in una dimensione misteriosa e surreale, e gradualmente nelle opere degli anni Sessanta e Settanta essa giunge a rappresentare un processo metamorfico d'immersione dell'individuo nell'immensità astrale, traducendosi quindi in un prolungamento perenne dell'esistenza.

Il volume di Zangrilli è senz'altro molto più di "un' introduzione, un invito alla lettura di Bonaviri" (p. 9), com'egli dichiara nella premessa, in quanto esso ripercorre le tappe principali dell'opera bonaviriana presentandone un quadro integrale e compiuto. Il libro è arricchito da numerose e utili indicazioni di studi critici direttamente e indirettamente attinenti all'universo bonaviriano, ed offre spunti interessanti da poter sviluppare in futuro. Esso costituisce infine una lettura indispensabile per chi desideri introdursi con serio impegno nell'insolito e personalissimo mondo di Bonaviri.

GIOVANNA WEDEL ANDERSON
Indiana University