NUMERO 1 ANNO I - APRILE 1996

ATELIER

Trimestrale di
poesia critica letteratura

Gli artigiani della parola

Voci

Luzi
Guzzi
Sereni
Rebora
Del Serra

A. Lacchini

Recensioni

Mussapi
Bisutti
Pasolini
Rondoni

L'autore
Turoldo e il Novecento
Grandesso, Ladolfi, Ravasi

Saggi
Il Testamento del Capitano Gadda
Lanza

Spedizioni in abbonamento postale/40% - Borgomanero

EDIZIONI ATELIER

www.andreatemporelli.com

La vita delle riviste letterarie in Italia è quanto mai difficile. Accolte (...) persino con ostilità, in libreria, lontane come sono dalla logica meccanicistica del successo e della diffusione giornalistica, esse vivono soltanto nel rapporto marginale con alcune migliaia di lettori, per lo più abbonati. Eppure, in questa esiguità, le tre quattro che oggi contano in Italia hanno una funzione insostituibile, poiché la letteratura non è soltanto il colpo di fortuna che può cogliere questo o quel libro sul bancone dei librai, o lo scoppiettio effimero di qualche petardo nella corsa a questo o a quel premio. (...)

Nelle riviste si afferma, per le stesse differenze reciproche ineliminabili, la complessità delle linee ideali che una letteratura sviluppa in modo spontaneo. Se ciò non fosse, se mancasse l'espressione di queste possibilità, una letteratura sarebbe del tutto morta, o sarebbe un simulacro illusorio.

Enzo Siciliano

www.andreatemporelli.com

Atelier

Trimestrale di poesia, critica, letteratura

Direttori
Giuliano Ladolfi e Marco Merlin

Redazione
Paolo Bignoli (*caporedattore*), Roberta Bignoli, Mariagrazia Carraroli Facin, Flavio Degasperis, Achille Abramo Saporiti, Emanuela Valeri

Collaboratori
Giovanna Barlusconi, Marco Beck, Roberto Carifi, Carmine DBiase, Maura Del Serra, Enrico Grandesso, Marco Guzzi, Franco Lanza, Franco Loi, Roberto Mussapi, Daniele Piccini, Santino Spartà, Davide Rondoni, Paolo Ruffilli, Claudio Scarpati, Matteo Veronesi

Direttore responsabile
Riccardo Sappa

Direzione e amministrazione
C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. 0322/841311

Abbonamento

Per il 1996:	lire 30.000
Per il 1996-97:	lire 55.000 - sostenitore: lire 100.000
Numero singolo	lire 8.000, - arretrato: lire 10.000

L'abbonamento non disdetto entro il 31 dicembre si intende rinnovato per l'anno successivo - I versamenti vanno effettuati sul ccp n 12312286 intestato a: Ass. cult. Atelier" - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO)

La collaborazione è libera e per invito; il materiale non viene restituito in nessun caso e va inviato nella stesura definitiva. Gli elaborati, bene inchiostrati, devono essere inediti e accompagnati da una nota bio-bibliografica sull'autore. Le recensioni devono essere concordate a priori con la direzione.

Stampa
Tipografia Litopress - Borgomanero (NO) Via Maggiate, 84.

Autorizzazione del tribunale di Novara n8 del 23/303/1996

www.andreatemporelli.com

SOMMARIO

Editoriale

5 Gli artigiani della parola
Marco Merlin

L'autore

Turoldo e il Novecento

8 Notizie Bio-bibliografiche

9 Nel cuore dell'uomo: "Io non ho mani"
Enrico Grandesso

15 "Qohelet" ovvero la tentazione del nichilismo
Giuliano Ladolfi

31 L'uomo e il poeta (intervista a G. Ravasi)
Achille Abramo Saporiti

Saggi

37 Il testamento del capitano Gadda
Franco Lanza

Voci

43 poesie di:
Marco Guzzi
Vittorio Sereni
Davide Rondoni
Clemente Rebora
Mario Luzi
Maura Del Serra

Labor limae

47 Il verso
Marco Merlin

Letture

53 Roberto Mussapi: "Racconto di Natale"
G. Ladolfi

54 "Il mistero della parola. Capitoli critici sul teatro di P. P. Pasolini"
E. Grandesso

55 Davide Rondoni:"I santi scemi e altri racconti"
P. Bignoli

56 Donatella Bisutti: "La poesia salva la vita"
M. Merlin

Editoria

58 Edizioni del Leone

59 Campanotto Editore

60 **Rivistando**

62 **Bloc-Notes**
Flavio Degasperis

Biblio

63 libri di:
D. Barone, E. Bonventre, F. Harvey, J. Laughlin, C. M. Milazzo, S. Raffo, G. Rescigno, F. Rielo, S. Spartà, A. Mattera, A. Novelli, G. Sacco, E. Zanolinii

www.andreatemporelli.com

Atelier nasce dall'esigenza di un nuovo spazio del poetico all'interno del panorama letterario contemporaneo, svincolato sia dalle logiche perverse del mercato librario sia dagli interessi di parte dei vari gruppi affermatisi negli ultimi decenni. La rivista si propone come luogo di incontro e interazione fra tutti i livelli che costituiscono il complesso generale della cultura (cercando, anzi, di ricollegare la "cultura ufficiale" alla "cultura reale", ovvero il potenziale pubblico interessato alla letteratura), ospitando nelle proprie pagine, per quanto ritenuto meritevole, sia contributi di abbonati sia quelli dei collaboratori -docenti universitari, autori affermati, giovani di talento ecc.

La rivista vorrebbe divenire luogo di elaborazione di idee e diffonderà gratuitamente i testi che riceverà in omaggio dai propri abbonati per promuovere la lettura della poesia degli autori affermati e degli scrittori emergenti.

Per abbonarsi è sufficiente versare la quota (30.000 per il 1996 o 55.000 per il 1996-97) sul c.c.p. n. 12312286 intestato ad *Assoc. Cult. Atelier, Corso Roma, 168, 28021 Borgomanero (NO).*

Un modo intelligente di promuovere la rivista è quello di parlarne agli amici interessati e suggerire alla redazione i loro indirizzi.

www.andreatemporelli.com

EDITORIALE

Gli artigiani della parola

Ma qui la morta poesì resurga.
Dante, Purg. I, 7

I poeti sono specchi delle gigantesche ombre
che l'avvenire getta sul presente... Forza che
non è mossa ma che muove. I poeti
sono i non riconosciuti legislatori del mondo.
Percy B. Shelley

Destati, anima mia,
destati, arpa e lira,
voglio destare l'aurora.
Salmo 57 (56)

In tempi di solitudine e soffocante vaniloquio, di disaffezione e convulse trasformazioni, la nascita di una rivista letteraria è insieme epilogo ed assunto, coinvolgimento nell'agonia di un ormai spento orizzonte poetico, ovvero di una determinata apertura di linguaggio sul magma dell'esistenza, e progetto (necessità, scommessa, urgenza) di una nuova, cioè rinnovata, modalità di chiedere sensatezza al mondo per il tramite della parola. Si tratta di una risposta negativa, ma consapevole e sofferta, alla presunta morte della poesia, nella convinzione che muore una precisa pratica poetica per lasciar spazio ad una differente coscienza creativa, tale da permettere la traduzione in forme inedite delle istanze che muovono da sempre una tradizione.

Il nostro appello è progetto di un luogo di ricerca e cernita, contro lo spreco verbale, un luogo di ascolto e sintesi nella deriva dei linguaggi. Niente di astratto: cerchiamo, in questo tempo disumano, voci di umanità, parole che siano schegge penetranti, testimonianze di un passaggio memorabile. C'è una fame repressa e incompresa di poesia, mossa da una fame immane di umanità: chi affonda lo sguardo nella miseria occultata dal delirio, chi attraversa i luoghi in cui si mercanteggia la parola e la poesia si tradisce -premi, riviste, Case Editrici, giornali...-, non può non sentirla. Non proponiamo alcuna fuga verso un'apollinea terra promessa, perché uno stile, il particola-

www.andreatemporelli.com

re angolo di incidenza sul mondo dato alla parola, è sempre un'ipotesi di civiltà. E anche l'ironia e la finzione sono accessi "altri" al dramma della storia.

Non abbiamo la supponenza di crederci originali; sappiamo che l'originalità è fedeltà al destino di una tradizione. Sentiamo semplicemente la necessità di iniziare un lavoro, perché «chi non sceglie una tradizione si limita a subirla» (Fortini) e il destino non è un fatto personale (poesia come espressione di sé, chiusa concupiscenza), ma un orizzonte di significanza che si apre nel linguaggio (poesia come insorgenza di senso ed accesso all'essere). Ecco il nostro intento: contribuire al progetto della nuova poesia con umiltà e discrezione, con povertà di mezzi, per offrire nudo, e perciò costruttivamente criticabile, l'entusiasmo delle idee. Pro-gettiamo: buttiamo oltre il guado le proposte lasciando al di qua i personalismi e i pregiudizi. Siamo cioè spregiudicati e allo stesso tempo disillusi, poiché un assunto non può che essere germinale e appassionato. Siamo pronti a svolte, ripensamenti, crisi, fallimenti e successi; potremo prendere abbagli, correggerci lungo il percorso: il nostro è un fare tentativo, sperimentale. Siamo fedeli al futuro.

Non cerchiamo, perciò, uno spazio "tra" le altre riviste per coltivare il nostro orticello di vanità. Vorremmo creare gruppi aperti, costruire camminamenti che uniscano ciò che a molti pare separato e incomunicabile, iniziare un viaggio "attraverso", "dentro" tutti gli spazi già consolidati e nascenti, per rubare in ognuno di essi un'intuizione, un appello, con la speranza, anzi, di percorrere il tratto "con" molti altri.

La nostra rivista è un luogo di incontro e lavoro: incontro fra cultura ufficiale e cultura reale, fra teoria e pratica, fra critica e poesia, fra tradizione e nuove proposte; un luogo in cui la militanza (il futuro non si aspetta, si suscita) sposa la ricerca scientifica, poiché uno sguardo progettuale deve per sua natura coniugarsi con uno sguardo retrospettivo audace; urge una rivisitazione globale del Novecento, manifestatosi ormai nella sua compiutezza. Non ci occuperemo solo di poesia, dal momento che ogni pratica di scrittura va ripensata nel rapporto dialettico con le altre.

www.andreatemporelli.com

Ecco perché abbiamo scelto di chiamarci "Atelier": siamo artigiani della parola, letterati che non temono di sporcarsi le mani per tracciare qualche sentiero. Siamo attenti alla concrezione di lingua e vita nella scrittura, rivolti cioè scrupolosamente al testo, ma senza affettazioni accademiche e sterili intellettualismi, perché solo nel testo si invera e misura una poetica. Atelier: un luogo accessibile, di incontro, di progettazione, non il laboratorio occulto dell'esteta, non una stanza di astrusi alambicchi. L'autenticità del nostro movente è indicata dalla fragilità di chi si pone senza maschere, forse persino dall'ingenuità che accompagna la genuinità di queste pagine dimesse, sempre provvisorie, sempre consapevolmente inadeguate alle intenzioni, sempre in tensione. (Qui, sia chiaro, parliamo impudicamente di quel fronte minore che si affaccia sulla letteratura, dolorosamente consapevoli che «la minima buona azione - come ricordava Jahier - vale la più bella poesia»).

Per tutte queste ragioni abbiamo bisogno di lettori forti, animati dalla nostra stessa fame di opere sapide di umanità, capaci anche di migliorarci con critiche e consigli, perché sinceramente impegnati, con noi, nell'amorevole ricerca di un avamposto dove tentare, con gesti gravidi di poesia, di svegliare l'aurora.

M. M.

www.andreatemporelli.com

Turoldo e il Novecento

Mediante la rubrica denominata L'autore*, dedicata alla rilettura di un poeta del Novecento, desideriamo in questo primo numero riproporre all'attenzione della critica* David Maria Turoldo*, poeta che ci pare ingiustamente escluso anche dalle antologie più generose di questo secolo. Ci sembra un doveroso omaggio ad un uomo recentemente scomparso, ma soprattutto ad un autore che merita pienamente di essere compreso nella tradizione, nonostante l'atipicità della sua cultura e la singolarità della sua figura (sacerdote spesso in contrasto con gli stessi ambienti ecclesiastici).*

Notizia bio-bibliografica

David Maria Turoldo, nato a Coderno nel Friuli nel 1916, assai giovane entrò nella Congregazione dei Servi di Maria e venne ordinato sacerdote a Monte Berico (Vicenza) nel 1940. Dopo la laurea in filosofia alla Cattolica di Milano, visse presso i Padri di San Carlo quindici anni, durante il quali partecipò alla Resistenza con il gruppo *L'Uomo* e predicò ogni domenica in Duomo dal 1943 al 1953. Aiutò don Zeno Saltini alla fondazione della libera Città di Nomadelfia. In seguito alternò il soggiorno tra San Carlo al Corso a Milano e Fontanelle, frazione di Sotto il Monte, dove diresse il Centro Studi Ecumenici "Giovanni XXIII". Collaborò a parecchi giornali, riviste ed alla televisione, accompagnando come coscienza critica e profetica le vicende politico-sociali del nostro Paese. Morì nel 1992.

Non si dedicò solo alla poesia, ma scrisse anche opere teatrali e saggi, raccolti nei volumi: *Non hanno più vino* (1957), *Tempo dello Spirito* (1960), *Non hanno più vino* e *Nuovo tempo dello Spirito* (Queriniana 1979), *Via Crucis* (1980) e il *Laudario alla Vergine* (Dehoniane 1980). Tra le raccolte di liriche ricordiamo: *Io non ho mani* (Bompiani 1948), *Udii una voce* (1952)*, Gli Occhi miei Lo vedranno, Se tu non riappari* (1963), tutti editi da Mondadori. Nel 1951 presso Garzanti pubblicò il dramma *La terra non sarà distrutta* e nel 1961 *La passione di san Lorenzo* (ristampato nel 1978 da Città Armoniosa). Non si possono dimenticare la sua traduzione dei *Salmi* e le opere di "rimpasto" di liriche con didascalie e meditazioni in prosa: *Il sesto angelo* (Mondadori 1971), *Fine dell'uomo?* (Scheiwiller 1976), *Amare* (Edizioni Paoline 1986). Nel settore biblico-liturgico ha pubblicato il *Salterio corale* (Dehoniane 1976) e *Bibbia storia dell'uomo* (Fabbri 1980), presso le Edizioni Paoline *Il diavolo sul pinnacolo* (1982)*; Via Crucis. Il cammino verso la vita* (1989), *Lungo i fiumi. Traduzione poetica dei salmi* (in collaborazione con G. Ravasi, 1988), *Preghiera dei Poveri. O gente, terra disperata* (in collaborazione con Helder Camara, 1987), *Opere e giorni del Signore. Commento alle letture liturgiche* (in collaborazione con G Ravasi, 1990), e inoltre *La parabola di Giobbe* (CEN 1992) e *Il fuoco di Elia* (Piemme 1993)

La parte più significativa della sua lirica è raccolta nel testo *Lo scandalo della*

www.andreatemporelli.com

speranza (Benvenuto Editore 1978), *Il grande male* (Mondadori 1987), *O sensi miei*, che raccoglie tutte le liriche dal 1948 al 1988 (Rizzoli 1990), *Canti ultimi* (Garzanti 1991) e *Mie notti con Qohelet* (Garzanti, 1992).

Sarebbe un'ardua impresa indicare tutta la bibliografia critica sull'opera di Turoldo che si basa soprattutto su articoli e su interviste. In attesa di uno studio più approfondito indichiamo la prefazione di Carlo Bo alla pubblicazione della raccolta *Il grande male*, in cui pongono in luce i due doni di Padre Turoldo: la fede e la poesia, e la presentazione dello stesso volume di Giorgio Luzzi, che sottolinea le leopardiane interrogazioni senza risposta «secondo gradi di sapere ormai tanto assoluti quanto essenziali, tenuti vivi soltanto da un filo residuo e tenace di pacificazione tra soggetto ed oggetto». *O sensi miei...* è introdotto da Andrea Zanzotto e da Luciano Erba: il primo mette in guardia dal riduttivismo critico e sottolinea la componente umana della "disperazione", come "ultima prova"; il secondo illustra il rapporto tra Divino e Nulla. Giovanni Giudici presentando *Canti ultimi* individua come elemento essenziale della poesia turoldiana la «vocazione alla parola e la testimonianza della parola». Nella *Storia della letteratura italiana - Il secondo Novecento* (Guido Miano, Milano 1993), Alberto Frattini interpreta l'opera di Turoldo come rovesciamento della «sua vocazione letteraria nella temeraria missione di profeta, che insorge contro ogni forma di giogo sull'uomo, mirando a colpire l'indifferenza non meno che l'iniquità, e a ridar coraggio alle vittime del male, del disordine e della disperazione». A questo poeta è stato dedicato un Convegno di studi a Camposampiero (PD) nei giorni 14/15/16 maggio 1993. Gli Atti, curati da Armando Fiscon e da Enrico Grandesso e pubblicati dalle Edizioni del Noce, sono introdotti da Silvio Ramat e presentano contributi di importanti studiosi: il tema di *Turoldo e la poesia contemporanea* è stato esaminato da Volpini, Bandini, Erba, Da Santi, Grandesso e Finotti; *Parola poetica e tradizione biblica* da A. Levi, Frattini, Ulivi e Cristini; *L'intellettuale militante* da Crespi, Giacomini, Luzzi, Lago e Lazzarin; *Ricordando Padre Davide* da Lanza, Rigoni Stern, Gandolfi, De Marzi, Jatosti, Ancona, De Piaz. Questo testo rappresenta finora il contributo più autorevole di studi su Turoldo.
L'ultimo studio su questo poeta è di Giancarlo Mattone, *Voce per chi non ha voce* (Ed. Paoline 1995), in cui l'autore, dopo averne tracciato la biografia, si propone di scoprirne l'umanità e la religiosità.

Enrico Grandesso

Nel cuore dell'uomo: *Io non ho mani*

La prima raccolta poetica di David Maria Turoldo esce per i tipi di Bompiani nel 1948, alcuni anni dopo la sua ordinazione sacerdotale. Il trentaduenne servita ha già vissuto l'esperienza della grande città di

www.andreatemporelli.com

Milano frequentando sia gli ambienti di cultura sia i recessi più poveri. In questi anni egli partecipa alla resistenza e scrive sulla rivista "L'Uomo": nelle sue scelte di vita *engagement* e testimonianza si sono già delineati come pietre angolari, momenti irrinunciabili nell'incontro con l'umanità e nella vita del cristiano: fattori determinanti che conducono Turoldo al confronto, esistenziale ancor prima che estetico, con una materia di canto mai disgiunta dal pulsare delle vicende umane, da un battito d'urgenza concreta che contribuisce a stabilire il modello impuro della sua poesia, in anni dove la linea ermetica era prevalente. Se l'io ermetico, come scrive Giorgio Luzzi, è di natura "essenzialmente grammaticale", cioè arroccata su una base soggettiva di valenza schiettamente lirica con i pericoli d'arginatura che essa comporta, l'io turoldiano, al contrario, è "degrammaticalizzato"[1] e riversato nella storia, nella narratività sanguigna. E Silvio Ramat ha parlato di una poesia "orientata man mano su un registro e su una pronuncia che poco hanno a spartire con la desertica e magari tragica monodia dei nostri maggiori"[2].

In *Io non ho mani*[3] si trovano segni evidenti di questa posizione eterodossa nel panorama del Novecento poetico italiano. Se ne possono rilevare fin dalla poesia eponima, che nega un possesso, segno di affetto e di calore, a cui il *poeta - uomo di Dio* deve rinunciare per una scelta di vocazione, perché deve custodire beni preziosi quanto non riconosciuti: "Ho dovuto essere / custode / della vostra solitudine: / sono / salvatore / di ore perdute". In un'altra poesia della raccolta, *Lume di povertà*, il poeta ricorda l'incomparabile "pena d'essere spogli". L'amore di Dio si manifesta dunque, sin dalle prime poesie, in maniera totalizzante quanto intraducibile ad una dimensione della parola che non coinvolga le asprezze e la povertà del quotidiano, in un canto dove l'armonia è del tutto opposta alla ragione che il poeta avverte prepotente quanto cieca alla verità. Come il maggior poeta milanese del Novecento, Clemente Rebora[4], per cui la ragione ha la pretesa di capire, ma il suo comprendere è limitato in profondità e non soddisfa le esigenze dell'uomo di pienezza e di armonia né chiarisce qual è il senso della vita restringendosi alla sola dimensione paralizzante dell'utile, anche Turoldo nega alla ragione un'autonomia

www.andreatemporelli.com

di Vita spingendosi addirittura più in là, fino ad indicare Dio come antitetico ad essa: “Vivi di noi: // Sei / la verità che non ragiona. // Un Dio che pena / nel cuore dell’uomo” (*Vivi di noi*).

Il cuore diventa quindi la terra d’incontro tra Dio e l’uomo. Nell’antropologia biblica il cuore è metafora dell’unità della persona: Salomone chiede a Dio un cuore capace di ascoltare; in Isaia il popolo di Dio ha la Sua legge nel cuore. Esso è sede dei sentimenti, della conoscenza e del timor di Dio, della gioia: “Nella salvezza che mi darai, esulterà il mio cuore / canterà al Signore mio benefattore”(Sal. XII. 6); “Il Signore è mio aiuto e mio protettore; / in lui spera il mio cuore, e sono stato soccorso” (Sal. XXVII. 7); “Essi saranno il mio popolo, ed io sarò il loro Dio. E darò loro un medesimo cuore, una medesima via, in modo che mi temano per sempre e sian felici essi e, dopo di essi, i loro figli. E farò con essi un’alleanza eterna, non cesserò mai di beneficarli, metterò il mio timore nel loro cuore, in modo che non si allontanino da me. Porrò in essi la mia gioia e nel far loro del bene, in verità li stabilirò su questa terra con tutto il mio cuore, con tutta l’anima mia” (Ger. XXXII, 38-41).

Il cuore centro vivo della comunione tra Dio e l’uomo; nucleo intimo della persona e del suo sentire, dove si manifestano delle “ragioni” diverse, ma quanto mai vere. “Uomo di pena” e testimone in prima linea di Cristo, Turoldo - la cui poesia, come ha scritto Carlo Bo, “esige una diversa forma di partecipazione, vuole un lettore che sappia andare al di là del metro comune e sia disposto a seguire un dialogo, meglio dire una *lotta con Dio”* [5] - sa che il suo cuore è sottoposto ad un continuo confronto con gli altri, che egli deve consolare: “Tu sei la possibilità / di una viva / solitudine. / E il tuo sacerdozio / è un’oasi / ove essi hanno il diritto / d’approdare / dalle loro fatiche” (*Senti che è di troppo*).

Nell’amore perduto il cuore primigenio dell’uomo è divenuto “museo di carne” (*Adamo*); il cuore dolora quando non sa ricordare le “dense ore di Dio” (*O uomo*). Ma il cuore è anche, nel poeta moderno, baudelairianamente messo a nudo: nell’universo l’uomo è racchiuso nel limitante mistero tra l’infinito e lo spazio-tempo, dove i ricordi sanno di rimorso e il sole continua la sua arsura, seguendo leggi cicli-

www.andreatemporelli.com

che, mentre l'io che canta non sa aprirsi alla vastità incommensurabile di Dio (l'epigrafe recita: "Un Dio troppo squallido / tengo in cuore"). E, mentre Dio continua a non dare tregua, la ragione spinge il poeta a riflettere: "La nostra è una tragedia / di sole" (*Nostra ragione*), richiamando quel raggio di sole che trafigge l'uomo in solitudine cantato da Salvatore Quasimodo nella lirica *Ed è subito sera*. Ecco qui prospettarsi la figura di Caino, con il terribile segreto di chi ha perduto il mistero per aver già assaporato quella voluttuosa pietà che lo ha condotto, e definito, in un destino implacabile, "a costruire città". Come il Caino di Ungaretti, "fatto a immagine del cuore"[6], rimpiange il tempo in cui gli occhi suoi erano innocenti, quello di Turoldo si volge a un silenzio oltre l'oblio, nel rimpianto di quando "Avevano ancora / un sorriso innocente / le cose".

Alcuni dei temi ricorrenti in tutta la successiva poesia turoldiana si possono già incontrare in questa prima raccolta: il tema della solitudine, arduo dono che scioglie il canto; quello delle case arse e delle pietre[7] abbandonate, che dettano versi e nude immagini di poesia - come Turoldo canta *in explicit*. Collegato a questo è il tema del Friuli povero dell'infanzia, Heimat che è "lo spazio dell'anima e della ormai scomparsa, o agognata, unità"[8]. Al paesaggio desolato e povero della campagna friulana e alla sua solitudine, si contrappone Milano, città che messa alla prova fallisce perché non sa accogliere e vivere le speranze dell'uomo, ma ne riproduce colpevolmente l'angosciosa inedia. Emblema dell'infelicità che è nel *cuore* di Milano è una povera vecchia moribonda, la povera di via Ciovasso: "Per lei è di troppo / un po' di scatole per guanciale / e stare / nel cuore di Milano" (*Povera che dorme entro giornali*). Questa creatura inutile alla brama di guadagno o di potere, muore perché nessuno le è attento; nel dramma silenzioso "intanto Cristo continua solo / la Sua strada" (*Sagrato*).

All'arsura e alla secchezza, reali e metaforiche, si contrappone l'immagine forte del sangue, che dà vita e rafforza il vincolo mistico tra il credente e Cristo: "Ora tutto il mio essere è in fiore; / il sangue a fiotti germoglia / al bacio di questo / primo sole di maggio; / ora anche le pietre / sono in amore, o Primavera" (*Inno alla vita immortale*); Cristo discende sul sangue (*Epifania*) e la vita termina "in un cielo rosso di sangue / a sera" (*Vigilia del protomartire*). La poesia *Mia natura* è

www.andreatemporelli.com

emblematica, con la sua sequenza di verbi in progressione, di questa prima raccolta turoldiana:

> Mia natura è di essere
> presente: amare
> la realtà che sento: toccare,
> divenire queste morenti cose
> salvarle nel mio gesto
> di pietà. Mia tristissima
> gioia di questi possedimenti
> sempre dispersi: di queste
> inesistenze: amore di case
> che debbo lasciare; di questa
> mia perita città.

Essere, amare, toccare, divenire, salvare: a questa progressione verbale tendente alla sublimazione in direzione salvifico-religiosa si unisce il distacco - drammatizzato dall'ossimoro: *tristissima gioia* - dall'avere: dai possedimenti, dalle inesistenze, dalle case, dalla città. Le cose e coloro che le possiedono vivono nella condizione scissa della dispersione, della morte-in-vita ("questa mia perita città"). Un altro grande interprete friulano dell'angoscia sofferente dell'Italia contemporanea, Pier Paolo Pasolini, si è chiesto nelle *Ceneri di Gramsci*: "Per quali strade il cuore / si trova pieno, perfetto anche in questa / mescolanza di solitudine e di dolore?"[9]. Nel riflesso arso e sofferto della vita, nel dono e nella denuncia di una barbarie più sottile e nichilista che sarebbe seguita agli orrori della Seconda Guerra Mondiale, Turoldo è, dunque, poeta d'amore, della sofferenza e della contraddizione; nella gioia e nelle speranze poi deluse degli anni della Liberazione è stato testimone impavido di un'alta tensione a Dio e ai fratelli, una tensione che si svilupperà in un dialogo ininterrotto nell'intera sua opera, cresciuta nella ricerca poetica e in una fedeltà drammatica, mai franta, ad un Amore che ha guidato la sua azione e il suo verso, da *Io non ho mani* fino alle ultime, ardenti poesie di *Mie notti con Qohelet*.

www.andreatemporelli.com

NOTE

1 *David Maria Turoldo: la curiosità profana e il dubbio letterario*, in AA. VV., *Padre David M. Turoldo una voce profetica,* Milano, CENS, 1993, p. 44. Ciò non toglie che la poesia degli ermetici, in particolare di Ungaretti, abbia avuto degli influssi sulla prima raccolta poetica turoldiana; cfr. ··F. BANDINI, *La formazione poetica di David Maria Turoldo* in AA. VV. *Testimonianza e poesia. David Maria Turoldo* (Atti del convegno di studi tenutosi a Camposampiero nei giorni 14-15-16 maggio 1993), a cura di A. Fiscon ed E. Grandesso, Camposampiero (Padova), Edizioni del Noce, 1993.

2 *Premessa*, in AA. VV., *Testimonianza..., op.cit.,* p. 7.

3 Tutte le citazioni da poesie di Turoldo sono tratte da *O sensi miei... Poesie 1948-1988*, Milano, Rizzoli, 1990.

4 Cfr. *Frammenti lirici, XL*: "D'un così intenso amor alato cinsi / ogni persona, che per tenerezza / dagli altri vivi più non mi distinsi; // Ma quando alfin discesi alla scaltrezza / del ragionare altrui, dentro mi strinsi / un cuor che non aveva più dolcezza"; e *Fr. XLII*: "Ma tu, ragion maledetta, comprendi ogni cosa" (*Le poesie,* Milano, Garzanti, 1988, pp. 70 e 72).

5 *Preghiera e poesia*, Fabriano, Centro Studi Don Riganelli, 1992, p. 43.

6 Da *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori, 1972, p. 173 (la poesia fa parte della raccolta *Sentimento del tempo*).

7 Cfr. L. ERBAL., *La simbologia della pietra nella poesia di David Maria Turold*o, in AA.VV., *Testimonianza...*, *op.cit*.

8 G. DE SANTI, *Apocalisse e destino in Turoldo e Pasolini*, in AA.VV., *Testimonianza...*, *op.cit*., p. 44.

9 *Il pianto della scavatrice,* V. (*Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978, pp. 806-807).

www.andreatemporelli.com

Giuliano Ladolfi

Qohelet ovvero la tentazione del nichilismo

La presente riflessione su David Maria Turoldo si limita alla sezione *Mie notti*, compresa nella raccolta *Mie notti con Qohelet*, che considero particolarmente importante nell'itinerario umano e poetico dell'autore per due motivi: per la profondità del testo e per il valore ermeneutico che esso riveste alla fine del XX secolo.

Questi elementi collocano lo scrittore in una posizione decisamente originale all'interno del panorama letterario italiano contemporaneo, per cui risulta difficile condividere le riserve di chi, escludendolo da importanti rassegne antologiche, non lo ha considerato come una delle voci più significative del nostro tempo.

Mi sembra che le motivazioni di tale scelta si possano ridurre a due fondamentali: un diffuso pregiudizio derivato da ragioni estranee all'ambito letterario e la novità del suo stile.

Per quanto riguarda la prima questione è illuminante il saggio introduttivo alla raccolta *O sensi miei...* di Andrea Zanzotto che interpreta il dettato poetico di Turoldo come un dire «orientato» dalla sua condizione di sacerdote, anche se poi attenua questo giudizio affermando che questo limite viene superato dalla «capacità inclusiva» dell'atto poetico generale[1], «evocando [però] le fisionomie tipiche degli assertori di un verbo come dei "fondisti" di un giornale; nel qual caso si accederebbe all'accezione di una "sacra oratoria"; comunque, in senso testualmente crociano, oratoria»[2] e di «tentazione profetica».

A lui fa eco Gualtiero De Santi: «Gli interrogativi, e le perplessità, investono (...) gli esiti espressivi per ciò che concerne la scrittura lirica sovente esposta ad una passione dei sensi e della mente, che sta in rapporto diretto con le cose da dire. Turoldo pagherebbe insomma lo scotto, o se si vuole la tentazione di credere ad una poesia che riscatti l'uomo, dunque aliena da correzioni e variazioni formali. (...) Le ragioni immediatamente letterarie risultano perciò ben poca cosa di fronte ai tormentati argomenti di padre David. Tuttavia lui parla anche di poesia e della sua poesia[3].

Tali valutazioni sono molto significative e spiegano una posizione

www.andreatemporelli.com

assai diffusa tra la critica che considera i suoi versi come espressione di atteggiamento catechetico ed oratorio: «La sua legittimazione alla parola fa un tutt'uno con quella del ruolo sacerdotale, il soffio profetico che ha sempre animato in lui l'esercizio della parola. Fino al limite dell'eloquenza predicatoria, della poesia recitata all'assemblea più che della poesia da leggere da soli»[4]. «Predicatore e insieme poeta, senza distinzione dei due momenti è dunque padre Davide, ma questo si è accentuato nel corso degli anni»[5].

Questi giudizi, come testimonia anche Gianfranco Ravasi nell'intervista rilasciata ad Achille Abramo Saporiti e riportata su questo stesso testo, sono condivisibili in alcuni casi, ma, a mio parere, non possono essere applicati all'intera opera poetica. Per tale motivo il presente intervento risuona anche come invito ad una rilettura più spregiudicata, che faccia giustizia dei luoghi comuni.

David Maria Turoldo, in realtà, rappresenta una personalità originale nel panorama della poesia del secondo Novecento, capace di dar voce alle più profonde istanze della crisi dell'uomo occidentale.

D'altra parte tutti gli studiosi, che si sono occupati di lui, da qualsiasi estrazione culturale provengano, sono concordi nell'affermare la sua originalità rispetto alle correnti poetiche del secolo. «Anche nel campo della poesia propriamente religiosa egli è solo» osserva giustamente Giovanni Cristini[6]. Ogni riferimento a Rebora, a Betocchi o a Luzi coglie soltanto aspetti marginali.

Medesimo giudizio è espresso da Ferruccio Ulivi: «Se pretendessimo di attribuire a Turoldo, poeta, salmista, predicatore, saggista a una categoria canonica, ne usciremmo delusi; o incorreremmo nella sensazione di un attore immobile nel suo gesto, in attesa di colmarne il significato con un attributivo simbolico»[7] e da Gualtiero De Santi: «Ci si è chiesti - e qualcuno tuttora continua a chiedersi - quale ruolo Turoldo abbia nel quadro del nostro Novecento poetico: con la risposta implicita, se pur a volte nemmeno proferita, che egli resta al di fuori delle clausole retoriche e linguistiche (...) che avevano regolato il campo e quasi sarchiato il terreno di coltura della poesia da settant'anni a questa parte. (...) [la sua poesia] nei suoi caratteri e dilemmi, nella sua fragilità e nella sua immediatezza, si tiene rigorosamente

www.andreatemporelli.com

eccettuata dagli stampi e stampini delle correnti e delle scuole letterarie. Sta al di fuori delle griglie che noi abbiamo ereditato dal nostro Novecento poetico, ritrovandosi, però, e questo è il punto, in manifesta simmetria con le ragioni e le nozioni, drammaticamente ragionate, del moderno»[8].

Uno dei caratteri della sua fisionomia artistica si basa appunto sul fatto che egli si allaccia ad una tradizione letteraria presente nella cultura occidentale, ma raramente coltivata presso di noi: il linguaggio della Bibbia. La sua parola poetica prende vita e senso dalla Parola di Dio, il grande codice della nostra cultura (Frye), attraverso il quale Turoldo immette «aria nuova» nell'asfissia della poesia postermetica e avanguardista della seconda parte del Novecento.

Questa osservazione non implica che in lui non si possano trovare legami con la tradizione italiana, con Leopardi e Ungaretti in modo particolare. Ad ogni modo nel suo itinerario poetico egli si affranca sempre più dai modelli per giungere proprio nelle ultime opere ad una personale espressione lirica, come si può notare nel testo che esamineremo. Con la Parola egli non instaura - o non instaura soltanto - un rapporto di conoscenza, di attualizzazione, di rivisitazione, di perpetuazione nel tempo, perché il testo sacro per lui non rappresenta un repertorio di immagini o una fonte di riflessione. Egli non è né uno studioso né un devoto né un mistico, egli è un poeta: Qohelet è Turoldo stesso, è la "proiezione lirica" di un momento della sua esistenza, è il suo temporaneo *alter ego* nel difficile e sofferto cammino dell'esistenza, è la tentazione della *vanitas vanitatum* e cioè del nichilismo ed è il nome della crisi della civiltà occidentale al suo tramonto.

«Turoldo non parla in qualità di filosofo o di teologo, ma in qualità di poeta che ha fatto della propria voce il luogo di tutte le sofferenze, le lacerazioni, le contraddizioni e le invocazioni del suo e del nostro tempo»[9]. Non dimentichiamo che la raccolta *Mie notti con Qohelet* fu composta *in limine mortis*[10], quando ormai la malattia lo stava devastando nel corpo e nello spirito e la morte si presentava come evento imminente «sul filo disperante dell'Essere che precipita nel non-essere, dove Dio stesso, "nostra necessità", l'Essere per antonomasia, rischia di "finire nel buco nero", la "coscienza del Nulla". Un orizzon-

www.andreatemporelli.com

te tragico cui Qohelet - che "ti porta senza rimedi al fondo dell'abisso" - da sempre risponde perché non crede al Cristo Redentore»[11].

A mio parere, senza questa sorta di identificazione Turoldo-Qohelet si perde il significato intimo ed il valore poetico della raccolta e la si confina nel campo della devozione destinata ad incontri di spiritualità o a citazioni catechetiche.

Questa interpretazione è confermata dalle connotazioni psicologiche e astoriche attribuite "arbitrariamente" dal poeta allo scrittore sacro: nella *Prima notte* la tentazione del suicidio e nel *tau* dell'*Ultima notte* il coinvolgimento nella problematica umana da parte di Cristo, «uno che è ancora più di Salomone»[12]. D'altra parte la letteratura è densa di tali "proiezioni liriche", basti pensare alle figure di Saffo, di Silvia, del pastore errante dell'Asia, del passero solitario e della ginestra di Giacomo Leopardi per stabilire in corretti termini il concetto di "equivalente lirico" di Qohelet.

In linea con questa considerazione assume significato il titolo stesso della raccolta *Mie notti con Qohelet*, in cui la mancanza dell'articolo *Le*, indicatore consueto e atteso nella nostra lingua, restringe il significato semantico ad un'accezione più personale. In questo modo si spiega anche l'uso costante del vocativo: lo scrittore biblico viene percepito come vivo, presente, come un interlocutore che solleva obiezioni, rivolge domande, anche perché le liriche non seguono uno schema lineare; infatti, dopo uno spiraglio di speranza della *Quarta Notte*: «Ti basti, a tua salvezza l'alibi / dell'"ha-Eloim" delle genti / essenza del tuo stesso universo» (30), ritorna il dubbio profondo nella *Stessa notte* dell'*Ottava* la tragedia: «Dio è lassù nei suoi cieli e tu / sulla terra stai, chiuso prigione / nel tuo castello in sfacelo» (37). La poesia segue, cioè, l'ondeggiare stesso della problematica tra sconforto e speranza dell'animo, non un percorso logico.

Qohelet è il Turoldo nichilista, ateo che lotta contro il Turoldo che vive di fede e di speranza, ma Qohelet sarà anche paradossalmente, proprio nell'essere ateo e nichilista, *figura Christi*.

> Ragione vuole che nel sommo Re
> ti impersoni e sia

www.andreatemporelli.com

al centro del libro, unico
ateo certo nel grande mare (40).

Turoldo stesso avvalla la tesi della tentazione del nichilismo, come riferisce l'amico Gianfranco Ravasi: «Può trattarsi di una tua vicenda interiore, segretissima; di un momento in cui, da solo, magari nella notte, in altissimo deserto, potrai sentirti abbandonato da Dio e veder franare ad una ad una le mille ragioni di sicurezza che ostentavi per gli altri; e vedere impallidire nel tenebroso chiarore tutti i mezzi su cui facevi affidamento per te (...). Perché i Santi hanno provato anche questo: la loro profonda notte, la vasta fittissima notte dei Santi, tentati fino all'estremo, in apparenza lasciati soli a misurarsi con le forze oscure dell'abisso. San Giovanni della Croce, ad esempio; il santo Curato d'Ars (...). Allora non è soltanto la navicella della propria anima che sembra un fuscello sui marosi, ma è tutta la terra a tremare sotto i piedi; e tu sei preso da indomabili vertigini»[13].

La tragedia dell'esperienza della malattia fisica e spirituale si incarna in questo scrittore biblico scettico e disincantato di fronte all'esistenza come «proiezione» delle ultime fasi del cammino dell'uomo Turoldo e, forse, di ogni uomo di fronte al buio del mistero. Qohelet è Padre David che sperimenta l'angoscioso e disperato abbandono da parte di Dio e degli uomini nell'Orto del Getsemani e sulla Croce: «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?». Qohelet-Turoldo vive l'esperienza del Dio di Bonhoeffer, del Dio povero e spogliato, del Dio debole, del Dio solo, annullato nella dimensione umana del limite e della morte, che è la vetta del cammino del cristiano, la «follia», l'assurdità cristiana.

Ma il cantore dello «scandalo della speranza» proprio nella disperazione, nella tentazione del suicidio, nell'angoscia del dubbio raggiunge il vertice dell'esperienza del divino: «Ci sono angosce dello spirito che sono nere quanto l'inferno; e c'è una morte dell'anima, che può essere più tragica dello schianto finale (...) si pensi, ad esempio, al Getsemani, a Cristo che suda sangue, alle sue "forti grida e lacrime" (...) anche Cristo ha gridato: "perché, ma perché..." (...) il perché che attraversa tutti i secoli e tutte le esistenze; quasi a riassumere non

www.andreatemporelli.com

solo il dramma di Giobbe, ma pure il pessimismo di Qohelet»[14].

Non dimentichiamo che *Mie notti con Qohelet* è stato pubblicato postumo, dopo *Canti Ultimi*, quando già il poeta aveva già celebrato nella *Sublime allegoria* la felicità del Cantico dei Cantici, simbolo dell'incontro con Dio nella Pasqua eterna. La duplice esperienza della sofferenza fisica e morale lo costringe a rimettere in discussione tutte le certezze alle quali aveva dedicato la vita come sacerdote e come poeta. Per questo motivo anche *La sublime allegoria* assume in questo testo una vastità di significato ben più estesa che in *Canti ultimi*, perché dall'esaltazione dell'entrata in Gerusalemme diventa esperienza della Resurrezione dopo la morte.

A questo punto pare utile precisare che, quando si parla di identificazione, non si intende una pura e semplice trascrizione autobiografica, quasi diaristica, di fatti o di emozioni, ma di un rapporto filtrato attraverso la mediazione letteraria in cui i dati personali vengono rielaborati in una dimensione soggettiva e oggettiva contemporaneamente, che unisce caratteri reali a desideri, paure, ansie, valutazioni, sentimenti consci ed inconsci in un inestricabile viluppo, il cui denominatore, però, rimane il mondo interno dell'autore, che a noi giunge attraverso la letterarietà del testo, che si articola in nove liriche denominate "notti" con un'ottava doppia ed un epilogo.

Padre David vede nello scrittore biblico più dissacratore delle certezze tradizionali, l'«unico /ateo certo» (40) fondamentalmente nichilista, non più semplicemente il testimone della *vanitas vanitatum,* secondo l'accezione petrarchesca, come momento di disillusione psicologica ed emotiva, la vanità turoldiana coinvolge le sorgenti stesse dell'essere. Il poeta non si limita a constatare che «ciò che piace al mondo è breve sogno»: Qohelet è il «nulla che, alla fine, abbia valore e senso» (37).

Questa condizione, però, non viene espressa secondo le tradizionali categorie letterarie, l'autore si riallaccia, come si diceva alla Bibbia, per impostare un discorso più radicale, perché coinvolge nella negatività «Colui che è», il fondamento stesso dell'essere. E il fatto è ancora più sconvolgente, se si riflette che Qohelet è «l'amico delle verità supreme», espressione ripetuta all'inizio delle prime tre liriche (27,

www.andreatemporelli.com

28, 29). Il nichilismo, quindi, non è una solo tentazione di un momento, è una verità, una tappa obbligata nel cammino personale e generale verso la Pasqua, perché la «Parola di Qohelet» è «Parola di Dio» (29). Giustamente Fabio Finotti osserva che, secondo Turoldo, la moderna «morte di Dio» conferma il messaggio evangelico[15].

A nessuno può sfuggire quanto sconvolgente sia questa affermazione, d'altra parte Dio stesso sta alla «radice dello stesso perder[Lo]» (17); Dio e il Nulla diventano sinonimi: «il Tutto-Nulla contiene l'universo» (13). E Turoldo vive la tremenda tentazione dell'ateismo con lucida consapevolezza: nella *Notte Quarta* confida all'amico-se stesso Qohelet: «Parmi ora capire ragione, Qohelet, / perché mai ti spingi oltre il sole: / Ragione appunto qui t'incatena, / primo Empirico di tutta la terra» (30) L'autore biblico viene indicato con epiteti fortemente connotati di senso storico: "Ragione", "Empirico" con la maiuscola, simboli dell'ateismo della civiltà occidentale. E prosegue «Timore / di essere radiato dal popolo / ti fa guardingo» (30). Il poeta non trova il coraggio di negare Dio, per cui per paura ricorre al compromesso ed usa un "alibi" (il Nulla con la maiuscola?), come Qohelet che non usò mai il «Tetragramma di fuoco» (30), *Jhwh*, «il vero e unico Dio di Israele, quello del Sinai e dell'Esodo e dei Salmi e dei Profeti», il Dio forte e potente che ha sconfitto nemici in battaglia, ma «ha-Eloim», «Il Dio e basta» (21), il Dio delle genti, il Dio nudo e povero, «Questo tuo piccolo Dio» (34).

Accanto a questa tentazione intuiamo anche quella del suicidio «e dicesti "che è meglio finire"» (35). Il poeta vi accenna con molta delicatezza, sfiora questa terribile conseguenza della disperazione esistenziale. Ma la consequenzialità è chiara: di fronte alla nullità dell'esperienza umana, che senso ha il continuare ad esistere? «Io so perché non ti sei ucciso, / vano era anche il morire» (27). La notte della ragione e della fede domina sovrana.

La notte è la metafora stessa del nichilismo, dell'ateismo esistenziale: Dio scompare dall'orizzonte dell'uomo e il mondo da *cosmos* diventa *caos*, l'ordine provvidenziale e logico è ridotto a caso, l'*itinerarium* terreno ad un vagare senza una meta. Si tratta di una notte alla quale può anche non succedere l'alba della vita eterna, ma «annuncio

www.andreatemporelli.com

e figura di un'altra Notte» (37), la scomparsa dell'individualità dopo la morte. Quando si perde la presenza confortante di Dio, la realtà si "reifica", non parla più, perde la sua dimensione simbolica.

Nella *Seconda Notte*, più cupa della precedente, in cui continua a piovere, lo scrittore giunge a dubitare della fede stessa, di una fede-certezza, di una fede-appiglio per le proprie debolezze, di una fede-luce. Il poeta non sa se essa, dono di Dio, sia «illuminazione o ottenebramento». Non serve la Ragione e allora «in cosa credere?» (28). L'attacco alle certezze prosegue coinvolgendo anche la Parola divina e quella poetica: «già stanche erano le parole / "vano - dicevo- che l'uomo le adopri"» (29). E' il momento della consapevolezza dell'inconsistenza dei valori su cui egli ha scommesso la vita, i due doni di cui parla Carlo Bo nella prefazione alla raccolta *Il grande male*.

Ma nel cammino verso Dio è necessario distruggere anche le false convinzioni: Qohelet deve anche «salvarci dalle supponenze - sempre illegittime quando sono supponenze - della Ragione» (23) praticate sia dal credente sia dall'ateo. Questo atteggiamento presenta precise analogie con la posizione "eroica" di Giacomo Leopardi, la sua *anima*, che nella *Ginestra* invita l'umanità ad accettare «il vero / dell'aspra sorte e del depresso loco / che natura ci dié».

Questa "notte" di senso non è il Nulla di cui parla nella prima lirica della raccolta né quello delineato in *Canti Ultimi*, è l'ateismo intellettuale, non morale, è il silenzio dell'universo. Questo Nulla, sulla scorta della mistica occidentale e in modo particolare di Maestro Eckart, è il Dio privo di attributi, il tetragramma impronunziabile e impronunziato, è l'Essere senza alcun attributo, senza alcuna proiezione umana, è "Colui che è". Le domande incalzano:

> Nascere anche se morire è fatale!
> Ma nascere chi? e quando, e come?
> E morire!
> E dopo? (25)

Il sacerdote Turoldo indossa gli abiti del "pastore errante", che invano interroga la luna sui quesiti esistenziali; a tale situazione fru-

www.andreatemporelli.com

strante si aggiunge il dramma del manzoniano innominato che nella notte fatale dopo essersi contemplato cadavere suicida si domanda pieno di angoscia: «E dopo?». Ma è vana anche la morte, perché questa non spezzerà il ciclo biologico:

> Ma nessuno mai ucciderà quanto
> ogni divenire scatena, quanto
> a ogni nascita presiede e sbreccia ogni morte,
> pure se allo stato da te non voluto (31).

Il poeta non comprende le cause che lo hanno condotto in questa condizione, in cui è meglio il morire che il nascere, anzi meglio ancora è l'essere morto, in cui ha scordato la bellezza della vita tante volta cantata (Qhoelet non ha mai assaporato, Turoldo ha dimenticato), la felicità di una madre, la gioia «della luce di un'alba sul mare, / (...) del dono di un amico, / di un gesto gratuito (...): (...) la gioia di una verità (...)» (33). Il mondo delle cose diventa muto, quando si perde l'"altra realtà".

Il punto più oscuro della tentazione è raggiunto nella *Stessa notte* dell'*Ottava notte*, quando nichilisticamente si conclude che non c'è «nulla che, alla fine, abbia valore e senso» (37) Per avvalorare l'espressione di questo stato d'animo lo scrittore riprende l'immagine iniziale della notte associata alla pioggia, baudelairianamente simbolo dello *spleen*, della *vanitas vanitatum*. Anche il sapere, la ricerca, il «perderti / e cercarti / e sentirti» (16) è «fame suprema di vento» (37). Dio, o meglio l'"alibi" di Dio è lontano e l'uomo Turoldo, l'uomo religioso contemporaneo, è chiuso in un castello in sfacelo, non c'è senso che derivi dal sapere, non c'è conforto nell'affetto di una donna, per cui non resta che l'alibi dell'«ha-Elohim», il Dio-non-Dio.

Ma per questo «sacerdote del Nulla», che sperimenta sulla sua carne il "silenzio di Dio"[16], il momento di disperazione non costituisce l'approdo esistenziale come per Giacomo Leopardi, perché prelude alla speranza: per il cristiano dopo il Venerdì Santo c'è la Pasqua. Egli stesso afferma: «Il punto più basso e più obbrobrioso e più oscuro della vita del Signore viene, in tal modo, a coincidere col punto più

www.andreatemporelli.com

luminoso e pieno della comunicazione del divino nell'umano»[17]. Nella sua vita irrompe lo Spirito, anzi direi l'ossimoro teologico e linguistico dello Spirito e la fede diventa la base della fiducia nelle capacità intellettuali umane. La risposta alla distruzione della Parola è l'agostiniano: «Credo ut intelligam», dato che il nichilismo ha distrutto anche per i credenti l'«Intelligo ut credam». Non esiste altra via per l'uomo moderno, la filosofia contemporanea come Qohelet ha cancellato ogni possibilità di capire, non resta che l'irruenza divina:

> Allora razionale a irrazionale s'intreccia
> sciabolando per sovrapporsi o annullarsi
> pur nulla fede: ciò mai accadendo
> fuori Ragione (39).

Questa funzionalità esistenziale è prefigurata anche dall'economia generale della storia biblica: «Nelle Scritture, al Libro di Qohelet stranamente segue il Cantico dei Cantici. Indipendentemente da qualsiasi intenzione, ciò non potrebbe nascondere un seducente significato. Perché "la poesia non racconta ma suggerisce"» (45).

Non è strano, dunque, per un cristiano che alla sofferenza della Croce segua la Resurrezione, perciò

> Che tutto sulla terra
> conforme fosse a Ragione
> nulla mai sarebbe accaduto:
> necessario è il Male e la morte,
> necessario il Negatore,
> come te, Qohelet (32).

Il *mendicante di Dio*, l'*homo quaerens*, che condivide il «pane amaro» della solitudine è approdato alla gioia di cantare il Cantico Nunziale, il canto della felicità totale, ma ha dovuto attraversare il mare dell'ateismo, del nichilismo come elementi essenziali della «Parola di Dio», come momento fondamentale nella ricerca dell'umanità. Dio non è certezza[18], è dubbio, è scandalo, è assurdità, è morte, è

www.andreatemporelli.com

«Pienezza di Follia» (40), è Croce, è deserto, è l'approdo al Dio-Nulla[19], l'ossimoro supremo. In Turoldo l'ossimoro è visione ontologica, non gioco. Come afferma Franco Lanza, «Le avanguardie ne hanno fatto sperpero, un po' per *épater les bourgeois* (...) un po' per accomodarsi scetticamente sulla scranna da cui tutti gli opposti sembrano incontrarsi. Ma l'ossimoro è qualcosa di più d'uno spasso: si pensi che, nel secolo di maggior espansione dei paralogismi, abbiamo anche la proliferazione dei mistici. (...) ma c'è nell'ossimoro anche un potere d'affondo, di penetrazione nel reale da cui la realtà rimane trasfigurata. Il logico si limita a notare la contraddizione, il poeta e il mistico toccano o sfiorano l'ambivalenza dell'Essere e del pensiero che si sforza di concepirlo»[20]. Per Turoldo, infatti, l'ossimoro supremo del Tutto-Nulla condensa il rapporto tra ragione umana e Rivelazione cristiana, tra il Dio potente e il Dio crocifisso, tra la Verità della Parola e il "Silenzio della Croce", tra il nichilismo e speranza.

Qohelet non rappresenta, però, soltanto la personificazione di un momento fondamentale della ricerca dell'uomo Turoldo, può essere considerato anche come il paradigma intepretativo dell'attuale momento storico, espressione della crisi della civiltà contemporanea, una delle tante tipologie pessimistiche che contraddistinguono la letteratura europea degli ultimi cento e cinquant'anni, come l'albatro di Baudelaire, il malato di Mann, l'inetto di Svevo, l'uomo incapace di comunicare di Pirandello, l'indifferente di Moravia, l'emigrante di Pavese, lo straniero di Camus, l'uomo-insetto di Kafka. L'autore stesso ci guida in questa interpretazione, quando afferma nell'introduzione alla raccolta: «(...) canto Qohelet perché molto congeniale ai tempi e a me, almeno così penso» (22).

Ormai «Il pensiero occidentale (...) ha esaurito il percorso della crisi: Dio è morto, non esiste un significato della vita, l'uomo non riesce più comunicare, perché non esistono valori comuni. Ma forse proprio questa tragica consapevolezza rappresenta il punto di partenza di un'autentica rinascita filosofica e umana. Era necessario che si distruggessero le false certezze, le consolanti metafisiche, le credenze fideistiche acritiche, le semplicistiche concezioni del reale»[21].

Il nichilismo, infatti, - e la poesia di Padre Turoldo ne è profezia -

www.andreatemporelli.com

non costituisce soltanto una stagione culturale del pensiero laico e materialista, ma, poiché coinvolge l'intero pensiero del Vecchio Continente, comprende anche l'elaborazione della speculazione religiosa e mistica: è segno dei tempi.

Nel deserto odierno, però, tra l'ateo e il credente esiste una differenza: il primo ricerca senza conoscere l'obiettivo della sua azione, il secondo sa che c'è una verità. Per questo motivo quest'ultimo attende la Pasqua, il compimento della profezia, pur non conoscendone i tempi e le modalità. Anzi secondo questa prospettiva il nichilismo qoheletiano, come si diceva, è *figura Christi*, anticipazione simbolica di una realtà ancora più assurda del vivere e del morire, del nascere e del soffrire, talmente lontana dalle prospettive umane che lo scrittore biblico non potrebbe mai credere «ad un Dio fattosi uomo» (40), ma

> E il già detto è ancora
> da ridire, Qohelet:
>
> mai la stessa onda si riversa
> sul mare, e mai
> la stessa luce si alza sulla rosa:
>
> né giunge l'alba
> che tu non sia
> già altro.

(Profezia che fu il primo spiraglio di luce a forare la tenebra della mia prima lettura dell'opra di Qohelet!» (41).

Con questa apertura eraclitea si conclude una tappa del cammino poetico e spirituale di Padre David, che nel resto del testo giungerà nell'incontro con Giobbe alla speranza:

> Allora rinverdirà ogni carne umiliata
> e gli andremo incontro con rami nuovi:
> una selva sola, la terra, di mani (86).

«Con quella stupenda figurazione (...) Turoldo si riafferma non so-

www.andreatemporelli.com

lo il cantore di Qohelet, dell'insufficienza umana e della coscienza delle nostre miserie, ma anche il poeta del rovesciamento della disperazione nella speranza - con il rigetto della prospettiva nichilistica, così marcata nel nostro tempo - e dunque il poeta della fede, dell'amicizia, della gioia»[22].

A questo punto occorre tracciare un bilancio di quest'opera e prospettare una linea di soluzione del quesito iniziale. Quale posto occupa Turoldo nella poesia italiana nella seconda parte del Novecento?

Personalmente sono convinto che ben poche altre opere come la raccolta *Mie notti con Qohelet* posseggano una portata conoscitiva così dirompente, così originale all'interno del panorama asfittico della nostra lirica, così significativa nel tracciare con chiarezza il solco nichilistico che ha colpito la società occidentale. Ben pochi altri autori fanno "esplodere" la parola in una complessità semantica che valica il puro significato. Il rimando al testo biblico rende questa poesia straordinariamente allusiva nella sua apparente semplicità e coinvolge non la narrazione sacra, ma le interpretazioni che la moderna filosofia e teologia e la ricerca personale hanno scatenato di lui. La sua poesia scaturisce non dalla sua missione sacerdotale, non dai suoi studi, non dal desiderio di proselitismo, ma dalla totalità del suo esistere, è rivelazione del modo unico e irripetibile con cui l'uomo-Turoldo ha abitato la terra nel ventesimo secolo e con cui ha sofferto i drammi del proprio tempo.

Le citazioni tratte dal testo sacro permettono all'autore di "compattare" il dettato lirico senza diffondersi nella spiegazione; basta un'espressione per ricreare una situazione emotiva: il semplice «un pascolare vento» richiama il lungo elenco biblico delle azioni inutili. Per questo motivo si instaura un "dialogo circolare" con l'originale con il risultato di produrre una reciproca illuminazione. Le allusioni bibliche, pertanto, non derivano da sfoggio di erudizione: sono il linguaggio di un modo di essere poeta, se è vero che Qohelet è Turoldo stesso che si interroga sul senso dell'esistere. E la suggestione deriva proprio dal fatto che sotto ogni stilema vibra un'esperienza che si incarna in una musica franta, secca, volutamente antimelodica, simbolo della

www.andreatemporelli.com

tragica esperienza che l'autore sta vivendo.

Così Fabio Finotti descrive il suo percorso stilistico: «La "pena" - legata alla lezione ungarettiana ma resa ancora più profonda e metafisica - era dunque il punto di partenza del discorso turoldiano con tutti i suoi emblemi: la pietra, il deserto, il gelo, la notte, il silenzio, il grido. E il verso si frantumava - secondo la lezione dei moderni. Accanto al mai scordato binario della regolarità litanica (...) si apriva il binario dell'imperfezione metrica: così vibrante, contrastivamente, anche nella versione dei *Salmi* dove al canto modulato e ritmicamente regolare delle traduzioni facevano da eco ma insieme da contrappunto le preghiere della modernità: con la loro inquietudine, il loro ritmo interrotto da pause sintattiche variabili»[23].

Turoldo, dunque, rompe la cantabilità caratteristica di tanta produzione ermetica e postermetica, per avvicinarsi ad effetti di stridore, ottenuti accostando versi con accentazioni nuove, come vediamo nella prima strofa della *Prima Notte*: ad un decasillabo segue un endecasillabo, quindi un decasillabo con accentuazione diversa dal primo, seguito da un ottonario, come in un accordo distonico proprio della musica contemporanea. Si tratta anche in questo caso di armonia, ma non nel senso tradizionale del termine, perché mancano le quinte e le terze, o meglio sono solo mascherate dall'irruzione di accordi diminuiti, come il vocativo finale «o Qohelet» isolato. Nella «terra desolata» del nichilismo la tragedia non si stempera più in melodia, non resta che il lamento.

Lo stile è dominato dalla presenza del vocativo di ungarettiana memoria e dall'uso costante della seconda persona: il dialogo con Qohelet-se stesso fluisce mediante l'adozione di un lessico familiare, in cui anche le citazioni sono abbassate a livello colloquiale. Si nota una presenza continua di toni intimistici, che, uniti ad echi biblici, formano un impasto fortemente originale e innovativo.

In questa sezione il poeta lascia cantare il suo dramma, escludendo ogni tipo di registro elevato ed evitando ogni caduta di tono in una uniforme dignità di espressione antiretorica.

Alla luce di queste considerazioni appaiono, dunque, incomplete le antologie del Novecento che non assegnano a Turoldo l'importanza

www.andreatemporelli.com

che gli spetta.

Non so se questa valutazione sarà condivisa. Da parte nostra, avremo raggiunto il nostro obiettivo, se spingeremo i critici a riprendere la lettura dell'intera sua opera senza pre-giudizi.

NOTE

[1] ANDREA ZANZOTTO, *Nota introduttiva* a *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990, p. VII.

[2] FERRUCCIO ULIVI, *La parabola di Giobbe*, in *Testimonianza e poesia David Maria Turoldo*, in *Testi-monianza e poesia David Maria Turoldo*, Camposampiero (PD), Edizioni del noce, 1993, p. 181.

[3] GUALTIERO DE SANTI, *Apocalisse e destino in Turodo e Pasolini*,, *ibidem*, pp. 65-66.

[4] FERDINANDO BANDINI, *La formazione poetica di David Maria Turoldo*, *Ibi-dem*, p. 23.

[5] *Ibidem*, p. 27.

[6] GIOVANNI CRISTINI, *La tematica del Nulla nella poesia di Turoldo*, in *Testimonianza e poesia David Maria Turoldo*, *op. cit.*, p. 181.

[7] FERRUCCIO ULIVI, *op. cit.* pag. 159.

[8] GUALTIERO DE SANTI, *Apocalisse e destino in Turodo e Pasolini*, *ibidem*, pp. 65-66.

[9] GIOVANNI CRISTINI, *op. cit.*, pp.; 167-68.

[10] ENRICO GRANDESSO, *Poeti in "limine mortis": Turoldo e Rebora*, in *Testimonianza e poesia David Maria Turoldo*, *op. c*it. p. 81.

[11] ALBERTO FRATTINI, *Linguaggio poetico di Turoldo tra rivelazione e profezia da "Il grande male" a "Mie notti con Qohelet"*, in *Testimonianza e poesia David Maria Turoldo*, *op. cit.*, p. 154.

[12] DAVID MARIA TUROLDO, *Mie notti con Qohelet*, Milano, Garzanti, 1992, pag.40. Le successive citazioni desunte da quest'opera saranno indicate nel testo con il numero della pagina posta tra parentesi.

[13] GIANFRANCO RAVASI, *Il viaggio di Turoldo nella «notte scura»*, «Avvenire», 12 genn. 1996, p. 18.

[14] DAVID MARIA TUROLDO, *Cosa pensare e come pregare di fronte al male*, Cernusco s/N, CENS, 1992, pp. 314-315.

www.andreatemporelli.com

[15] FABIO FINOTTI, *Una poetica del Verbo*, in *Testimonianza e poesia* David Maria Turoldo, *op. cit*, pp. 105-106.

[16] «Spero, amico, di spiegarti, come posso, da dove nascono le mie parole, questo infinito dialogo (o monologo) della mia vita. Mi servirò di una pagina di Karl Rahner, teologo severo e uomo al di là di ogni sospetto, pure lui alle prese con tutti gli interrogativi del mondo. Così egli ha scritto nel suo libro: «Tu sei il silenzio» (e questo silenzio è appunto Dio)». DAVID MARIA TUROLDO, *O sensi miei...*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 345.

[17] DAVID MARIA TUROLDO, *La parabola di Giobbe*, Cernusco sul Naviglio, CENS, 1992, pp. 223-229.

[18] "Dio non è una risposta, è la domanda". DAVID MARIA TUROLDO, *Silenzio di Dio, silnezio su Dio*, «Servitium», XXV 1991, pp. 99-106.

[19] Giovanni Cristini nel saggio citato chiarisce che la parola "Nulla" assume nelle opere di Turoldo significati diversi: il Grande Male, la radicale negatività, l'Assenza di Dio, l'inconscibilità di Dio, il Nulla dell'uomo. Non si può non concordare su questa polisemia.

[20] FRANCO LANZA, *Le ragioni della poesia contemporanea*, nel testo *La poesia e il sacro alla fine del Secondo Millennio*, Milano, San Paolo, 1996.

[21] GIULIANO LADOLFI, *Proposta di interpretazione del Decadentismo*, «Otto/Novecento», n. 2, 1995, Varese, pag. 168.

[22] ALBERTO FRATTINI, *Linguaggio poetico di Turoldo tra rivelazione e profesia da "Il grande male" a "Mie notti con Qohelet"*, *op. cit*. p. 156.

[23] FABIO FINOTTI, *op. cit*. p. 103.

www.andreatemporelli.com

Achille Abramo Saporiti

Turoldo: l'uomo e il poeta nel ricordo di Gianfranco Ravasi (*Intervista*)

Monsignor Gianfranco Ravasi é stato indubbiamente l'amico più intimo, oggetto di una stima incondizionata e di un affetto sincero e grandissimo da parte di David Maria Turoldo. Negli anni di frequentazione nella fase più matura più alta della vita e dell'opera del poeta, ha raccolto sfoghi, giudizi, testimonianze e confessioni così personali da non poter essere rese pubbliche.

In un decennio di attiva collaborazione e di dialoghi appassionati, Gianfranco Ravasi ha avuto modo di essere per lui punto di riferimento e stimolo, ma anche solerte collaboratore, critico e consigliere nonché commentatore e curatore delle ultime opere.

Gli abbiamo chiesto di aiutarci a capire meglio la complessa e viscerale personalità di David Maria.

Quale fu il rapporto tra poesia e vita in Padre Turoldo?

Questa è una considerazione preliminare assolutamente necessaria.

Ogni poeta, di sua natura, suppone un nesso profondo tra la sua esistenza e il suo comunicare in poesia. Questo per Turoldo è stato fondamentale perché la sua è una poesia di ispirazione religiosa.

Lo ha intuito molto bene Carlo Bo che nella prefazione al *Grande Male* ha detto che Turoldo ha avuto da Dio due grandi grazie: la fede e la poesia. Dandogli la fede, l'ha invitato a cantarla continuamente attraverso la poesia. In questo senso c'è una specie di nodo d'oro che tiene insieme la vita e la poesia, e su questo si possono fare almeno tre considerazioni.

La prima è stata registrata da tutti i critici, i quali hanno visto che la poesia di Turoldo contiene un magma a volte incandescente a volte raggelato, che è proprio della sua esperienza interiore, che è di sua natura magmatica. Per questo motivo ci sono a volte poesie enfatiche, destinate all'immediatezza e quindi alla caducità, che riflettono, però, l'emozione profonda del suo io, quindi della sua esistenza e del suo credere.

www.andreatemporelli.com

Una seconda considerazione un po' più sofisticata: Turoldo ha rappresentato se stesso usando il filtro della Parola con la P maiuscola: «Servo e ministro io sono della Parola». Ogni poeta usa lo strumento di comunicazione che è la parola, la tende fino alla potenzialità suprema del lessico; per Turoldo è qualcosa di più, è un tendere a esprimere se stesso al massimo attraverso la Parola, che è la Bibbia. Molti studiosi e critici hanno messo in luce questo aspetto che non è stato del tutto perlustrato. Bisognerebbe fare, dal punto di vista esegetico, un'operazione di vera e propria diacronia della Bibbia, cioè registrare tutti i passi biblici che sono presenti in diretta citazione o in allusione nell'interno della sua opera e si scoprirebbe una filigrana sistematica. Di proprio, Turoldo ha aggiunto il fermento dell'esistere in questa interazione tra se stesso e la Parola: la Parola interpreta ed egli interpreta la Parola in una specie di circolo ermeneutico concluso.

La terza considerazione, molto più personale, è stata intuita da alcuni studiosi, ma non pienamente sviluppata. Turoldo ha una specie di corto circuito quando in lui scatta la grande crisi. Ha avuto grandi crisi (della fede, del rapporto con la comunità ecclesiale) che ha superato attraverso l'uso "terapeutico" della poesia religiosa. C'è però un momento in cui questa crisi è radicale: è il momento della malattia terminale. Su questo è stato detto molto ma non è stato approfondito un dato di fatto: la scoperta di un vuoto esistenziale, di un vuoto fisico, metafisico e teologico. E' la sequenza di una serie di esperienze nientificanti sorte d'improvviso attorno a lui che era stato un cantore fondamentalmente barocco, turgido di emozioni, il cantore carnale di una fede somatica, passionale.

Qui Turoldo scopre il deserto assoluto, scopre che lo sguardo di Dio è simile a quello di un falco appollaiato che sta quasi per ghermire la preda. La riflessione suprema su questi temi appare nelle opere terminali *Canti ultimi*, *Mie notti con Qohelet*, *Il dramma è di Dio* (impropriamente corretto dall'editore in *Il dramma e Dio*).

Il punto focale e più alto della sua poesia, per lui cantore, cantore cromatico e solare, è la scoperta assoluta del "nero". Lo squarciarsi dei sudari di morte per illuminare la Risurrezione ora viene meno. Anche Dio non è più un contenitore di verità e di certezza, non più il

www.andreatemporelli.com

Dio della Risurrezione, ma Egli stesso, Dio, ferito dal nulla.

In questo momento il rapporto tra la poesia e l'uomo-David raggiunge il livello di massima trasparenza e il canto diventa veramente espressione dell'esistenza. Le ultime poesie nascono come apice cosciente di se stesso, come scoperta di un Dio che egli aveva già intuito, ma che gli appare ora come nel sudario di fuoco dei mistici islamici.

Questa sua affermazione può essere in qualche modo documentata?

Ricordo d'averlo incontrato poco prima della sua morte. Era tutto contratto negli spasmi. A detta del Padre Camilliano che l'assisteva e di Luigi Santucci che lo aveva appena visto, Turoldo non poteva parlare per il dolore atroce. Nonostante ciò, nel vedermi ebbe una reazione di gioia (Al di là del merito, il suo affetto per me era grande e addirittura parziale. Forse per una ragione di sintonia).

Portai subito il discorso sugli epigrammi di Silesio, sulla misteriosa presenza del nulla in Dio, poi sulla "notte oscura" di Giovanni Della Croce e su Meister Eckart, che aveva celebrato il nulla in Dio. Cominciò una lunga riflessione sul male in Dio nella tradizione talmudica, che immagina un Dio che si contrae nella creazione, lasciandosi ferire dal limite (secondo la cosiddetta tesi dello "Tzimtzum"), e ancora su un Dio che nella concezione di Hölderlin creando fa come gli oceani che si ritirano per lasciare spazio ai continenti. Ricatturato da questo tema teologico, Turoldo si entusiasmò e parlò per un'ora e mezza, superando e dimenticando il dolore.

Era scarnificato e ridotto all'essenza, all'essenza del nulla e dell'essere. Questo fatto è la conferma sperimentale di un vero connubio tra poesia e vita.

L'essere "drammaticamente" sacerdote ha in fluito sull'essere poeta?

Il suo rapporto con la fede fu autentico e di estrema tensione, sempre combattuto, continuamente conquistato. Essendo prete in maniera totale, il suo ministero era profetico e non ammetteva compromessi. Il

www.andreatemporelli.com

suo rapporto con la comunità ecclesiale era un rapporto dì amore e di tensione, tensione che veniva superata con la battaglia e attraverso il canto, che in passato aveva assunto delle forme un po' reboanti, strategiche e addirittura politiche. La sua poesia doveva ottenere un risultato immediato; perciò scadeva dal punto di vista letterario e diventava predicatoria, parenetica, retorica (sia pure nel senso più nobile del termine).

Ma, quando vive l'incontro col male, si incendia completamente e raggiunge la piena identità con il sacerdozio che trovò la sua espressione mistica ed esplosiva nella Messa televisiva celebrata due giorni prima della sua morte.

Per Turoldo,-la poesia era un dono o una missione, una grazia o una croce?

Per Lui essere poeta era una delle attività più spontanee e più connaturali al punto di essersi definito "poeta brado", espressione che io criticavo, perché gli dicevo che il poeta brado non esiste e che il poeta è invece uno dei maggiori logici ed ha alle spalle vasti orizzonti di conoscenza. Però c'è un fondo di verità anche in quell'espressione, poiché la poesia (come dicevano i Greci) è dono di Ermes e, in quanto tale, non si può acquisire. Si può affinare successivamente, ma attraverso quel dono primordiale. Turoldo, dunque, è stato un poeta spontaneo: non poteva se non scrivere in poesia, perché questo era il suo modo di esprimersi e di intervenire nella società. Negli ultimi anni, alla domenica, mi leggeva i suoi versi. Osservava attentamente le mie reazioni (con me era umilissimo!) e ascoltava i miei consigli, anche se per la poesia non ero l'interlocutore più competente. Quantunque non intervenisse a correggerli ripetutamente, i suoi versi si restringevano sempre di più ed erano sempre più frutto di lunghissime meditazioni. In passato invece arrivava addirittura a leggere alla Messa del pomeriggio - in forma di salmodia o di ballata - versi dedicati ad eventi accaduti la mattina stessa!

Alla fine Turoldo scopre la poesia come martirio e come liberazione.

www.andreatemporelli.com

Insieme avete pubblicato "Lungo i fiumi", una traduzione poetica con commento dei Salmi.

I Salmi, che egli ha ritradotto infinite volte sono stati, insieme a Giobbe e al Cantico, uno dei punti capitali nel cielo della sua poesia e della sua ispirazione, il suo "paesaggio" più conosciuto.

La nostra amicizia ha avuto inizio nell'Ottantaquattro dopo la pubblicazione della mia trilogia sui Salmi, che David ha studiato molto approfonditamente. Nell'Ottantasette abbiamo deciso di farne una nuova versione tenendo presenti le istanze filologiche. Turoldo ha ricostruito e ricantato poeticamente i Salmi sulla base della mia versione e dello studio da lui fatto e poi li ha passati a me, che li ho rivisti proponendo alcune mutazioni.

Che cosa vi ha indotto ad un'impresa cosi impegnativa?

Si partiva dal fatto che la traduzione della CEI è molto modesta poeticamente. «Come si fa a cantare un testo così pedestre? diceva , Bisogna cercare di farlo fiorire». E si è premurato di fare in modo che si potesse veramente cantare seguendo una certa metrica musicale.

Quanto la sua profonda conoscenza dei pensieri e dello stile di Turoldo é servita alla pubblicazione delle opere postume?

L'ultimo testo rivisto da me per sua volontà e con il suo sigillo, è *Il Dramma e Dio*, un testo in prosa con delle oasi poetiche. L'altro testo postumo *Mie notti con Qohelet*, (con ampia e illuminata postfazione di Ravasi - *n.d.r.*) è stato interamente rivisto da lui per poterlo dedicare la Cardinale Carlo Maria Martini.

Può dirci qualcosa di più sulla vita e sull'umanità di Turoldo?

Non possiedo alcun scritto di Turoldo, neanche un rigo. La nostra è stata una comunicazione personale diretta. Non ho neppure lettere, testimonianze o scritti inediti, che molti mi hanno chiesto. Alcuni editori mi hanno invitato a scrivere una sua biografia, magari "per eco" ovvero attraverso i miei dialoghi con lui per quanto riguarda gli anni in cui non lo conoscevo.

Ho fortemente insistito perché la scrivesse lui: ci avrebbe dato la

www.andreatemporelli.com

possibilità di ricostruire un arco consistente e significativo del nostro secolo, grazie anche ai suoi rapporti con Mazzolari, La Pira, Rockefeller, Pasolini, Paolo VI, don Zeno Saltini, poeti, letterati, partigiani, ma Turoldo ha preferito raccontare piuttosto che affidarsi ad uno scritto.

Con me si è confidato fino a raggiungere il vertice dell'intimità. Potrei riferire di lui esperienze, emozioni profonde, momenti di travaglio interiore, profili del tutto inediti e sorprendenti che darebbero di lui un'immagine diversa e che farebbero il "gusto" dei biografi. Su questo non ho mai detto o scritto nulla per un tacito accordo tra noi. Egli parlava nella certezza che ciò che affidava a me veniva affidato ad una pagina chiusa. Parlando si specchiava in me, per la possibilità, da parte mia, di conoscere quell'amore fondamentale che era la Parola. Per lui la Bibbia era il linguaggio: parlava Bibbia.

Pertanto, i segreti che mi ha svelato sono destinati a rimanere tali.

C'è qualche aneddoto che ha piacere di ricordare?

Un fatto rappresentativo della personalità di Turoldo potrebbe essere uno dei suoi momenti di felicità purissima, quando era già ammalato, a Siena, in occasione di un congresso internazionale su Bibbia e musica. Mi ricordo un Turoldo bambino, che si divertiva immensamente, che si meravigliava di tutto, in giro di notte per la città, con la luna d'agosto, a stupirsi, a raccontare e poi, tornato in albergo, a trovare tutte le scuse per continuare fino alle tre di mattina. Riusciva ad essere un istrione.

E ancora a Montevecchia (in Brianza), in occasione di un concerto d'organo, quando ha fatto esercizio della sua voce quasi fosse una sirena. Aveva cominciato a parlare con voce esilissima (lui che l'aveva tonante e che aveva una figura ancora statuaria) per esplodere poi in un "altissimo" che aveva fortemente emozionato le persone presenti.

Quella sera aveva fatto una recita stupenda sul tema della musica, giocando con la sua voce come se fosse uno strumento musicale.

Mi ricordo di avergli detto che "quella esecuzione" era stata il suo capolavoro.

www.andreatemporelli.com

SAGGI

Nella rubrica "Saggi" intendiamo pubblicare contributi di particolare interesse su un argomento specifico, che potranno riguardare un problema di critica, un aspetto inedito di un poeta o di uno scrittore, uno studio su una corrente culturale o anche riflessioni su problemi di estetica e di poetica. Il materiale fornirà anche l'occasione per un fecondo dibattito con i lettori che sarà sviluppato in una sezione apposita, che, per ovvi motivi, non può essere inserita nel primo numero.

Presentiamo come primo contributo uno stimolante lavoro di Franco Lanza su uno dei più importanti romanzieri del nostro secolo, Carlo Emilio Gadda.

Franco Lanza

Il testamento del capitano Gadda

Il solo nome di Gadda è un richiamo per li studiosi di linguistica: perché sono tali e tanti gli aspetti del suo multilinguismo, da attirare gli specialisti in un agone affascinante (spesso vischioso: qualcuno ha rischiato infatti di lasciarvi molte penne di sprovvedutezza) e di scatenare problemi. Personalmente sono attirato dalla linguistica assai più come antifona della scrittura e dell'espressione, marchio d'autenticità della scrittura, binario privilegiato dello stile; ma, poiché il clima della ricerca letteraria appare oggi fortemente sbilanciato verso le problematiche della lingua, sembra giusto che il convegno tenuto a Basilea più di due anni fa (10-12 dicembre 1993) abbia focalizzato i problemi linguistici, facendo convenire in quella famosa Università elvetica, centro dell'umanesimo mitteleuropeo linguisti, filologi e glottologi (quante varietà di ramificazioni d'una sola pianta!) e naturalmente, i critici letterari più interessati al tema.

Leggerne ora gli atti nell'elegante edizione Salerno, arricchita da originali fotografici delle ascendenze familiari e della giovinezza dello scrittore (*Le lingue di Gadda* a cura di Maria Antonietta Terzoli, Salerno ed., Roma 1995, pp. 380, £ 58.000) è per l'intenditore di Gadda una fonte copiosa di conoscenze analitiche da cui non di rado si riverbera qualche luce nuova sul rutilante universo verbale dei suoi

www.andreatemporelli.com

messaggi, talvolta immersi in ermetiche oscurità.

Per uscire dai discorsi generici, è opportuno esemplificare. In quella Favola a pag. 17 dell'edizione Isella (1992), in cui secondo le sue abitudini Gadda allegorizza la politica fascista sulla falsariga dell'onomastica romana, si legge: «Quando i Salinatori furono coscritti a' padri e fatti consoli, Quirino trovò che ne avevano tutti i requisiti». Ora il termine "Salinatore" (nome comune e proprio) significava, etimologicamente, "appaltatore di saline" e, anche se il commercio del sale, assai remunerativo un tempo, poteva implicare dei abusi, non si vede come Gadda potesse usarlo in senso degradante, a livello d'insulto. Gian Carlo Roscioni, sulla scorta di una lettera di Gadda a Gadda Conti (1955) lo spiega come "gioco metagrammatico" e legge "Salivatore" cioè traduzione del milanese *bauscia* = bava, e per estensione "spaccone, buggerone, fatuo" con scoperta allusione a Mussolini. Il Roscioni collega addirittura il "salivare" «del demagogo assurto alle più alte cariche dello stato» allo "sparacchiare" del vulcano Akatapulqui alla cui "onniscienza" Gonzalo non crede (*La cognizione del dolore*, in *Opere* I, Milano, 1988, p. 653). Ma se colleghiamo il testo con i molti, moltissimi di Gadda in cui il potere politico maschera la propria incultura con la stentoreità della voce e l'enfiagione delle gote, ci accorgiamo che l'area del grottesco attraversa tutti gli annali delle sue favole e tutte le ideologie on cui ebbe a confrontarsi. Non dunque il fascismo soltanto, anche se tale bersaglio è più esplicito: ma anche «gli aperti a sinistra», i «profeti ai migliore domani», «gli sporchi buggeroni e "salivatori" che sono altri», dunque i fanatici della "palingenesi purpurea", che voleva riformare il mondo con lo stalinismo. Le frasi qui virgolettate sono della stessa lettera sopra citata a Piero Gadda Conti e, se l'ipotesi del Roscioni è fondata, bisogna pensare che la medesima freccia indirizzata inizialmente a Mussolini servisse per altri fantocci. E' noto che anche nel *Castello di Udine* la «palingenesi da molti auspicata nel '19» e dallo scrittore denunciata con fastidio, nel canto *Bandiera rossa la s'innalzerà* (come risulta dal manoscritto) apparve a stampa sostituita dal-l'innocuo *slow*: *Abat-jour, tu che spandi la luce blu*. La censura fascista non poteva gradire

www.andreatemporelli.com

l'accenno, neppure in chiave satirica: né le auto-glosse gaddiane sono esaustive in rapporto alla decifrazione del testo, anzi spesso l'oscurano. Ipotesi per ipotesi, la tardiva sovrapposizione di Salivatori a Salinatori potrebbe ricondursi alla casuale apparizione di due *Salinatores* non allegorici, ma reali, i fratelli Sa-linari che avevano animato la Resistenza romana e che giusto negli anni Cinquanta s'avviavano ad impersonare (soprattutto Carlo, docente di Letteratura Italiana a Salerno) il vertice dell'estremismo intellettuale: marxista. L'ambiguità della pagina è forse più eloquente, o tale mi sembra, di una noterella chiarificatrice.

L'ipotesi in oggetto si corrobora nel contesto della medesima ambiguità, che quando sono in gioco precisi referenti politici si fa anche più sfuggente e vaga. Gadda di fatto non amò mai lo scontro diretto, liberò l'umor nero con bordate postume o si sfogò in sede privata, come mostra *ad abundantiam* il carteggio con Contini; e il gesto eroico, si sa, odora sempre di retorica. Altro enigma quello del cap. IX del *Pasticciaccio*, in cui si parla dello zio della Camilla «che era ferroviere, bah, come il padre di Lucherino». L'inserto interiettivo *bah* indubitabilmente ha valore degradante, ma, siccome di quel Lucherino non c'è altra menzione nel romanzo, il comune lettore passa oltre. Interrogato da Contini, Gadda in una lettera del 27 novembre 1957 spiegò che il ferroviere in parola era una bravissima persona, padre di un altro galantuomo («gentile e generosa persona») che per ragioni demagogiche aveva ostentato d'esser figlio d'un casellante delle ferrovie. Il vero nome di Lucherino è dunque Vittorini, di cui Gadda aveva voluto burlarsi; ma il nome foneticamente sovrapponibile per assonanza è venuto fuori assai più tardi per una testimonianza di William Weaver (il benemerito biografo della Duse e traduttore americano del *Pasticciaccio);* e questo perché Gadda, pur volendo occultare Vittorini, doveva anche impedire che Contini, pure lui figlio di ferroviere e con un cognome implicabile per rima, potesse ritenersi Lucherino!

Di sorprese e di spassi di questo tipo i relatori di Basilea (una quindicina e tutti assai provveduti) hanno fatto campo e parata per esercizi

www.andreatemporelli.com

esegetici di raffinata esemplarità: alcuni scaturiti direttamente dai testi nella loro dinamica di bagliori, di folgori tematiche, di scritture, riscritture, cassazioni; altri dallo studiò attento delle circostanze esterne (biografiche, affettive, umorali, psicopatologiche) che nel caso dello scrittore lombardo comportano l'impiego di strumenti psicoanalitici; altri ancora dai ludi intertestuali che chiamano a confronto fonti e derivazioni, stampi e stampati di svariatissima lega. Vien quasi da pensare che il proteiforme modello sia in qualche modo filtrato nei procedimenti dei lettori-critici: se il su citato Roscioni si "sente a disagio" di fronte alla discontinuità ed alle cadute di tensione della creatività gaddiana; se Giuseppe Stellardi può giocare, a proposito di *Gadda tradotto*, sul bisenso fra tradurre = trasferire in altra lingua e, al tempo stesso, trasportare *con la tradotta* qualcuno o qualcosa verso il fronte (cioè verso il plesso guerra-prigionia-morte) concludendo che per Gadda la metafora dello spostamento intrinsecamente un atto disperato; se Giovanni Bonalumi ci illumina (l'oggetto consente il bisticcio) sugli *umori*, ma anche sugli *errori* del primo Gadda, per es. nel *Castello di Udine*, quando scrive di «una limonata dei Quattro Cantoni, estremamente calviniana, senza il più piccolo seme, con pochissimo zucchero» dimenticando che il riformatore ginevrino non ha mai avuto a che fare con la Svizzera centrale e con i Quattro Cantoni rimasti fedeli al cattolicesimo; per Stefano Agosti il linguaggio gaddiano è addirittura "luogo della sparizione del Soggetto" che non s'identifica più nell'Io, ma appunto nel linguaggio: come un cavallo scosso che tuttavia può vincere il Palio, il *Pasticciaccio* equivarrebbe ad un «immane residuo, perfettamente autonomo e concluso, espulso da tutti gli ordini del discorso e da tutte le forme acquisite del sapere».

Giochi di bravura? Anche, e il più "lacaniano" fra i critici di casa nostra ha tutte le carte in regola per applicare a Gadda l'idea del reale «come sospensione del significato e arresto di ogni discorso». Ma anche Agosti non può indurci a riposare sull'epigrafe dell'autocancellazione. Perché proprio il Gadda più esposto alle nevrosi ed agli scacchi della vita, il Gadda degli esordi come scrittore di guerra e di pri-

www.andreatemporelli.com

gionia è quello che più consapevolmente si addossa una serie di valori e ne avverte la tragica responsabilità. Il Gadda che, relegato a Cellelager, esita ad aprire un pacco della Croce Rossa apparentemente a lui destinato, ma che sa bene diretto ad un omonimo forse morto; il Gadda perseguitato dall'immagine sorridente del fratello Enrico (l'aviatore) mentre lui è sempre ritratto, come provano le fotografie del volume basilese, pervicacemente tetro; il Gadda che, nell'attacco dell'Imagine (sic!) *di Calvi* scrive: «trascinai verso dove sapevo le scarpe senza più suola»; il Gadda insomma che addiziona sentimenti di fortissima tempra morale a manie ed insuccessi di tragica e desolante sconfitta non accetta la nullificazione del dolore. Prepara, forse, a distanza, l'incunabolo del dolore come *cognizione* cioè come consapevolezza e manzoniana presa a sentirlo. Abbiamo or ora citato il particolare delle scarpe consumate: accettiamo volentieri la conclusione di Guglielmo Gorni, autore dalla più animata e sensibile tra le relazioni basilesi, che ha sviluppato quel particolare nella patetica allegoria *Gadda o il testamento del Capitano*. Come nel famoso canto degli alpini, «i pezzi del capitano Gadda, resi alla loro quiete, una volta pagato il debito ai monti, agli alpini, alla madre, si ricomporranno in un testamento più alto, in una compiuta tragedia di senso universale».

Con le montagne e con il battaglione degli alpini, cancellato il Re per le note ragioni storiche e cancellata la memoria-attesa della donna innamorata che per l'ispido scrittore non è mai esistita, resta soltanto la madre a raccogliere la propria parte di spettanza del feretro disperso. E sarà essa, nella trasparenza umanissima della *Mater dolorosa*, a custodire nella *Cognizione* il messaggio più tragicamente alto di Carlo Emilio Gadda.

www.andreatemporelli.com

Voci

Significativamente intitolata Voci*, da intendere come ricerca nella pagina di quella concrezione di scrittura e di vita che solleva un autore dalla mediocrità, questa sezione raccoglie, senza troppe distinzioni formali, testi di poesia e di narrativa, traduzioni o prose letterarie (non per confondere, ma anzi per fecondare e comparare reciprocamente le differenti pratiche di scrittura).*

In questo primo numero di "Atelier", abbiamo pensato di proporre una silloge di testi già editi di diversi autori, famosi o emergenti (senza pretesa di completezza ma per significatività anche occasionale!), per rendere l'idea della nostra ricerca, per avviare un discorso partendo da ciò vorrebbe essere un punto comune e in parte, forse, per trovare conforto ai primi dubbi, che già ci assalgono ancora prima di aver preso il largo.

GENTE DI MARE

Sei pazzo a credere di farcela.
Non li convincerai mai.
Ubriacali piuttosto. È gente di mare.
Porta boccali ai tavoli animati
Dove bivaccano i portuali
Con le loro femmine sguaiate
Peggio dei cani.

Non prenderanno mai il mare
Con questo maestrale.
Neppure morti. Se dipendesse da loro.

Ubriachi sì, come in un sogno,
Berranno l'impatto
Oceanico dell'onda colossale.
Snebbiati impareranno poi
A fissare la stella
Appesi per il collo alla sua rotta
Polare.

Marco Guzzi

www.andreatemporelli.com

UN SOGNO

Ero a passare il ponte
su un fiume che poteva essere il Magra
dove vado d'estate o anche il Tresa,
quello delle mie parti tra Germignaga e Luino.
Me lo impediva uno senza volto, una figura plumbea.
«Le carte» ingiunse. «Quali carte» risposi.
«Fuori le carte» ribadì lui ferreo
vedendomi interdetto. Feci per rabbonirlo:
«Ho speranze, un paese che mi aspetta,
certi ricordi, amici ancora vivi,
qualche morto sepolto con onore».
«Sono favole, - mi disse - non si passa
senza un programma». E soppesò ghignando
i pochi fogli che erano i miei beni.
Volli tentare ancora. «Pagherò
al mio ritorno se mi lasci
passare, se mi lasci lavorare». Non ci fu
modo d'intendersi: «Hai tu fatto
- ringhiava - la tua scelta ideologica?».
Avvinghiati lottammo alla spalletta del ponte
in piena solitudine. La rissa
dura ancora, a mio disdoro.
Non lo so
chi finirà nel fiume.

Vittorio Sereni

www.andreatemporelli.com

Scrivono, altri, su bei fogli, compiono
delicatissimi interventi
con fiori amari negli occhi,
li dispiegano nelle riviste
su pagine filanti
gli sguardi di carta viola
(l'infermeria invece è vuota
in una luce di pioggia

e il sangue si fa acqua
negli immobilizzati, la pappa
dei forsennati è fredda,

in piedi le madri si chiudono
le labbra con il pugno
maledicono)

Tra i doppiatori di parole
c'è carenza di infermieri.
Dicono
lavoro bestia, ridicono, mettile tu
le mani
laggiù.
È che le parole
(e le mani)
si sono fatte diafane
volatili
è che tutto ci muore sotto
(poi, con più calma, dentro...)
o se riprincipia
dicono
la vita...
vivendo solo della carne e del sangue.

Davide Rondoni

www.andreatemporelli.com

Son l'aratro per solcare:
altri cosparga i semi,
altri educhi gli steli,
altri vagheggi i fiori,
altri assapori i frutti

Clemente Rebora

Vola alta, parola, cresci in profondità,
tocca nadir e zenith della tua significazione,
giacché talvolta lo puoi - sogno che la cosa esclami
nel buio della mente -
però non separarti
da me, non arrivare,
ti prego, a quel celestiale appuntamento
da sola, senza il caldo di me
o almeno il mio ricordo, sii
luce, non disabitata trasparenza...

La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?

Mario Luzi

www.andreatemporelli.com

PERCHÉ SCRIVE IL POETA

Perchè i libri non parlino ai libri, ma alla vita:
parlino vita. Per questo, di questo
nodo tra il labbro ferito e la fonte
dice: di quella cenere oggi più buia, dove
la sua lingua mendìca, bruciata, esplosa insieme
alle vite incolpevoli, sussulta
tra quei brandelli di muri e di membra,
e in *luogo d'ogni luce muto* vive.

Maura Del Serra

FONTI La poesia di M. Guzzi è stata pubblicata su "lengua" 14, 1994; quella di M. Del Serra su "Poesia", 65, 1993. Gli altri testi sono tratti dai seguenti volumi: V. Sereni, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1995; D. Rondoni, *Nel tempo delle cose cieche*, Forlì, N.c.e, 1993; C. Rebora, *Le poesia*, Milano, Garzanti, 1988; M. Luzi, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1988.

www.andreatemporelli.com

LABOR LIMAE

Contribuire al progetto di una nuova poesia, significa essenzialmente prendere coscienza di quale sia il linguaggio che ereditiamo dal Novecento, che cosa dobbiamo chiedere a questo linguaggio e infine imparare a lavorare sulla creta delle parole. Così, questa rubrica si dedicherà all'approfondimento di alcune questioni linguistico-poetiche ed estetiche che ci suggeriranno i testi pervenuti in redazione. L'intento è quello di elaborare proposte, non esprimere giudizi critici; di verificare le teorie nella concretezza del testo, che non deve più essere accolto in virtù della poetica che lo sorregge, ma, all'opposto, luogo in cui la poetica stessa viene giudicata negli effettivi valori in cui s'incarna.

Il verso

Entriamo dunque nella nostra officina con l'umiltà di chi vuole sperimentare, elaborare ipotesi, chiarire il proprio rapporto con la scrittura attivando (portando a coscienza) i vari livelli che fra loro interagiscono durante il gesto creativo. Non vogliamo, dunque, trarre troppe conclusioni, giudicare o sistematizzare le nostre riflessioni. Innanzitutto perché evidenziare, come dicevamo, i vari livelli attivi durante la scrittura, significa ridurre, di volta in volta, l'atto complesso e inesauribile del fare poetico ad uno solo dei suoi aspetti, che lo può caratterizzare, sempre in modo diverso, ma non esaurire.- Secondariamente, le conclusioni possono solo giungere alla fine. (Forse.) In ultimo, la competenza di chi scrive, scarsa o notevole che sia, non può che essere, nella migliore delle ipotesi, un invito a proseguire personalmente a porsi altre domande, a scavare più a fondo, a continuare la ricerca.

Non è semplice lavorare sulle parole, perché dietro ad esse possono nascondersi abissi inimmaginabili di pensiero, solitudine, sofferenza, anelito disperato alla comunicazione. Noi ci proveremo nella speranza di non offendere nessuno nella motivazione profonda che lo spinge sull'orlo della pagina bianca, ma nella convinzione che una poesia o un qualsiasi altro testo si pone intrinsecamente come *dono* (anche quando muove da una condizione di indigenza e reca in sé un appello umano) e perciò, nel momento stesso in cui si fa dono, smette di appartenere a colui che lo porge, esce dal nido di urgenze nel quale è germogliato per fare la propria strada, nella quale si farà tramite di

www.andreatemporelli.com

risonanze che non si potevamo nemmeno immaginare. Non c'è da stupirsi, in poesia - e non solo in poesia -, che un lettore acceda, per il tramite di determinate parole, a dimensioni sconosciute all'autore stesso: è questo uno dei grandi misteri dell'arte, specie se intesa come luogo di insorgenza di senso, come aurora della conoscenza (estetica) e non come inganno intenzionale, oscurità fine a se stessa, mero dispositivo da destrutturare per attribuirgli "qualsiasi" significato.

Ma andiamo oltre.

E partiamo dalle cose semplici, da ciò che sembra banalità. "Ciò che è in alto - dice l'*Imitazione* - non si regge senza ciò che è in basso".

Qual è il primo indizio che suggerisce di trovarsi di fronte ad un testo poetico?

Immaginiamo di dover sistemare una biblioteca e di dover separare i libri di poesia da quelli in prosa. Ne riceviamo uno fra le mani; il titolo, l'autore e l'editore non ci dicono assolutamente niente. Lo apriamo a caso, e vediamo che le righe del testo sono interrotte, che vanno "a capo" prima della fine della pagina, che ci sono molti spazi bianchi. Decidiamo istantaneamente di porre il libro sullo scaffale della poesia.

Il verso, dunque, è un primo indizio di poesia. Si badi: "indizio", perché noi, non completamente sprovveduti, sappiamo che non tutto ciò che è in versi è poesia o tutto ciò che "non va a capo" è prosa.

Banalità? Provate a pubblicare la poesia di un amico andando a capo quando pare a voi. Se non perderete il vostro amico, vi sentirete per lo meno ammoniti per non avere inteso *le ragioni profonde che guidano la scelta di andare a capo in un preciso punto della frase e non in un altro*. Tutti coloro che hanno un rapporto di minima vicinanza con la scrittura intuiscono l'importanza di questa "strategia comunicativa", che solo in apparenza è mera convenzione tipografica.

«Ogni verso è "versus", vale a dire ritorno. In opposizione alla prosa ("prorsus"), che procede linearmente, il verso torna sempre su se stesso» (Jean Cohen, *Struttura del linguaggio poetico*, Bologna, Il Mulino 1974, p.76) *Verso* deriva dal latino *vertere*, volgere, e significa "voltata". Tra l'altro, siccome la voltata è caratteristica dell'aratro alla fine di ogni solco, in latino *versus* significò anche "solco", "filare".

www.andreatemporelli.com

Le conseguenze di questa operazione sono notevoli ed ogni poetica, anzi, deve dare una risposta a questa pratica. Ogni autore deve avere delle motivazioni, consce o inconsce, semplici o complesse, per la propria versificazione. Nessuno scrive poesia andando a capo arbitrariamente, nemmeno chi crede che la versificazione non abbia senso e dunque segue, coscientemente, una insensata (meglio: casuale) disposizione verticale del testo (dà, cioè, un risvolto pratico-ideologico e non linguistico-estetico alla versificazione). Il filosofo Carlo Sini, per esempio, vede in quel "tornare su di sé" della frase un rimbalzo sulla scrittura dell'oralità primaria, ovvero l'insorgenza di un modo diverso di pensare, che supera il principio logico di non contraddizione imposto dalla linearità della scrittura. (Chi voglia approfondire l'argomento può riprendere la relazione di Sini contenuta nel volume *La poesia e il sacro alla fine del secondo millennio* che uscirà a giorni presso la Casa Editrice San Paolo).

Rileggiamo un altro, celeberrimo passo di Cohen dallo studio citato. «Prendiamo una frase di prosa la più banale, per esempio un'informazione qualunque stralciata da un giornale: "Ieri, sulla Statale sette, un'automobile, correndo a cento all'ora, ha cozzato contro un platano. I quattro occupanti sono rimasti uccisi". Spezziamo ora il parallelismo e scriviamo questa frase così:

Ieri, sulla Statale sette
Un'automobile
Correndo a cento all'ora ha cozzato
Contro un platano
I quattro occupanti sono rimasti
Uccisi.

Evidentemente, questa non è poesia. Cosa che dimostra chiaramente come il procedimento preso isolatamente, senza l'aiuto di altre figure, non è in grado di costruirla. Ma, diciamolo pure, non si tratta già più di prosa. Le parole si animano, la corrente passa, come se la frase, solo in virtù del suo taglio aberrante, stesse per risvegliarsi dal suo sonno prosaico» (p. 95). Dalla "dormiente" modalità di pensiero cosiddetta "razionale", che governa le nostre comune azioni e i dialo-

www.andreatemporelli.com

ghi spenti della quotidianità, si risolleva una parola, un'idea, un'immagine, una figura musicale che accende, rimette in movimento dentro di noi un flusso di senso che saprà, trascinandoci con sé, cambiarci, stupirci, far cadere da noi un po' di polvere e ricordarci la ferita dell'esistenza.

Ma lasciamo che questi pensieri acerbi maturino a tempo e luogo, e torniamo alla concretezza del testo. Proviamo, ad esempio, a motivare un'altra possibile versificazione della nostra ipotetica notizia giornalistica. Più correttamente: proviamo a pensarla con un altro ritmo; proviamo a dare un'altra configurazione alla "musica di pensieri e di immagini" di cui è fatta. (Propongo e cerco di motivare quelle che sarebbero le mie scelte, cioè i criteri che guidano la mia "sensibilità" o "educazione" estetica, da accogliere, lo ripetiamo come provocazione a pensare da sé, cioè non come *norma*, ma come *modello*)

Personalmente, sento una voragine, una pozza di silenzio nel primo verso, dopo "Ieri". Credo sia dovuta sia all'interazione col piano semantico (nel verso si distinguono due nuclei informativi: 1. "Ieri", informazione di tempo; 2. "Sulla Statale sette", inf. di luogo) sia all'interazione col piano che potremmo chiamare "musicale", o ritmico. Esordirei, cioè, già con tono tragico, sospeso, e quindi con un verso breve, ungarettiano:

Ieri

La mia scelta è forse dettata anche dal fatto che un simile inizio prefigura, ovvero anticipa - proprio per la tonalità grave - quello che poi sarà l'ultimo verso ("Uccisi"). (C'è una misura anche nella varietà; c'è un ritmo anche nel verso libero...)

Proseguirei, poi, accelerando, e cioè facendo scorrere le parole in versi più lunghi:

Sulla Statale sette

(e mi accorgo che ho a che fare, manco a dirlo, con un settenario.)

Un'automobile

www.andreatemporelli.com

(un quinario che rallenta, dopo l'accelerazione del secondo verso).

Evidenzierei poi il settenario "Correndo a cento all'ora", senza però separarlo troppo dal sintagma verbale "ha cozzato", che viene finalmente a darmi la notizia fondamentale concernente l'automobile, a rendere cioè sensata l'introduzione del soggetto principale (fino ad ora potevo domandarmi: "un'automobile... Un'automobile cosa? Che cosa c'è stata a fare un'automobile, sulla statale sette, ieri, che possa riguardarmi?"):

Correndo a cento all'ora
ha cozzato

(la spezzatura del verso tende quasi ad esasperare l'attesa della notizia di cui necessito e a riprodurre il trauma che il verbo "cozzare" in qualche modo implica).

Per il resto, terrei la versificazione ipotizzata dal Cohen (con il bell'"a capo" dell'ultimo verso, dove quel "rimasti", che chiude un endecasillabo "irregolare", cioè con accento in quinta, si sporge davvero su un ciglio vertiginoso, su una pausa innaturale e violenta), lasciando semplicemente uno spazio bianco prima dell'ultima frase.

Rileggendo il testo così ottenuto, sento tuttavia che ci sono ancora troppe spezzature, che dove volevo provocare (meglio: sentivo più sensata) un'accelerazione ritmica le parole sfilano ancora troppo lentamente e non arrivano a "cozzare" nel verso centrale con sufficiente forza d'urto. Unisco perciò il secondo e il terzo verso (ottenendo, tra l'altro, un endecasillabo). Il risultato finale è:

Ieri
Sulla Statale sette un'automobile
Correndo a cento all'ora
ha cozzato
Contro un platano
I quattro occupanti sono rimasti
Uccisi

(Per inciso: abbiamo detto che il primo "verso" era grave, ungaret-

www.andreatemporelli.com

tiano, tragico: sia chiaro che la tonalità non è data solo dal numero delle sillabe, ma dalla collaborazione tra il piano metrico-ritmico con il senso della frase...)

Questa operazione non mira a far diventare poesia ciò che non lo è né a ridurre tutti i piani che agiscono nell'elaborazione artistica a questo soltanto, ma a far riflettere sul *fare poesia*, sul senso misterioso di una pratica di scrittura che appassiona moltissimi e che, anzi, cambia la vita a molte persone. Fino a rivelarsi una modalità autentica per rendersi uomini, per guardare e attingere con sguardo diverso all'esistenza.

Dunque, il lavoro che vorremmo iniziare in queste pagine non è, se non all'apparenza, arido e intellettualistico. Cercheremo di mettere le mani nella creta delle parole con il massimo rispetto verso l'intenzione che le ha mosse (segreta o palese che sia), consapevoli, però, che maggiore è la bravura dell'artista e maggiore sarà, come diceva Eliot, la distanza tra il cuore che soffre e la mente che crea. Quando si scrive, ci si abbandona, utilizzando tutti gli strumenti in possesso senza pensare ad essi ma al senso, all'urgenza del gesto, esattamente come un buon pianista non penserà più ai tasti, ma alla melodia. La poesia, diceva Montale, cresce spontanea in un sottobosco coltivato. Infatti nulla è perfetto all'origine ed anche per scrivere bene bisogna avere, oltre che delle forti motivazioni e dei validi contenuti, un'adeguata abilità tecnica. E questa la si impara con pazienza e passione.

Marco Merlin

www.andreatemporelli.com

Roberto Mussapi, *Racconto di Natale*, Parma, Guanda, 1995, £ 16.000.

Alla fine del 1995 per i tipi di Guanda Roberto Mussapi ha pubblicato la raccolta di poesie *Racconto di Natale*, liberamente tratto dal racconto di Charles Dickens *A Cristmas Carol*. Si tratta di una sequenza di sei scene che delineano il personaggio di Scrooge, l'avaro, che attraverso un percorso interiore è sollecitato dalla visita dei fantasmi del Natale al rimpianto «per tutto l'amore non dato e la vita non vissuta o vissuta nell'angustia dell'avarizia spirituale: la sua appare alla fine come una conversione alla gioia» (G. Conte).

Il poeta attraverso la trama di un testo famoso tenta la difficilissima via di far risorgere la poesia epica nella letteratura contemporanea. Si tratta di un'operazione che ha affrontato precisi problemi contenutistici, linguistici, metrici e formali.

Mussapi è consapevole che la poesia contemporanea diversamente dall'epica antica, che cantava le gesta di popoli o di eroi, si svolge su un tessuto sociale ben diverso che presenta tutta una serie di valori estranei al mondo classico: alla coralità della rappresentazione dell'Iliade, di molte scene dell'Odissea e dell'Eneide si sostituisce l'individualismo proprio della società contemporanea; alla classe nobiliare subentra la borghesia e al posto dei valori della prodezza, della magnanimità e dell'eroismo troviamo il denaro, l'avarizia, il capitalismo.

L'aspetto epico, invece, viene continuato nella scansione del verso (il famoso verso lungo di Mussapi già sperimentato nelle precedenti raccolte), che nelle parti narrative (epos = parola-racconto) ripete una struttura basata su cinque ictus fondamentali, le quali riproducono nel loro andamento l'esametro classico, se si sottintende un accento in prima sillaba, eccessivamente duro e meccanico nella nostra lingua. Nelle parti dialogate, invece, prevale il verso franto, voluto controcanto, che non solo infrange la monotonia, ma anche stacca musicalmente l'andamento in diverse unità liriche.

Uguale divisione può essere riscontrata sotto il profilo linguistico: un lessico familiare, vicino al parlato, rende con drammaticità la concitazione dialogica, mentre la narrazione si distende in uno stile "medio", armonioso, sostenuto, fondamentalmente preciso, che non disdegna di fondere registri diversi.

Il poeta traccia le linee di una moderna Odissea, che il protagonista compie non alla scoperta del Mediterraneo, ma alle sorgenti delle motivazioni delle proprie scelte di vita in una visione prospettica che coinvolge anche l'aldilà. La struttura esadica riprende il canone classico e suddivide questo itinerario che conduce alla scoperta di se stesso e dell'esistenza all'insegna del rifiuto dei modelli ideali che contraddistinguono la società capitalistica. Scrooge compie una vera e propria discesa agli Inferi, dove gli appaiono le allegorie delle proprie scelte errate, e ritrova alla fine la sua vera dimensione, quella di un uomo, nato per scoprire la felicità nella realizzazione di valori umani: «e il bianco rinasceva miracolosamente dal buio / e Scrooge, uno di noi, si sentì nato».

Mussapi per mantenere teso il raccon-

www.andreatemporelli.com

to si serve di un andamento narrativo, che privilegia l'azione. La descrizione psicologica del personaggio non è affidata, come nella poesia lirica, all'introspezione che avrebbe rallentato il ritmo, ma al movimento, al gesto a cui partecipano anche gli oggetti inanimati. I paragoni forti e corposi sorreggono la saltuaria necessità di inventariare il reale, disposizione che non deriva da un descrittivismo barocco, ma dal desiderio di collocare il protagonista all'interno di precise coordinate culturali e spazio-temporali. A tal fine concorrono anche i riferimenti letterari ad Eliot, che nella suggestiva prospettiva del "correlativo oggettivo" lascia ampi spazi di interpretazione al lettore.

Giuliano Ladolfi

Il mistero della parola. Capitoli critici sul teatro di Pier Paolo Pasolini, a cura di G. De Santi e M. Puliani, Il Cigno Galileo Galilei - Edizioni di Arte e Scienza (Roma), 1995.

La produzione teatrale di Pasolini per vari anni è stata relegata tra parentesi dalla critica, benché non sia affatto scissa dalla sua produzione letteraria e filmica, ma si svolga nel quadro della complessiva evoluzione del suo discorso espressivo. Sulle opere teatrali dello scrittore friulano è uscito lo scorso anno un volume che raccoglie, in una dozzina di interventi e con una ricca appendice, gli Atti di un convegno di studi tenutosi a Urbino con la presenza di molti studiosi. Curato da Gualtiero De Santi e da Massimo Puliani, *Il mistero della parola. Capitoli critici sul teatro di Pier Paolo Pasolini* parla di un teatro che indaga, in angosciosi scavi della catastrofe che avvolge l'uomo, drammi fondamentali del nostro tempo come lo scontro impari tra individuo e potere e la coscienza dei limiti dell'azione intellettuale, in uno sfondo che vibra tra memoria, sogno e mito.

"Il mito", scrive De Santi, "non s'oppone nel teatro di Pasolini alla ragione fabulante e utopica ma a quel pensiero razionale che, privo di luce, è solo cieco operare, freddo calcolo borghese". A quest'idea del mito si affianca quella del teatro come *rito culturale*, con testi modellati sulla tragedia greca con tanto di prologo ed epilogo, unità di tempo, luogo ed azione. Programmaticamente Pasolini, nel *Manifesto per un nuovo teatro* pubblicato su "Nuovi argomenti" nel 1968, scriveva: "Il nuovo teatro si vuol definire, sia pur banalmente e in stile da verbale, "teatro di parola"...esso non nasconde di rifarsi esplicitamente al teatro della democrazia ateniese, saltando completamente l'intera tradizione recente del teatro della borghesia, per non dire l'intera tradizione moderna rinascimentale e di Shakespeare".

Nei primi due capitoli del libro vengono esaminati, tra gli altri, i primi testi teatrali del tempo friulano (Naldini), la messinscena del Calderon (Quadri) e la provocante teoria dell'attore intellettuale (Casi). Il terzo capitolo, che precede le appendici, è invece dedicato all'analisi intertestuale del *San Paolo*, una sceneggiatura che Pasolini scrisse nel 1966 e rimaneggiò nel 1974 con l'idea di "tradurla" in film. Gli interventi di Carena, Panicali e Scalia guidano nella visione pasoliniana di *Paolo*, nella sua contrap-

www.andreatemporelli.com

posizione tra il santo e l'organizzatore, tra la lingua del sacro e quella dell'azione. I testi di Paolo, ci ricorda Carena, nella loro semplicità rivoluzionaria hanno scardinato l'eloquenza classica della vecchia religione; Pasolini vede il rivoluzionario Paolo artefice e vittima nella dicotomia sacro-istituzione: ucciso "in mezzo al traffico della periferia di una grande città moderna fino allo spasimo", emblema di una testimonianza e di un'angoscia congiunte.

Enrico Grandesso

Davide Rondoni, *I santi scemi e altri racconti*, Rimini, Guaraldi, 1995, £ 19.000

Raramente un libro ha la capacità di colpire ed intrigare fin dalle prime dieci righe, ma in questo caso dobbiamo ricrederci perché Davide Rondoni, nello stendere il suo lungo racconto, ha deciso di arrivare subito al dunque. L'impatto del testo *I santi scemi* è immediato, quasi irritante. ll linguaggio è subito tagliente, essenziale, la descrizione assente. Rondoni non perde tempo, scuote il lettore e lo trascina nella sua storia di *santi scemi,* il popolo del bar, dei viali illuminati, dei lavori che non facciamo. La lingua abbandona ogni parametro prestabilito, sgorga come escono i pensieri, quelli veri, che si legano tra loro tramite i fili della mente. È la lingua delle strade, delle discussioni di calcio, dei viali della prostituzione e dei "negri". Ma in tutto ciò, malgrado ogni intenzione, sorge un ritmo affascinante, una poesia ben nascosta, accattivante, quasi involontaria, della quale Rondoni non riesce a liberarsi.

L'abilità di questo racconto sta nel ritmo, sempre incalzante, saggiamente gestito come in un montaggio cinematografico. Scorrere queste pagine è sentir scivolare fra le dita una striscia di celluloide; sono fotogrammi che diventano inquadrature; è una bellissima sceneggiatura che ci appare incompleta, mancante dei legami tra scena e scena. Al lettore viene lasciato il compito di immaginare tutto quanto accade tra una inquadratura e l'altra. Rondoni descrive molto di più di quanto scriva, ci guida al punto in cui desidera condurci, poi ci lascia immaginare tutto il mondo che scorre attorno ai suoi personaggi. Le descrizioni esplicite sono solo quelle essenziali: quella di Marilena, sottile e perfetta, o quella del "gasista", che arriva dritta all'anima del suo *eroe*.

La vita prende forma soltanto di notte, le scene sono ambientate nei bar che non chiudono mai, lungo le strade coi lampioni che mandano luce arancio, nelle baracche degli extracomunitari. La luce, quando appare, è quasi sempre fastidiosa, svela i volti, fa tornare in mente la stanchezza ed è ben altra cosa dalla notte che tutto nasconde e dall'adrenalina che fa scorrere nelle vene. C'è il mare, ma non lo vediamo mai; non è un rifugio, uno spiraglio verso qualcosa d'altro, è soltanto una presenza, un fondale senza toni che ci manda ogni tanto un ricordo di salsedine. Nella notte l'uomo va più a fondo, cerca di capire quello che di giorno fugge via; la notte mette sulle labbra dei personaggi discorsi che non ci aspetteremmo da dietro i loro banconi, sulle poltrone del barbiere, sulle sedie unte degli angoli immutabili dei bar. In questa dimensione si scava nella coscienza, ci si appiglia

www.andreatemporelli.com

a tutto pur di capire il senso di questo correre di giorni.

L'aspetto *cinematografico* del racconto sta anche nei tagli delle inquadrature: ci sono primi piani stretti fino al dettaglio e campi lunghissimi. La *ripresa* più suggestiva è senza dubbio dall'alto della gru, una *dolly* che scorre sulle teste di uomini che, visti dall'alto, sono senza senso, lontani, piccoli piccoli. Questa panoramica su un mondo incompiuto spinge alla riflessione, alla presa di coscienza della propria dimensione. È uno dei momenti di profonda introspezione, come quelli in cui Rondoni indugia sulla sua *vespa lambrettata o lambretta vespata,* pause del racconto per fare il punto al quale non si arriva mai; pausa però necessaria, come necessario ed irrinunciabile è pensare.

I santi scemi sono uomini incompiuti che trovano nell'avventurosa speranza di salvare l'amico rapito misteriosamente nel bar il senso che fino ad allora era loro mancato. Sono *quasi eroi* che si stringono contro un nemico che non comprendono, invincibile e spietato: una buffa crociata in cui riescono a credere, per cui vale la pena sacrificarsi. Una risata, una delle tante del racconto, mai poste a caso, chiude la storia, una risata amara, un gesto che non si potevano permettere i piccoli personaggi. Il racconto è chiuso dai lettori, dall'alto della gru, scorrendo per un attimo il mondo che abbiamo attraversato sul furgone del "gasista", con una malinconia profonda, forse con la speranza di poter vedere il mare da quassù.

Paolo Bignoli

Donatella Bisutti, *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole*. Con uno scritto di Attilio Bertolucci. Milano, Mondadori, 1992, £ 32.000

Il titolo, bello e pretenzioso, e la sgargiante veste tipografica di questo non recente volume di divagazioni sopra la poesia, non bastano a nascondere quelli che ci sembrano i limiti di una impostazione plaudibile negli intenti ("Per la prima volta, si cerca in queste pagine di spiegare il linguaggio poetico in modo non soltanto letterario", si legge nel risvolto di copertina), ma discutibile negli esiti. Questo cibreo di frasi ad effetto, del tipo: «la poesia è un millepiedi pazzo» o «il poeta è un cow-boy», e di citazioni poetiche (dai classici ai "pensierini" di alcuni scolaretti) si riduce ad essere il volgarizzamento di alcune delle idee estetico-poetiche oggi più diffuse (dall'iconismo del linguaggio al decostruttivismo), vendute a buon mercato -si fa per dire- dopo essere state ridotte all'acqua di rose ed accuratamente edulcorate con una discreta dose di banalità, umorismo, contenutismo, luoghi comuni.

L'idea estetica fondamentale del testo consiste nella considerazione della fisicità del linguaggio: le parole, in poesia, sono oggetti che esprimono, nella loro costituzione materica e concatenazione sintattica, una eccedenza di senso rispetto al significato logico della normale comunicazione. Nulla di rivoluzionario, dunque; ma il fatto criticabile è che tale idea piuttosto che farsi principio illuminante delle diverse pratiche di scrittura artistica, diviene il recipiente in cui ver-

www.andreatemporelli.com

sare indiscriminatamente qualsiasi composizione (dalla filastrocca alla poesia visiva, dalla lirica al gioco verbale modello "Settimana enigmistica".). La Bisutti, democraticamente, non fa torto a nessuno, né ai lettori («è poeta anche chi legge») né ai poeti contemporanei, citati a iosa. Ma se l'assunto secondo il quale la poesia si rivela, «nella sfera psichica, una possibilità che appartiene a ciascuno di noi di accedere a una diversa dimensione della realtà attraverso il linguaggio» (sono parole con cui Davide Bracaglia presentava ampiamente il libro su una nota rivista) può risultare condivisibile, sicuramente dannoso ci pare il taglio con cui l'argomento viene affrontato, visto i tempi che corrono per la poesia e più in generale per la nostra cultura. Invece di tentare di avvicinare la gente alla poesia senza illuderla con il miraggio della semplicità, la Bisutti sembra voler snocciolare quest'arte destrutturando una notevole varietà di testi (annullati così nella singolarità del proprio gesto creativo), causando pericolosi equivoci. «Non esiste una ricetta per fare poesia», esordiva il libro, poi rivelandosi un coacervo di ricette per tutte le occasioni.

Ma la poesia è qualcosa di ben più complesso, e per fortuna la premessa di Bertolucci ce lo ricorda. Se *vocazione* può essere (ma lo è?) un termine troppo sacrale per definire la scintilla che attiva quella possibilità che dorme in tutti di accedere all'essere per il tramite dell'arte, per definire cioè quella «necessità della poesia» di cui Bertolucci ci offre testimonianza, certo ci pare un atto irresponsabile giustificare agli occhi del lettore (già confuso di fronte alla varietà di proposte dalle quali è sollecitato, senza un'adeguata mediazione critica) tutti i diversi modi di fare poesia che qui vengono presentati, senza fornirgli i criteri per distinguere all'interno di essi i presupposti e le conseguenze di ogni differente modo di porsi di fronte al linguaggio.

È giusto tentare di avvicinare i lettori alla poesia e perciò abbiamo infinito bisogno di voci che educhino al *mistero* di questo incontro, anche in modo chiaro e irriverente, ma senza *mistificazioni*, senza compromessi, senza innocenza.

Marco Merlin

www.andreatemporelli.com

Edizioni del Leone

In poco più di un decennio di attività le EDIZIONI DEL LEONE (sorte nel 1983 nell'ambito del Gruppo Editoriale Multigraf sotto la direzione critica di **Paolo Ruffilli**) sono riuscite a distinguersi tra i moltissimi editori di poesia per la qualità delle proprie pubblicazioni e la buona cura editoriale dei volumi. Anzi, alcuni testi sono di assoluto prestigio e i numerosi riconoscimenti ottenuti in importanti premi nazionali e in varie manifestazioni (le Ed. del Leone sono state anche invitate alla Buchmesse di Francoforte nel gruppo di editori di poesia chiamati a dar vita al progetto ultranazionale di "Poesia d'Europa") lo confermano. Certo, dedicarsi quasi esclusivamente alla promozione di autori emergenti in un settore come la poesia (ma la Casa Editrice veneta pubblica anche testi teatrali, col coordinamento di Giorgio Strehler, ed ha intrapreso da poco quella di opere in prosa), dove regnano confusione, pregiudizi, ingenuità e cialtroneria, e per di più in un Paese che legge pochissimo (dal 1984 al 1990 il numero di coloro che leggono più di 12 titoli l'anno è passato dal 15% all'8,6%, e sicuramente è continuato a diminuire negli anni seguenti) richiede coraggio e capacità di adattamento. Pertanto, è vano attendersi che tutti i più di 400 titoli presenti in catalogo (circa un centinaio, comunque, sono stati ereditati dalla Multigraf) siano dello stesso valore; tuttavia la qualità media resta molto elevata rispetto alla maggior parte di altri editori specializzati in poesia. Fra i testi che la Casa propone, una prima distinzione è data dalla copertina (semplice ed elegante, uguale per tutti i volumi): la collana maggiore, "I DOGI", è di color rosso mattone, mentre il blu caratterizza la collana "I PIOMBI" e il verde quella di "NARRATIVA". Ma la distinzione non è rigidamente legata ad un fattore qualitativo. Troviamo anche nei "Piombi", infatti, autori già apprezzati come **Silvio Raffo** (*Come in un romanzo*, £ 14.000), **Paolo Valesio** (*Le isole del lago*, £ 20.000) o il dialettale **Walter Galli** (*Una vita acsé*, £ 14.000), ma anche piacevoli sorprese, come il poeta irlandese **Francis Harvey**, finora quasi completamente sconosciuto in Italia (*Fabbricanti di pioggia*, £ 14.000), o gli italiani **Paolo Tresso** (*Controvento*, £ 15.000) e **Ludovica Cantarutti** (*Teresa d'Avila*, £ 8.000). Tra i "Dogi" segnaliamo invece **Oliviero Beha** (*Lo stige in piazza*, £ 15.000) e soprattutto *Per Mario Luzi* (£ 28.000), volume edito in occasione degli ottant'anni del nostro più importante poeta vivente, che raccoglie gli interventi e gli omaggi di grandi scrittori contemporanei italiani (oltre ad uno studio di Giorgio Tabanelli ed una intervista allo stesso Luzi, vi è una breve prefazione di Carlo Bo e interventi di Piero Bigongiari, Oreste Macrì e Alessandro Parronchi) e stranieri (citiamo, tra gli altri, Enis Batur, Yves Bonnefoy, Josif Brodskij, Gabriel Garcìa Màrquez, Philippe Jaccottet). Ma il catalogo non distingue gli autori per collana: nella sezione di poesia, agli "stranieri" (dodici titoli di prestigio, tra i quali figurano anche poeti come Rafael Alberti, Evgenij Evtusenko, Costantino Kavafis ed Yannis Ritsos) seguono "i dialettali" (ricordiamo Albino Pierro, Elio Bartolini e Luigi Bressan) e "gli

www.andreatemporelli.com

italiani" (quasi trecento autori; tra di essi i non ancora menzionati Alberto Di Raco, Renato Minore, Fabio Scotto ed Ernesto Treccani), mentre il teatro raccoglie per ora pochi titoli. (La sezione di prosa contemporanea, invece, ne ospita già quasi ottanta). Le Ed. del Leone, nei limiti, si intende, che spettano ad un editore di poesia, rappresentano dunque una casa editrice qualificata, attenta sia agli autori esordienti sia alle voci già affermate. Chi desiderasse ulteriori informazioni o inoltrare delle richieste può rivolgersi a: "Edizioni del Leone - Gruppo Editoriale Multigraf - via Negrelli, 10 - 30038 Spinea (VE)". Tel. 041 / 990065; fax 041 / 994155.

Campanotto editore

Dopo cinque, estenuanti ore di viaggio in automobile, in autostrade cancellate dalla nebbia, giungiamo finalmente, il 31 ottobre, a Pordenone, dove la gentile voce di Franca Campanotto (rassicurata dalla gratuità del servizio offerto da questa rubrica), ci aveva invitati per conoscere meglio le edizioni CAMPANOTTO, presenti alla Fiera della città. Paghiamo l'entrata, cerchiamo lo *stand* dell'editore friulano (Via Marano - 33037 Pasian di Prato UD - Tel. 0432 / 699390) e ritroviamo, al banco, la malinconica e pasoliniana figura che incontrammo già al Salone del Libro di Torino, e che ora scopriamo essere Car-lo Marcello Conti, factotum (da magazziniere ad Amministratore a Direttore della rivista "Zeta News") della Campanotto. Sorpresa: nessuno ci aspettava, nessuno sapeva niente del colloquio avuto con la titolare. Risultato: Conti si ostina a parlare astrusamente (seppur con genuina passione) di letteratura senza spiegarci assolutamente nulla della casa editrice; ci lascia un pieghevole che pubblicizza "Diverse linguE", altra loro rivista; non ci illustra nemmeno i libri che più ci interessavano (e che abbiamo timidamente richiesto, per golosità intellettuale ma anche per darne notizia su "Atelier"); alla fine, di tutta fretta e a stomaco vuoto riprendiamo l'auto per la via di ritorno.

Questo il resoconto scarno e deludente dell'incontro con un editore che sappiamo essere serio e valido (il catalogo presenta molte e articolate collane, che spaziano da testi universitari a riviste di ricerca, dalla poesia alla medicina ecc.), che ha dato alle stampe libri di autori anche molto considerati dalla critica e studiosi competenti, ma che, evidentemente, non vuol rinunciare a rimanere un piccolo editore (E qui impariamo che la differenza tra piccoli e grandi editori non è solo relativa al potere dei mezzi a disposizione).

www.andreatemporelli.com

Segnaliamo nel n. 65 - dicembre 1995 di **Issimo - I segni della poesia** (c/o Il Vertice/libri, via Norvegia, 2/a 90146 Palermo) quattro belle poesie di Guido Zavanone, Paolo Sangiovanni, Emanuele Mandarà e Elio Andriuoli, e tre poesie di Jean-Paul Mestas tradotte dal francese da Bruno Rombi.

Un saggio di Domenico Muscò su Umberto Saba apre il numero 29-30 di **Arenaria** (c/o Lucio Zinna, via Vincenzo di Marco, 3 - 90143 Palermo), dove si possono leggere, tra le altre, tre poesie di Renzo Barsacchi. Da una breve intervista a Mario Luzi emergono soprattutto due considerazioni: la coincidenza, almeno dal punto di vista personale, di poesia e di vita ("In senso più generale, di principio, io penso che la poesia sia la vita al quadrato") e l'ineludible apertura metafisica della poesia ("Penso che una tensione di preghiera - latente o palese - nella poesia c'é sempre"). Segnaliamo inoltre un breve appunto di Davide Sparti su Cesare Ruffato e una recensione di Cristanziano Serricchio sull'antologia poetica di Maria Victoria Atencia *La parola precisa*, tradotta dallo spagnolo da Emilio Coco (Bari, Levante, 1994).

Palladium (Via S.Giovanni, 16/18 - 90034 Corleone PA) è un periodico trimestrale di Letteratura Arte Pensiero e Critica fondato e diretto da Giuseppe Virgadamo, giunto ormai al XXV anno della Nuova Serie (anno XXXVII dalla fondazione).

Con l'ultimo numero del 1995, **clanDestino** (Viale della Libertà, 54 - 47100 Forlì), rivistra trimestrale di letteratura diretta da Davide Rondoni, presenta l'elenco bibliografico degli intervenuti sulle sue pagine negli otto anni di attività. "Dietro quella serie -leggiamo nell'editoriale-, per noi stessi sorprendente, di nomi e di occasioni sta il disegno profondo della passione e del lavoro di questa rivista." Segnaliamo inoltre la traduzione di un intervento di Seamus Heaney del 1989 sulla poesia; una serie di testi di Philip Larkin tradotti da Attilio Lolini e introdotti da Andrea Gibellini; cinque belle poesie di Davide Rondoni; alcune interessanti recensioni (su Ceni, Bigongiari, Doninelli ed altri).

"Gli uomini si riconoscono dai problemi che si pongono. Persino le risposte, se si è sinceri con se stessi, hanno il loro contenuto di verità non tanto per le soluzioni che danno ma per la passione, per la fede con cui mantengono in vita l'urgenza, l'irrinunciabile valore di un problema: in altre parole, la verità nuda della riflessione. N. A. continua a fare politica e letteratura, muovendosi dalla necessità dei problemi e dunque dalla concretezza di un'esperienza letteraria. Anche per questo propone al centro del numero una lunga riflessione su due parole, o meglio su una condizione umana come "Aborto e paternità". La posta in palio non è una dichiarazione di campo: è piuttosto la tensione esistenziale in cui la vita e la scrittura si stringono per coincidere, per nutrirsi reciprocamente". Arnaldo Colasanti apre con queste considerazioni il sesto numero (gen.-marzo 1996) della Quarta Serie di **Nuovi Argomenti** (via Bolognese, 165 - 50139 Firenze).

www.andreatemporelli.com

Pagine ospita nel n.14 (maggio-agosto 1995) testi poetici editi e inediti di quattro poeti italiani (Nelo Risi, Dacia Maraini, Sauro Arbisani, Amedeo Giacomini) e di tre poeti stranieri (Tess Gallagher, Ernest Pépin e Max Rippon). A pagina 12 dello stesso numero si trova un breve scritto di Mario Lunetta "su stato e funzione della poesia di oggi", interessante (nonostante il linguaggio turgido) finché muove delle osservazioni generali, deludente quando cede all'ideologia eleggendo a modello *estetico* una ben precisa *pratica poetica*. Se infatti è accettabile (con le dovute cautele) l'assunto secondo cui "La pratica poetica si legittima soltanto come potere gestuale che azzera ogni volta, radicalmente e cinicamente, le premesse "eterne" del proprio statuto per ipotizzarne nel concreto un altro", non concordiamo sull'identificazione dell'eversività intrinseca all'attività poetica con la necessità di una avanguardia. Piuttosto, risolviamo l'avanguardia dentro ogni gesto creativo di valore, fermamente convinti che per attuare delle vere, *radicali* (che si innestano sulla *radice*) innovazioni, bisogna saper stare nella tradizione. Solo chi sta dentro la tradizione può innovarla; chi sta fuori può solo subirla.

Il n. 92 - febbraio 1996 di **Poesia** (via E. Falck, 53 - 20151 Milano) raccoglie dei servizi su William Carlos Williams, Ted Hughes, Titos Patrikios e sull'antologia spagnola del 1970 *Nuoeve Novìsimos*. Presenta inoltre inediti di Elena Clementelli e Sonia Bergamasco, oltre alle consuete rubriche.

www.andreatemporelli.com

Lo storico della letteratura italiana Mario Sansone è morto all'inzio del gennaio scorso a Roma; era nato a Lucera (Foggia) il 22 febbraio 1900. Professore universitario a Bari dal 1944, si era occupato nei suoi studi soprattutto di Dante, Tasso, Alfieri. Assai noto e diffuso è il suo manuale di *Storia aella Letteratura Italiana*.

Marco Tropea Editore (Mte) è il nome di una **nuova Casa Editrice**, presentata a Milano giovedì 11 gennaio 1996. Sono previsti una quarantina di titoli l'anno, equamente ripartiti fra saggistica e narrativa. Il comitato letterario è composto da Laura Qinnaldi, Luis Sepulveda, Jerome Charyn e Paco Ignacio Taibo II, di cui viene pubblicato, tra i primi cinque titoli in programma, il suo *Rivoluzionario di passaggio"*.

Il romanziere americano llaroid Brodkey (vero nome Aaron Roy Weintraub, il cognome Brodkey appartiene alla famiglia di adozione) è morto venerdì 26 gennaio 1996 a New York. In Italia sono stati tradotti tre suoi romanzi: *"Primo amore e altri affari" (*Serra e Riva, 1987), *Storie in modo quasi classico* (Mondadori, 1991) e *Amicizie profane* (Mondadori, 1994). L'attenzione che dedica al tempo, all'istante e al ricordo hanno legittimato il confronto con Proust e Joyce. Dal 1992 era affetto da Aids.

Il premio Nobel per la letteratura 1987 **Jonif Brodskij** è morto a New York, a causa di un attacco cardiaco, il 28 gennaio 1996. Nato a San Pietroburgo il 24 maggio 1940, dopo aver intrapreso vari mestieri, iniziò a comporre versi, ottenendo il sostegno della poetessa Anna Akmatova. Arrestato e condannato a cinque anni di lavori forzati, dopo un anno e mezzo al confino ad Archangelo, nell'estremo nord della Russia, grazie all'appoggio della Akmatova, commutò la pena in esilio. Visse prima in Inghilterra e poi, dal 1972, negli Stati Uniti, dove insegnava nelle università del Michigan e di New York. Amava la città di Venezia, alla quale dedicò un libro" *Fondamenta degli incurabili"* (Consorzio Venezia Nuova, poi Adelphi).

Sabato 20 gennaio 1996 a Torino sono stati designati i finalisti italiani e stranieri del **Premio Grinzane Cavour,** giunto alla quindicesima edizione. La triade italiana è composta da Paolo Bar-baro con *La casa con le luci,* Rosetta Loy con *Cioccolata da Hanselmann* e Mario Rigoni Stern con *Le stagioni di Giacomo*. La triade straniera è, invece, composta dallo scrittore Paulo Coelho con *L'alchimista*, da Lars Gustafsonn, svedese, con *Storia con cane* e dallo srilankese Michael Ondaatje con *Buddy Bolden's Blues*. *In* maggio, in concomitanza con il Salone del Libro saranno designati i super vincitori delle due triadi, votati da una giuria internazionale di studenti; in quella occasione sarà presente anche il vincitore del premio internazionale, il giapponese Kenzaburo Oe, premio Nobel per la letteratura 1994. Il premio" Autore esordiente" è stato vinto da Alessandro Barbero, con il romanzo *"Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle gentiluomo*.

www.andreatemporelli.com

BIBLIO

Diletta Barone, ***Il sibilo assassino****, Solfanelli, Chieti 1994, £ 1.000*

«Sono scritti all'insegna della contaminazione tra giallo e fantascienza, conditi con il pizzico giusto di inquietudine che scompagina l'ordine delle apparenze, invitano ad andare oltre con la fantasia» (M. Lanfranco).

Enzo Bonventre, ***Querencia (saggio di traduzione poetica)****, Ed. Tracce, Pescara 1994, £ 15.000*

«Non è casuale che le traduzioni di questo libro siano esclusivamente senza testo a fronte: le traduzioni di Enzo Bonventre, infatti, sono delle personali "scelte di percorso" che si affiancano all'intensa attività poetica dell'Autore» (Ubaldo Giacomucci) Traduzioni dall'ungherese, inglese, portoghese, americano, scozzese, rumeno.

Francis Harvey, ***Fabbricanti di pioggia*** *(trad. di Roberto Biacca) Ed. del Leone, Spinea 1995, £ 14.000*

Interprete originale della tradizione, Francis Harvey parla delle stagioni e delle storie "visitate" della sua terra in una poesia netta in cui l'interesse per la filosofia si mescola all'interesse per la storia naturale.

James Laughlin, ***In un altro paese*** *(Trad. di Mary De Rachewiltz), Ed. del Leone, Spinea 1990, £ 18.000*

«Laughlin unisce alla tradizione classica dell'epigramma l'ironia che Pound e Eliot hanno fatto risorgere nella poesia moderna. Il tocco luminoso e preciso, la capacità di stringere il linguaggio e di renderlo acuminato, convocano sulla scena della quotidianità oggetti e figure che riflettono lo stesso punto di vista perplesso sulla vita. Animate da un levigato senso del timore, le colloquiali poesie di Laughlin parlano dell'amore e della perdita, del tempo e della morte» (Paolo Ruffilli).

Carlo Maria Milazzo, ***Un bolero di K. e spada****, Ed. Tracce, Pescara 1992, £ 24.000*

Un romanzo che dimostra ottime doti letterarie, con la propensione verso una ricerca ricca di sperimentazione formale ed ironia, come in Queneau ed in alcuni autori della neo-avanguardia, che costituiscono una sorta di linea "eccentrica" della letteratura.

Silvio Raffo, ***Quel vuoto apparente****, Ed. del Leone, Spinea 1995, £ 10.000*

«Lo specifico letterario di Silvio Raffo è sempre stato il sorprendente equilibrio, nella sua poesia, tra elementi della tradizione e pratiche linguistiche e metriche della contemporaneità. (...) È sorprendente la capacità di scansione vitale di queste quartine (o, meglio, doppi distici) che prolungano le loro radici nel frammento greco, eppure danno vita con perfezione metrico-ritmica oggi sempre più rara a una forma di poesia pura e insieme epigrammatica la cui classicità è schiettamente novecentesca» (Paolo Ruffilli).

Gianni Rescigno, ***Un altro viaggio****, Bastogi, Foggia 1995, £ 12.000*

«La poesia di Rescigno è fondalmentalmente (...) preghiera come invocazione a Dio perché intervenga a sanare le ferite della storia e della vita, a soccorrere l'anima angosciata o divisa, a colmare il vuoto del cuore, a confortare le vittime, a salvare dalla disperazione» (Giorgio Bàrberi Squarotti).

Fernando Rielo, ***Dolore tra cristalli****, Cinisello Balsamo, Ed. San Paolo, 1995, £ 20.000*

L'opera del poeta e filosofo Fernando Rielo, già tradotta in varie lingue europee, viene ora presentata per la prima volta in Italia con questa raccolta di liriche -l'ultima e forse la più emblematica dell'autore- che affronta primariamente i temi del dolore e della morte, immergendoli nella luce della cristiana speranza.

www.andreatemporelli.com

Santino Spartà, ***Mi sono innamorato****, Roma, Editrice DOSSIER , 1995*[2]

«Intervistare il *Mistero* tra rami fioriti e le onde del mare, cercare la *"Presenza Divina"* attraverso l'inquietudine umana, con domande, contrasti, esitazioni, colloqui, ripensamenti, preghiere, certezze, questa è la ricca tematica di Santino Spartà, allegorico fiume, che non si ferma un istante» (Elio Filippo Accrocca). «Un modo di poetare cosiffatto non ha bisogno di ricerche formali. Come la trama delle relazioni è ridotta a colloquio familiare così don Santino Spartà non ha bisogno di un linguaggio ricercato ed alto: la sua lingua è la lingua comune e di immediata comunicazione, sino alla semplicità» (Mario Sansone).

Adriano Mattera, ***La mia verità,*** *Nuova Editrice Spada, Roma 1992, £ 10.000*

Adriano Mattera è «un poeta che, lungi dall'avere certezze, è alla continua ricerca di una "verità", che ha bisogno di possederne "una", da far propria per dare un senso alla vita, (...) al contingente quotidiano, alle ansie, ai dubbi, assumendo un atteggiamento "provocatorio", stimolante, prima per se stesso per poi per gli altri» (Pino Amatiello).

Amato Novelli, ***Viaggio tra gli uomini****, Milano, Miano Editore, 1993, £ 16.000*

Questa raccolta di Amato Novelli è caratterizzata dalla «radice popolare della ricerca» che sostanzia «una poesia della gente comune nella quale ogni uomo può incontrare un poco di sé(...), "un viaggio tra gli uomini / all'andata / per ritrovarmi uomo / al mio ritorno"» questo è il senso della raccolta; «E così le diverse tappe della memoria, unico eterno presente dell'esistenza, si snodano lungo i ricordi d'infanzia, quindi sopravvengono le "pigre e pesanti macine di pena" delle ruote del carro del carrettiere, il gingersi rituale delle mani a ringraziare il dono del pane, e si alscolta silenziosi (...) il gesto antico del contadino alla semina Ferruccio Masci).

Gianluigi Sacco, ***Canta i paesi tuoi****, Milano, Menconi Peyrano, 1995, £ 12.000*

«Frammenti di memoria, nitide istantanee del passato, il ricordo che vive e si rinnova nel present, il mondo degli affetti lontani nel tempo ma sempre presenti nel cuore, affiorano delicatamente nei versi dell'autore Gianlugi Sacco per dar forma ad una poesia in cui la serenità che all'uomo moderno traspare da questo mondo indietro nel tempo, offre all'uoo moderno la possibilità di fermarsi per riscoprire le radici prime del cammino della sua esistenza» (Elena Virgilio).

Enrico Zanolini, ***Orme di colibrì****, Pescara, Tracce, £ 15.000*

«Fin dai primi versi la raccolta di liriche di Enrico Zanolini presenta un connotato che si impone al lettore: il bisgono di colloquio. Questa esigenza, tuttavia, non si attua in un esercizio di retorica persuasione modulata su tutta una serie di componenti razionali tratta dalla nostra tradizione letteraria ottocentesca, il desiderio di convincere risale ad un'esisgenza primigenia, essenziale,che conisste nell'essenza stessa della poesia e cioè sulla necessità di un interlocutore.(...) Dalle composizioni emergono i temi, i motivi, i problem delle *Opere i i giorni* della moderna civiltà colti attraverso un ben articolato e significativo repertorio di luoghi, di ricorrenze e di situazioni» attraverso tre gradi; conoscere, amare ed essere, che costuiscono un ideale itinerario umano, intelletuale e poetico che contraddistingue questo libretto (Giuliano Ladolfi).

www.andreatemporelli.com