NUMERO 17

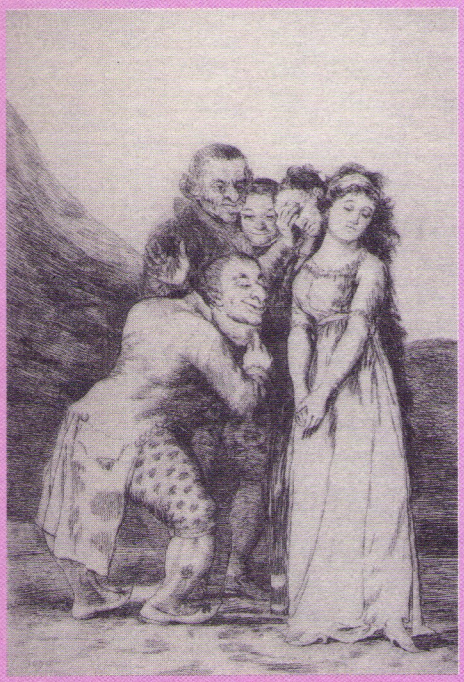
ANNO V - MARZO 2000

Spedizione in A. P. art. 2, comma 20/c, legge 662/96 - Filiale di Novara

ATELIER

Trimestrale di
poesia critica letteratura

Praticare l'arte della fuga



Anedda - Bandini - Barbaro - Benedetti - Bonito - Carnero - Carraro - Corbetta - Crico
Fera - Ferrara - Frene - Giacoletto Papas - Heaney - Italiano - F. Lanza
L. Lanza - Montale - Moscati - Munaro - Napoli - Natale - Pezzin - Priano - Quirico -
Rebellato - Rebora - Romano - Rotino - Temporelli - Turina - Turolo - Zanzotto

EDIZIONI ATELIER

www.andreatemporelli.com

INDICE

Editoriale

3 Praticare l'arte della fuga
Marco Merlin

4 **In questo numero**
Giuliano Ladolfi

Interventi

5 Poeti stranieri, poeti nostri
Federico Italiano

Saggi

12 Da Eugenio a Montale
Grazia Ferrara

Voci

17 Ivan Moscati: *Husserl a Forlì*
20 Gianni Priano: *La casarossa sul Cerusa*
23 Sergio Rotino: *Devozioni*
26 Andrea Temporelli: *Ospedale del tempo*
34 Antonio Turolo: *Treviso e altre ossessioni*
40 Cristina Fera: *Veduta a volo d'uccello*
41 Edoardo Corbetta: *Giustizia è fatta*
45 Isacco Turina: *Matilde*

Letture

59 Antonella Anedda: “Nomi distanti” e “Notti di pace occidentale”
Marco Merlin

61 Fernando Bandini: “Meridiano di Greenwich”
Adriano Napoli

63 Paolo Barbaro: “Venezia, la città ritrovata”
Letizia Lanza

64 Mario Benedetti: “Il parco del Triglav”
Marco Merlin

66 Vitaniello Bonito: “Il canto della crisalide. Poesia e orfanità” e “Campo degli orfani”
Marco Merlin

67 Andrea Carraro: “La ragione del più forte”
Roberto Carnero

67 Giovanna Frene: “Immagine di voce”
Ivan Crico

69 Seamus Heaney: “La riparazione della poesia”
Federico Italiano

71 Maria Pina Natale: “Gotha Uno”
Franco Lanza

73 Valerio Giacoletto Papas: “Filosofia e romanzo”
Giulio Quirico

74 Bino Rebellato: “Appunti e spunti”
Marco Munaro

75 Aa. Vv.: “Le prose di Clemente Rebora”
Giuliano Ladolfi

76 Lalla Romano: “Dall'ombra”
Roberto Carnero

77 Andrea Zanzotto: “Le poesie e prose scelte”
Claudio Pezzin

79 **Biblio**

www.andreatemporelli.com

Atelier

Trimestrale di poesia, critica, letteratura

Direttori:
Giuliano Ladolfi e Marco Merlin

Direttore responsabile:
Riccardo Sappa

Redazione:
Massimo Benussi, Paolo Bignoli (caporedattore), Roberto Carnero, Riccardo Ielmini, Federico Italiano, Michela Poletti, Andrea Salvadeo, Andrea Temporelli, Isacco Turina, Eleonora Viale

Collaboratori:
Marco Beck, Maura Del Serra, Luigi Ferrara, Umberto Fiori, Nicola Gardini, Enrico Grandesso, Marco Guzzi, Franco Lanza, Franco Loi, Roberto Mussapi, Daniele Piccini, Andrea Ponso, Giulio Quirico, Stefano Raimondi, Flavio Santi, Claudio Scarpati, Fabio Simonelli, Cesare Viviani

Direzione e amministrazione
C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. e fax 0322/841311 - Email: bignoli@mythos.it

Stampa
Tipografia Litopress - Borgomanero (NO) - Via Maggiate, 98
Autorizzazione del tribunale di Novara n. 8 del 23/03/1996.

È possibile visionare le pubblicazioni di «Atelier», consegnare materiali e contattare personalmente la redazione alla cartolibreria "Il quadrifoglio" a Omegna (piazza Beltrami, 12).

Associazione Culturale "Atelier"
Quote

Per il 2000:	lire 30.000;	Euro 15,49
Per il 2000-2001:	lire 55.000;	Euro 28,41
sostenitore:	lire 100.000;	Euro 51,65

La quota «sostenitore» comprende l'invio in omaggio dell'antologia *L'opera comune*.
Chiunque altro fosse interessato alla pubblicazione, può richiederla alla redazione.

L'eventuale disdetta va inoltrata entro il 31 dicembre, in caso contrario ci si impegna a versare la quota anche per l'anno successivo - I versamenti vanno effettuati sul ccp n 12312286 intestato a: Ass. Cult. Atelier - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO).

www.andreatemporelli.com

EDITORIALE

Praticare l'arte della fuga

Quando qualcosa di vero accade, ci emoziona. Non credo sia possibile scoprire una verità senza venirne almeno momentaneamente modificati. Una verità devitalizzata, già conforme alle attese, semplicemente non avviene.

La poesia si oppone da sempre al perpetuarsi del noto e tenta di restituire anche alle cose sapute la novità del loro accadere sconvolgente, combattendo contro la nostra cultura occidentale satura e ormai insensibile, poiché stimolata all'eccesso, guidata da desideri drogati.

Quando in un testo la verità accade, ci troviamo di fronte a un evento linguistico; quando in un testo letterario la verità si ripete, siamo di fronte a un evento stilistico.

L'impressione che nasce dalla frequentazione della poesia contemporanea è quella di molti autori bravi nello stupirci con il loro stile, dietro al quale però non riluce alcun movente straordinario, nessuna esperienza di verità.

Ci ha invece gratificato il recente incontro con molti giovani che non giocano affatto a fare i letterati, che si interrogano davvero con angoscia sulla forza del loro movente e sulla consistenza del loro dire all'interno di un'opera più vasta.

L'opera comune di cui ci si sente parte non è un manifesto ideologico, ma lo stesso misterioso moltiplicarsi dell'essere in molte forme. Da qui la sfida della traduzione, che lanciamo a fondamento di questa appartenenza ad una realtà che trascende le intenzioni individuali: all'accadere della verità nella lingua, appunto, cioè alla vitale capacità di estraniarsi di fronte a un'immagine più vasta delle nostre ragioni.

Praticare la traduzione come forma di apertura all'altro è l'unica forma di pensiero ricca di futuro, di questi tempi, perché davvero non ha più senso collezionare la parola altrui come espansione del proprio punto di vista (del proprio stile). Siamo già prigionieri di una società di replicanti; l'unico ossigeno per il pensiero deriva dalla pratica costante della fuga – purché, naturalmente, non diventi una strategia programmabile. Non parliamo, dunque, di sperimentalismo nel senso di un'ansia di mostrarsi diversi: la verità è straordinaria e semplice allo stesso tempo perché capace di rinnovarsi al contatto della vita, non del verso nuovo che può, al meglio, partecipare all'evento.

Mettersi all'ascolto di altre voci, e soprattutto di voci straniere, alla ricerca di questa capacità di emozione che ci proviene dalla differenza, è l'unica disciplina che può salvare dall'auscultazione della parola che parla solo di sé stessa, dalla distillazione stilistica che ha già perso in partenza la scommessa di colpire al cuore la vita. L'essenziale è sempre un differire, è ciò che sfugge alle nostre definizioni.

In questa felicità di inseguimento si muove la preveggenza che, nel momento in cui l'altro ci emoziona, ci racconta ancora di noi, fuori della nostra cultura, sfiorando radici profonde dell'essere umano col soffio di una lingua perduta, ma che non ha mai smesso di parlarci.

M.M.

www.andreatemporelli.com

In questo numero

Come già annunciato sul numero scorso, «Atelier» non solo si rinnova nella veste editoriale, ma apporta anche qualche mutamento di struttura.

Fin dall'inizio della nostra avventura abbiamo cercato il colloquio con i lettori presentando di volta in volta con brevi introduzioni gli studi, i saggi, gli interventi e gli autori. Non vogliamo venir meno a questo impegno, anzi ci proponiamo di istituzionalizzarlo in una rubrica di "presentazione". In questa pagina saranno indicate le scelte editoriali, il cammino di lavoro che la redazione ha compiuto, il dibattito che si sta svolgendo in seno al gruppo, le tendenze che emergono dal dialogo con i lettori.

L'editoriale di Marco Merlin annuncia l'ampliamento di orizzonti di «Atelier» che si apre alla pratica della traduzione, chiarita da Federico Italiano nella rubrica Interventi nei suoi aspetti programmatici. Il lavoro si presenta come riflessione teorica sulla scorta di un comportamento tradizionale che si propone di giustificare ogni scelta al fine di aprire un confronto. Dopo aver esaminato le principali teorie di traduzione, lo studioso delinea i tratti di un'impostazione definita "estraniante", capace di porre in luce tutta la ricchezza della lingua d'origine.

La rilettura della letteratura del Novecento in questo numero viene affidata alla rubrica Saggi, in cui Grazia Ferrara approfondisce la concezione di Montale sul ruolo dell'intellettuale nella società contemporanea.

Lo stesso problema viene affrontato in Voci con tratti emotivamente intensi da Andrea Temporelli in un'interessante raccolta di liriche intitolata Ospedale del tempo. Come già è avvenuto in altre occasioni, ampio spazio è stato dedicato a testi poetici e narrativi. Oltre a Temporelli, sono presenti Ivan Moscati con una raccolta di ispirazione filosofica, Gianni Priano con testi dal sapore di saga familiare, Sergio Rotino con composizioni soffuse di grazia e di speranza e Antonio Turolo dal piglio aggressivo e demistificatorio. Fa da ponte con la prosa il brano lirico di Cristina Fera, ricco di suggestioni metaforiche, seguìto da un breve racconto di carattere poliziesco incentrato sul contrasto tra dovere e comprensione della debolezza umana. Più complessa per impostazione e per tematiche appare la lunga novella di Isacco Turina, strutturata sull'intersecarsi di due vicende autonome, metafora della distanza che intercorre tra la realtà dell'esistenza e la realtà della creazione letteraria.

Segue la rubrica Letture con venti pagine di recensioni che anche in questo numero si presentano ampie e documentate, testimonianza di un impegno militante, che, nonostante le comprensibili difficoltà, si propone di esplorare le attuali più significative produzioni editoriali. Prevalgono ancora i testi poetici, ma aumenta in modo significativo l'attenzione alla narrativa.

Conclude Biblio con la rassegna di altre pubblicazioni.

G. L.

www.andreatemporelli.com

Federico Italiano

Poeti stranieri, poeti nostri

Con questo numero «Atelier», che tanto si prodiga nella ricognizione della contemporanea ricerca poetica italiana, inizia un percorso di avvicinamento alla più recente poesia straniera. La rubrica vuole occuparsi di quei poeti che nella seconda metà del Novecento hanno proposto un nuovo modo, coerente e riconoscibile, di scrivere poesia, poeti la cui arte è una ricchezza imprescindibile, anche se sommersa, della nostra epoca, che non dovrebbe sfuggire – questo è il nostro pensiero – a chi oggi in Italia si accosta alla scrittura in versi come appassionato, specialista o scrittore a sua volta.

Che il nostro intento non richieda il coraggio o l'eroismo di un Lindbergh, di un Amundsen o un di Magellano, per non citare il più famoso genovese, ne siamo ben consci; non siamo ignari del grande merito di chi da anni spende tante energie proprio in questo campo con competenza, serietà e amore per la poesia: la rivista *Poesia* dell'editore Crocetti, Franco Buffoni con *Testo a fronte*, per citare solo due esempi notevoli fuori dal mondo accademico, per altro, il "Grande Assente" in questo contesto.

Nelle università dovremmo forse trovare gli stimoli maggiori, gli strumenti per partire equipaggiati alla scoperta delle recenti poetiche, degli scrittori, degli intellettuali che oggi creano cultura, ma raramente questo avviene. Del resto, la stessa giovane poesia italiana non ha sorte più felice in quell'ambiente. È giusto tutto ciò? Non è questa, comunque, la sede per discuterne. Il diletto che procede dalla scoperta di nuove regioni poetiche ci compenserà forse del dispiacere di essere ancora in pochi. (Non neghiamo, però, il recondito piacere nel sapersi un gruppetto d'esploratori con il coltello tra i denti).

Abbiamo pensato che per presentare nel migliore dei modi poeti provenienti da tutto il mondo fosse più adeguato e conveniente concentrarsi sul singolo piuttosto che rischiare di dire tutto e niente con vaste panoramiche su scuole o correnti, di certo importanti, ma che esigono anche uno spazio nella rivista non proporzionato all'intento. In modo particolare l'attenzione verso un solo autore ci permette un'introduzione discretamente ampia alla sua opera e un numero sufficiente di traduzioni con testo originale a fronte.

La pratica della traduzione su testi che saranno per la maggior parte inediti, è un aspetto essenziale dei nostri propositi, poiché, accanto al desiderio di far conoscere e di introdurre il discorso poetico di autori per lo più sconosciuti in quanto stranieri, si pone l'altrettanto legittimo desiderio di apprendere ed apprezzare, anche criticare se fosse il caso, le modalità in cui giovani poeti italiani affrontano il difficile esercizio di rendere nella nostra lingua le asperità e la bellezza di una poesia straniera. Insomma, l'emozione di una esperienza simile deriva dalla possibilità di percorrere ponti lanciati, inarcati da giovani traduttori su terre straniere, quasi in sostituzione dei ponti di pietra che ancora oggi, come più volte in questo secolo, continuano a cadere.

Quest'ultima, sebbene sia la ragione fondamentale che ci spinge a dare tanta importanza al compito del traduttore, è complementare ad un'altra di pari rilievo e cioè che la traduzione poetica possiede di per sé una dignità letteraria e un suo valo-

www.andreatemporelli.com

re di documento, di studio, di ricerca e, in certi delimitati casi, di opera d'arte che non può essere misconosciuto o semplicemente ignorato. Capita spesso, però, che il lettore di poesia davanti ad uno scaffale di libri d'autori stranieri in procinto di comprarsi un bel volume di Seamus Heaney, piuttosto che Yves Bonnefoy, rinunci scusandosi che non riuscirebbe mai a leggersi tutto quell'inglese o tutto quel francese così impegnativo, per non parlare di chi ha un vago interesse per un poeta arabo, palestinese come Mahmud Darwish, che per giunta scrive da destra a sinistra. Per molti sembra chiaro e scontato che dalla traduzione di una poesia difficilmente si può ricavare piacere e che nella scelta di un poeta non si riesce a prescindere dalla conoscenza della lingua in cui questi scrive. È ovvio, quindi, che assai raramente vedremo qualcuno acquistare un volume di poesia straniera appositamente per gustarsi le traduzioni di un "pinco pallino" riportato in piccolo sulla terza di copertina.

Qui ci troviamo di fronte ad un frequente errore del senso comune (come argomenterebbe il vecchio Hegel). Non è vero che a tradurre poesia sia il più delle volte un "pinco pallino" o il professore di turno che svolge il compitino, anzi, gli esempi di autorevoli poeti che si sono dati con serietà ed impegno alla traduzione sono, per lo meno in Italia, innumerevoli: Montale, Caproni, Quasimodo, Sereni, Raboni, Luzi, per citare solo alcuni riferimenti irrefutabili.

Altro errore: non è vero che esista un equivalente scambio di traduzioni tra le molteplici lingue né che la traduzione assuma la medesima importanza in ogni contesto linguistico nazionale. Forse, non ci rendiamo neanche conto di che influenza abbia esercitato e continui a esercitare sulla cultura letteraria italiana la pratica della traduzione (svilupperemo più specificamente questo argomento nei prossimi numeri). Va detto subito che esistono differenze sostanziali, e non solo di carattere teorico, nel modo di rapportarsi alla traduzione anche solo tra culture affini come quelle europee. La distinzione che produrrò è importante per comprendere fino in fondo quanto la letteratura, il pensiero, il costume di una nazione possano dipendere dal modo di concepire la lettura e la traduzione di testi stranieri e viceversa; è fondamentale comprendere quanto alcune traduzioni possano sconvolgere il "normale" evolversi del gusto e della ricerca poetica.

La traduzione "estraniante": un percorso

Se compissimo una veloce rassegna delle differenti teorie della traduzione, magari affidandoci all'insostituibile Mounin, ai nostri Folena e Fubini o ai più recenti ed agguerriti studiosi americani come Lawrence Venuti, ci renderemmo subito conto del modo in cui, già a partire dalle prime formulazioni quattrocentesche vengano a costituirsi due grandi blocchi argomentativi o, meglio, una serie sempre più fine di contrari, due opposte concezioni, per intenderci, che segnano una *querelle* ancora irrisolta: libertà/fedeltà, scorrevolezza/letteralità, tradimento/aderenza, addomesticazione/estraniamento. Si potrebbero aggiungere altre coppie, ma la sostanza non cambierebbe. È facile ironizzare su questa apparente mancanza d'inventiva da parte dei teorici, ma, davvero, sembra che in tutti questi anni non si sia cavato nulla di effettivamente nuovo, come sostiene anche George Steiner tra le righe della sua eruditissima, monumentale opera sulla traduzione[1]. Tuttavia, è decisivo comprendere le conseguenze, gli sviluppi dei differenti modi di ricezione del testo straniero, alme-

www.andreatemporelli.com

no, nel cosiddetto mondo occidentale, dove i volumi pubblicati toccano cifre impressionanti e il mercato del libro, contrariamente ai pronostici, è in continua crescita.

Non è sufficiente, ma può aiutare affidarsi in partenza ad alcuni numeri (anche per non perderci troppo nella teoresi, non essendo questo il contesto adatto). Dunque, Mounin[2] già nel 1965 rilevava l'incremento costante dei testi tradotti dal 1934 al 1959 in alcuni Paesi europei come la Germania e l'U.R.S.S. Non sottolineava, però, un dato altrettanto importante che si è mantenuto tale anche successivamente ovvero lo scarso interesse di Gran Bretagna e Stati Uniti nei confronti dei testi stranieri. Allorquando la Germania passava da 400 traduzioni pubblicate nel '34 a 2.068 nel '59 e l'Urss da 693 a ben 5.234, la Gran Bretagna incrementava di pochissimo, da 346 a 752, così pure gli Stati Uniti da 290 a 799 nel '57 e a 1.113 nel '59. La Francia e l'Italia seguivano da vicino la Germania nell'interesse verso la letteratura straniera.

Dati più recenti non cambiano di molto la sostanza di quel panorama, eccezion fatta per la scomparsa dell'U.R.S.S. Non è inutile, però, pazientare ancora sulle cifre. Lawrence Venuti nel 1995 segnalava l'impennata dei volumi pubblicati negli Stati Uniti e in Gran Bretagna dagli Anni Cinquanta al 1990, quando la produzione si è quadruplicata, anche se «il numero delle traduzioni è rimasto all'incirca tra il 2 e il 4 percento del totale»[3]. Se consideriamo, da un lato, che le pratiche editoriali degli altri Paesi europei hanno seguito una direzione opposta rispetto a quella angloamericana e, dall'altro, che gli editori britannici e americani quando si recano alle fiere internazionali come l'American Bookseller Convention e la Mostra del libro di Francoforte vendono un numero esorbitante di libri, inclusi i *best-seller* mondiali, e investono, invece, una cifra irrisoria in testi stranieri per la traduzione inglese, è facile tirare delle conclusioni sul dialogo interculturale di questi ultimi anni sul destino di sopravvivenza della letteratura, sull'uniformarsi dell'informazione e, via di seguito, tutto quanto si può arguire dall'egemonia economica e culturale anglosassone. Le cause di un tale processo che, senza essere degli "arrabbiati", definiamo senza difficoltà imperialistico, possono, tra l'altro, essere ricercate nelle modalità di traduzione che prima in Gran Bretagna e di seguito negli Stati Uniti hanno preso il sopravvento.

Tornando ora a quelle coppie di contrari, più su accennate, che definiscono a grandi linee due diversi modi di intendere la traduzione, possiamo eleggere il mondo anglosassone come il rappresentante *par excellence* dei sostenitori della "scorrevolezza" e dell'"addomesticamento". L'intento di fondo del traduttore-tipo in inglese è quello di proporre al lettore un testo il più possibile anglicizzato, facilmente digeribile, in cui siano al massimo appiattite le discrepanze culturali ed antropologiche che separano per esempio uno Svetonio da un suddito della Regina d'Inghilterra. Questo, per citare un caso tipico e facilmente verificabile, è quanto fece Robert Graves[4] nella prima metà del Novecento traducendo appunto lo storico latino, il quale, parlando di Cesare, ne tratteggia brevemente l'omosessualità con le seguenti parole: «Stipendia prima in Asia fecit Marci Thermi praetoris contubernio; a quo ad accersendam classem in Bithyniam missus, desedit apud Nicomeden, non sine rumore prostratae regi pudicitiae»[5]. Quest'ultima frase, in cui Svetonio accenna alla diceria, «rumore», di omosessualità di Cesare, viene tradotta da Graves dando meno peso al dubbio e mostrando tutta l'omofobia, diffusa e radicata tra i suoi contempo-

www.andreatemporelli.com

ranei, attraverso l'uso di un evidente, quasi pacchiano, anacronismo, l'aggettivo "omosessuale": «a homosexual relationship between them was suspected». L'opzione della "scorrevolezza", della libertà nella traduzione ha chiare radici nel nazionalismo e nella sindrome isolana della Gran Bretagna ed è passata con profitto ai cugini Americani.

È giusto, però, ricordare chi, anglosassone e americano, si è discostato da questa impostazione, come Ezra Pound, uomo ambiguo, controverso per le scelte politiche, ma di grande ingegno poetico. Le sue idee innovatrici nel campo della traduzione produssero un sostanziale rinnovamento della poesia di lingua inglese; il suo inesauribile impegno di traduttore dei poeti provenzali e di alcuni italiani medievali minori, tra cui il "non proprio minore" Cavalcanti, lo portò ad elaborare un metodo di traduzione "estraniante", che all'inizio venne duramente attaccato, ma che ben presto rivelò la sua influenza su molti giovani, non solo inglesi. Questo procedimento aveva l'apparenza di un *work in progress* piuttosto che di una teoria ben definita, proprio perché si ricreava e si rinnovava con la pratica continua, tanto è vero che Pound, nel corso della sua attività di traduttore, di una stessa poesia produsse versioni differenti nelle scelte sia lessicali sia sintattiche. Tuttavia, il metodo da lui inaugurato conservò, nonostante le revisioni sulle singole poesie, l'obiettivo essenziale di condurre o, meglio, di catapultare il lettore verso la poesia e non viceversa. Attraverso forme arcaicizzanti, non necessariamente coetanee del testo poetico originale, innestate con straordinaria perizia e gusto poetico nella versione inglese, Pound operava una contestualizzazione critica dell'opera. La poesia non lusingava, non molceva certo il lettore, il quale, se non esperto, ad ogni verso si trovava a domandarsi che razza di inglese stesse leggendo. Sebbene la difficoltà scoraggiasse molti, le sue traduzioni condussero ad una riscoperta della produzione poetica medievale con conseguenze quasi rivoluzionarie. In primo luogo, linguisticamente l'inglese si scosse dal torpore ancora vittoriano che l'avvolgeva; le sue potenzialità lessicali vennero incrementate dall'interno, con la riscoperta di radici chauceriane e di termini ormai dimenticati cari ai vecchi metafisici del Seicento o ai Romantici, e dall'esterno con l'intromissione di vocaboli stranieri, italiani, provenzali, insomma le perle della filologia romanza. In secondo luogo, la stessa poesia inglese dell'epoca venne a "ribattezzarsi in Arno"; la familiarità, che Pound produsse nei giovani poeti americani ed inglesi con i testi medievali italiani, rilanciò il magistero di Dante che divenne il pane quotidiano delle Avanguardie d'allora.

Mi pare opportuno riportare un esempio della strategia di Pound traduttore alle prese con un famoso sonetto di Cavalcanti. Per brevità propongo solo la prima quartina. Dopo l'originale seguono le redazioni da lui pubblicate in ordine cronologico: le versioni del 1910 (*The spirit of Romance*), del 1912, (*Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, opera critica finanche nel titolo, ritenuto dagli accademici ingiustificatamente ibrido) e del 1932 (*Guido Cavalcanti Rime*).

Chi è questa che vien, c'ogni uom la mira
Che fa di clarità l'aer tremare!
E mena seco Amor, sì che parlare
Null'uom ne puote, ma ciascun sospira?

Who is she coming, whom all gaze upon,

www.andreatemporelli.com

Who makes the whole air tremolous with light,
And leadeth with her Love, so no man hath
Power of speech, but each one sighet?

Who is she coming, drawing all men's gaze,
Who makes the air one trembling clarity
Till none can speak but each sighs piteously
Where she leads Love adown her trodden ways?

Who is she that comes, makying turn every man's eye
And makying the air to tremble with a bright clearnesse
That leadeth with her Love, in such nearness
No man may proffer of speech more than a sigh?

Anche chi non è ferratissimo in inglese può facilmente individuare la varietà di stile, i numerosi arcaismi che non si placano con la maturità, anzi, a sottolineare la profonda convinzione di Pound si intensificano fino ad armeggiare fortemente sulla stessa sintassi. Basti vedere le differenze tra la prima e l'ultima versione: se il Cavalcanti del 1910 ancora non sconvolgeva il lettore medio, il Cavalcanti del '32 lo prostra. L'intenzione del traduttore, ovviamente, non era quella di "boxare" con il suo lettore, ma di renderlo costantemente partecipe della storia radicata e infiltrata tra i versi di un sonetto cavalcantiano. L'unico modo di ottenere una tale consapevolezza era costringere il lettore a ripercorre d'un balzo le fasi di sviluppo della sua stessa lingua, l'inglese. L'eterogeneità della traduzione "estraniante" forniva al fruitore le armi critiche per meglio comprendere l'incolmabile lontananza non solo della poetica medievale, ma del pensiero, del costume di quell'epoca[6].

Non è difficile rintracciare l'eredità di Schleiermacher nella prassi poundiana. Questo grande pensatore del Romanticismo tedesco, ispiratore della novecentesca scuola ermeneutica, è, senza dubbio, uno dei punti fermi da cui partire per una formulazione di «un'etica della traduzione che ostacoli l'etnocentrismo», un'etica, dunque, della traduzione "estraniante" o, come si voglia chiamare, una traduzione che non sopprima le ricchezze della lingua d'origine. L'idea centrale della conferenza, che Schleiermacher tenne nel 1813, dal titolo *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*[7] (*Sui diversi modi del tradurre*), proponeva un esplicito pangermanesimo culturale da perseguire, insieme all'egemonia militare prussiana, attraverso lo sviluppo di una raffinata, elitaria cultura letteraria. Questo arcaico, oggi anacronistico, nazionalismo si accompagna ad un'intuizione geniale, ancora attuale in fatto di teoria della traduzione. Egli vide nella «differenza culturale», di cui la traduzione è apportatrice, un motivo di ricchezza per la lingua d'arrivo; percepì, infatti, la traduzione "estraniante" (da cui traspare tutta l'eterogeneità della lingua d'origine) come una forza propulsiva al rinnovamento del tedesco letterario. A differenza di altri accesi nazionalisti anglosassoni, suoi predecessori, egli rifiutò l'omogeneizzazione delle culture, comprendendo, da sciovinista prussiano qual era, le potenzialità dell'antisciovinismo; intuì il vero umanesimo nel rapporto non unilaterale con il resto del mondo. Le risorse per un significativo allargamento delle potenzialità linguistiche del tedesco discendevano per Schleiermacher dal processo continuo di assorbimento dell'alterità, in parole povere, dal rispetto per le lingue altrui.

www.andreatemporelli.com

Qui si innesta il pensiero di un altro grande tedesco, più vicino a noi, Walter Benjamin, il quale nel saggio *Il compito del traduttore*[8] riprende velatamente alcune di queste idee, tra cui, il suggerimento pratico che in chiusura rivolge al lettore. Filtra questo consiglio, come di sua abitudine, con una citazione pungente tratta da *Crisi della cultura europea* di Rudolf Pannwitz[9], di cui si riportano i passi salienti: «le nostre versioni, anche le migliori, partono da un falso principio, in quanto si propongono di germanizzare l'indiano, il greco, l'inglese, invece di indianizzare, grecizzare, inglesizzare il tedesco. Esse hanno un rispetto molto maggiore per gli usi della propria lingua che per lo spirito dell'opera straniera […]. L'errore fondamentale del traduttore è di attenersi allo stadio continuo della propria lingua invece di lasciarla prepotentemente scuotere e sommuovere dalla lingua straniera. Egli deve, specie quando traduce da una lingua molto remota, risalire agli ultimi elementi della lingua stessa, dove parola, immagine e suono si confondono; egli deve allargare e approfondire la propria lingua attraverso la lingua straniera». Al di là delle implicanze teologico-cabbalistiche che alimentano il saggio e che circondano anche il concetto, essenziale per Benjamin, della «pura lingua», il suo contributo è utile laddove sottolinea la disposizione naturale all'interattività delle lingue tra loro tanto che la loro compenetrazione, di cui il traduttore è l'artefice principale, amplia esponenzialmente le potenzialità espressive della singola lingua, avvicinandola al vero, all'inesprimibile. Va detto che Benjamin si produsse in questo lavoro di traduzione con successo, affidando al tedesco versioni, tra le più interessanti, di Baudelaire e di Proust.

Maurice Blanchot, nel saggio *Traduire* del 1971, proprio commentando *Il compito del traduttore* di Benjamin ci offre uno spunto ulteriore per la nostra breve ricognizione sulla traduzione "estraniante". Riconoscendo a qualsiasi lingua una straordinaria mobilità e duttilità, egli mina il senso comune secondo cui cui l'opera originale è superiore alla traduzione. Lo studioso, infatti, è convinto che le opere letterarie, anche i grandi classici, siano testi in trasformazione, in movimento, suscettibili di maturazione, in quanto partecipi della «solenne deriva delle opere letterarie». Alla traduzione spetta il compito fondamentale di liberare ed esporre la differenza intrinseca del testo, quell'alterità *in fieri* che ne è la ricchezza. Non solo la lingua d'origine muta e s'arricchisce, ma anche la lingua d'arrivo acquisisce nuove profondità, si estende. Il traduttore, che per Benjamin liberava la verità del testo facendo emergere la «lingua pura», la lingua che sottende tutte le lingue, per Blanchot è «il maestro segreto della differenza delle lingue, non per abolirla, ma per utilizzarla, al fine di risvegliare nella propria, con i cambiamenti violenti o lievi che le apporta, una presenza di ciò che, in origine, è differente».

Per concludere questo breve percorso in cui abbiamo sfiorato il pensiero di alcuni autorevoli sostenitori della traduzione "estraniante", vorrei ricordare un poeta italiano, Antonio Porta, che nel 1970 propose insieme a Marcelo Ravoni una delle più belle antologie della poesia ispano-americana contemporanea[10]. Il testo operò una consistente selezione dei poeti delle Avanguardie, delle Post-avanguardie e dei giovani già allora affermati: la scelta di Porta in qualità di traduttore, ovviamente, non rappresentava solo una felice casualità. Alle traduzioni, egli premise una nota esplicativa molto utile, in cui scorgiamo significativamente gli insegnamenti di Schleiermacher, di Benjamin e di Pound soprattutto. Ecco i passi principali.

www.andreatemporelli.com

> Ho immaginato che fossero esistiti nel nostro paese poeti ispano-americani in lingua italiana e mi sono provato a trasferire la loro vitalità nel filone della più recente esperienza poetica, mia e di altri. […] Non ho mai voluto forzare il senso del loro [dei poeti tradotti] operare e in alcuni casi ho preferito lasciare dei brutti versi piuttosto che tradire, ma ho largamente approfittato di tutte le occasioni che mi permettevano di fare della poesia italiana. Come Pound ha detto, non c'è altro modo di tradurre se non scrivere *come se* il poeta tradotto avesse scritto nella propria lingua

E, citando le "istituzioni" della poesia di Anceschi, sostiene che «è legittimo pensare che il tradurre sia un verificare le possibili coincidenze e uno sperimentare possibili scambi "istituzionali" tra mondi prima estranei». La lingua della traduzione di Porta è un italiano fecondato dalla forza, dalla mordacità, dal disinteresse dell'ispano-americano d'allora, non condizionato né inibito da una concezione della poesia come fine.

Queste traduzioni entravano così nel discorso poetico dell'Italia degli Anni Settanta, proprio quando il destino delle Avanguardie sembrava ormai segnato e si preannunciava il «ritorno della "parola"», riproponendo la "differenza" e riconsegnando ai poeti l'impegno di «filtrare la realtà senza sradicarla». Al di là del giudizio che chiunque di noi può riservare alle scelte poetiche dello studioso, è innegabile che il suo lavoro di traduttore contribuisca a sostenere la validità d'un approccio con il testo straniero (e con ogni cultura *tout court*) non etnocentrico, ma plurivoco ed estraniante, a favore dello scambio e dell'integrazione.

NOTE

1 GEORGE STEINER, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London, Oxford, New York, Oxford University Press, 1974, (trad. it. di R. BIANCHI, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della Traduzione*, n. ed. a cura di C. BÉGUIN, Milano, Garzanti, 1994).

2 GEORGES MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.

3 LAWRENCE VENUTI, *The Translator's Invisibility: A history of translation*, London, Routledge, 1995, (trad. it. di M. GUGLIELMI, *L'invisibilità del traduttore*, Roma, Armando, 1999).

4 ROBERT GRAVES (Londra 1895-1985) fu poeta, romanziere, saggista e traduttore. Tra i suoi libri più famosi vanno ricordati i romanzi *Io, Claudio* (*I, Claudius*, 1934), *Il divo Claudio* (*Claudius the god*, 1934) e il dizionario *I miti greci* (*The greek myths*, 1955), opera cara a molte generazioni, non solo inglesi, di studenti di lettere classiche.

5 «Prestò servizio militare, per la prima volta in Asia al seguito del pretore Marco Termio. Mandato da lui in Bitinia per sollecitare l'invio di una flotta, si trattenne presso Nicomede, non senza far nascere il sospetto di essersi prostituito a quel re» (CAIO SVETONIO, *La vita dei Cesari*, I, 2).

6 In questo senso, possiamo anche leggere le versioni di POUND come una progressiva penetrazione antropologica. Le sue traduzioni sono difatti interpretative di istanze etiche, filosofiche, politiche. La "dama", per esempio, viene rappresentata nelle sue molteplici sfumature: nella prima versione ha tratti più umani, più sensuali, ed è considerata anche nel suo essere un soggetto politico, in quanto catalizzatrice dell'attenzione dei nobili, dei potenti («For all the noble powers lean towards her»). Nelle redazioni successive, POUND sottolinea maggiormente l'aspetto mistico, teologico.

7 Una traduzione italiana della conferenza di SCHLEIERMACHER si può trovare in *Etica ed Ermeneutica*, a cura di GIOVANNI MORETTO, Napoli, Bibliopolis, 1985.

8 Il saggio di BENJAMIN è contenuto nella raccolta di saggi e frammenti *Angelus Novus*, a cura di RENATO SOLMI, con un saggio di FABRIZIO DESIDERI, Torino, Einaudi, 1962 e 1995.

9 RUDOLF PANNWITZ, *Die Krisis der europäischen Kultur*, Nürenberg, H. CARL (1917).

10 *Poeti ispanoamericani contemporanei. Dalle prime avanguardie – Vallejo, Huidobro, Borges, Guillén, Neruda – ai poeti d'oggi*, a cura di MARCELO RAVONI e ANTONIO PORTA, Milano, 1970.

www.andreatemporelli.com

Grazia Ferrara

Da Eugenio a Montale

Montale non è stato solo poeta né solo il poeta del «male di vivere», è stato anche saggista avendo prodotto due raccolte di prose, la cui pubblicazione fu curata dall'autore stesso: *Farfalla di Dinard* e *Auto da fé*. Quest'ultima è particolarmente importante, poiché si colloca in una precisa relazione con la sua produzione lirica.

Un passo tratto da *Auto da fé*, che risale all'agosto del 1951 – mi pare necessario citare la data per contestualizzare e storicizzare il pensiero di Montale – dimostra il tono garbatamente ironico, polemico e provocatorio che ha contraddistinto l'intera produzione montaliana:

> Di solito, quando un artista muore [...] è urgente bisogno dei suoi colleghi di seppellirlo e di fare che non se ne parli più. Uno di meno, tanto di guadagnato per tutti. È la regola, e sembra strano che vi siano eccezioni, artisti che pur morendo riescono a sopravvivere.

In sintesi, il poeta si chiedeva quale fosse la ragione di questa sopravvivenza *post mortem* e ne trova le cause in motivazioni economiche. Sostiene infatti che

> la macchina della Cultura [..] non può ammettere vuoti assoluti nella storia […]. Poeti spremuti possono passare agli archivi, se altri, meglio spremibili, appaiano all'orizzonte. E poiché la funzione della spremitura si compie ordinariamente meglio sui morti che sui vivi, ecco spiegato perché l'un per cento degli artisti oggi fisicamente vivi può contare – post mortem – su un breve periodo di immortalità […].

È breve questo periodo di immortalità, perché – e Montale ne è consapevole – nella nostra società la proliferazione e l'accelerazione delle idee "scancellano" il ricordo del poeta, come scrive in una lirica contenuta in *Diario postumo*:

> basterà un giro d'altre voci,
> è già troppo sperare d'essere
> ricordato dagli amici.
> L'uomo vive solo il presente
> […]
> l'unica verità che possiamo
> constatare è di non sapere
> se pensare e scrivere e parlare
> significhi essere viventi.

Montale, pertanto, constata il fallimento, il naufragio del pensiero e della parola scritta e orale, ma constata altresì il fallimento ed il naufragio della facoltà intellettiva della "mneme", vale a dire della memoria la quale, come scrive in una lirica contenuta in *Quaderno di quattro anni*,

> fu un genere letterario
> quando ancora non era nata la scrittura.
> Divenne poi cronaca e tradizione
> ma già puzzava di cadavere.

www.andreatemporelli.com

> La memoria vivente è immemoriale
> […]
> È già sfumata, è dubbio
> che ritorni. Non ha sempre memoria
> di sé.

La memoria «non ha sempre memoria di sé»: è uno dei tanti ironici paradossi che è dato leggere nella sua produzione lirica che individua le ragioni nel fatto che «le idee – scrive nel dicembre del '61 – sono diventate un genere d'uso: si indossano e si dimettono al primo variare della moda. Un uomo di poche **e** chiare idee, un uomo, come suol dirsi, di fermi principi, non può sfuggire al ridicolo; […] le idee sono diventate merce che ha valore in se stessa anche se non si traducono in nulla di concreto».

La mercificazione delle idee ancora in atto nella società contemporanea e postmoderna, era già stato riscontrato dagli intellettuali del Primo Novecento. Sergio Corazzini in una lirica intitolata *Bando* invitava i lettori ad acquistare le sue idee a poco prezzo: «idee originali a prezzi normali». Non si deve neppure pensare che negli Anni Sessanta la valutazione e l'analisi di Montale fossero isolate, anche Italo Calvino in una conferenza del marzo 1962 scrisse che noi

> stiamo vivendo al tempo delle invasioni barbariche […]. I barbari questa volta non sono persone, sono cose. Sono gli oggetti che abbiamo creduto di possedere e che ci possiedono; sono […] i mezzi di diffusione del nostro pensiero che cercano di impedirci di continuare a pensare; sono l'abbondanza dei beni che non ci dà l'agio del benessere ma l'ansia del consumo forzato; […] sono la finta pienezza delle nostre giornate in cui amicizie affetti amori appassiscono come piante senz'aria.

Non bisogna, tuttavia, preoccuparsi se le nostre vite restano squallidamente prive di affetti, amicizie ed amori, la società dei consumi ha pensato anche alla soluzione di tale problema. Basta avere in casa un sacchetto di plastica di quelli che forniscono nei supermercati, su di essi compare la seguente scritta: «Sono il tuo shopper di plastica. / Porto le tue spese. / Accompagno i tuoi rifiuti. / Amami». Ben difficilmente si sarebbe potuto immaginare che ci avrebbero un giorno o l'altro invitati ad un amplesso della fattispecie.

Dove, pertanto, conduceva, secondo l'analisi di Montale, tutto questo groviglio di considerazioni e di riflessioni? Ci conduceva ad una condizione di alienazione e di noia, non ad una noia esistenziale, leopardaniamente intesa, ma, come il poeta precisa in un intervento dell'aprile del '62 ad

> una noia […] che è il frutto di una supina acquiescenza a tutti gli aspetti peggiori del nostro tempo […]. Era inevitabile che questo accadesse: uno dei compiti fondamentali dell'industria è divertire l'uomo, ossia etimologicamente di divergerlo da quell'otium contemplativo, ch'è il peggior nemico di ogni attivismo.

Di qui derivava la malattia dell'uomo contemporaneo intesa come una progressiva perdita del centro. Un tempo – scrive il poeta nel marzo del '62 – l'uomo fu creduto misura di tutte le cose, più tardi si continuò a crederlo misura di qualche cosa, oggi non lo si crede più misura di nulla. Siamo ben lontani da quell'invito che Pallada di Alessandria rivolgeva provocatoriamente al suo lettore: «Prima misura e conosci te

www.andreatemporelli.com

stesso. / […] Se non sai misurare / nemmeno il poco fango del tuo corpo, / come puoi conoscere la misura / delle cose che non hanno misura?».

Montale, tuttavia, non si ferma a tali considerazioni, scrive infatti in *Diario postumo*, testo definito da alcuni critici uno "scherzo":

> Ogni giorno c'è una rivoluzione
> di stagioni, di popoli, di idee.
> […]
> Quanto si salverà, da questo nubifragio,
> non si sa.
> […]
> A noi rimane la speranza che qualche
> anacoreta distilli resine dorate
> dai tronchi marcescenti del sapere.

Accanto a questa soluzione rivolgeva in un'altra lirica del *Diario* il seguente augurio:

> Non resta ormai che ripiegare
> verso una solitaria inanità
> per salvare la propria libera opinione.

Entro tale contesto Montale ha delineato in con piglio ironico e provocatorio quale fosse il ruolo della poesia, dell'artista e dell'intellettuale, come vediamo anche nel *Discorso tenuto all'Accademia di Spezia* il 12 dicembre 1975, in occasione del conferimento del premio Nobel:

> In tale paesaggio di esibizionismo isterico quale può essere il posto della più discreta delle arti, la poesia? La poesia così detta lirica è opera, frutto di solitudine e di accumulazione.

Per quale motivo la poesia è frutto di solitudine? Perché, a suo dire, «solo gli isolati parlano – chiarisce in un intervento del maggio del '52 –, solo gli isolati comunicano; gli altri, gli uomini della comunicazione di massa, ripetono, fanno eco, volgarizzano le parole dei poeti, che oggi non sono parole di fede, ma potranno forse tornare ad esserlo un giorno».

Che posto allora l'artista occupa nella società? Che cosa deve fare per sopravvivere, dal momento che le idee sono mercificate, dal momento che gli spazi di riflessione autonoma per l'individuo sono stati annullati? In queste domande Montale coinvolgeva anche la categoria dei critici, nei confronti dei quali in verità espresse giudizi non molto lusinghieri. Nota in un intervento dell'agosto del '51:

> L'artista vivo è talvolta obbligato a fornire spiegazioni sull'opera sua. Se dichiara di non poter negare non viene creduto; se smentisce le spiegazioni date da altri passa per un presuntuoso; se le accetta, non può accontentare tutti perché deve accoglierne qualcuna escludendone altre. […]. L'artista morto lascia, invece, il suo indovinello e se ne lava le mani. L'indovinello può essere anche *L'infinito* di Giacomo Leopardi, la più chiara poesia del mondo.

A queste osservazioni il poeta aggiunge e conclude ironicamente:

www.andreatemporelli.com

> Mettete la poesia del morto nelle mani dei vivi, e vedrete che cosa ne vien fuori. Lo sguardo del poeta è escluso dalla siepe o dall'orizzonte? E sull'ermo colle c'era solo la siepe o c'erano altri alberi? E il vento che stormisce fra le piante deve intendersi che stormisca fra la siepe o fra gli altri alberi? Queste ed altrettali sono le gravi questioni che dividono i vivi dai morti. Per fortuna i morti non se ne accorgono.

Sul futuro della poesia egli è molto pessimista. Scrive, infatti, in *Diario postumo*:

> il futuro della poesia è nelle mani
> di uomini dal giudizio convenzionale.
> Il poeta viene schedato
> da sedicenti intenditori
> che ignorano di essere sprovvisti
> del giusto predicato.
> Bravo, bravissimo scrivono
> tutti in coro, ma chi sono costoro?

La risposta non tarda ad arrivare:

> Speculatori di parole
> o politici della penna
> che esultano nell'omologare.

E per tal via giungiamo all'altro interrogativo montaliano: quale può essere il ruolo dell'intellettuale nella società moderna? Scrive nell'agosto del '59:

> Se con l'appellativo di intellettuale si intende, come intendeva Gramsci, chiunque detenga una tecnica, è chiaro che l'intellettuale di domani non sarà che una ruota dell'ingranaggio... Spogliatelo di ciò che Gramsci chiamava il suo "spirito di corpo" e inevitabilmente l'intellettuale diventerà uno strumento in mano di chi detenga il potere.
>
> Se invece definiremo come intellettuale "chiunque abbia una educazione che gli consenta di esprimere la sua personalità entro il suo particolare lavoro", è evidente che simili intellettuali sono destinati a essere respinti sempre più al margine della vita sociale. Non c'è bisogno di intellettuali nel mondo del marketing e delle human relations […].

Ma Montale non si arrende e sostiene che almeno un dovere dovrebbe avere il cosiddetto intellettuale: «far sì che una parte del migliore passato possa sopravvivere nell'avvenire».

Non si deve pensare, tuttavia, che egli abbia usata la sua particolare attitudine critica soltanto nei confronti degli altri. Di essa ha fatto uso pure verso se stesso, quando ha tratto, per esempio, i bilanci sulla sua esistenza. Ne è testimonianza un brano dell'*Intervista immaginaria* pubblicata nel 1946 sulla «Rassegna d'Italia».

> Ho vissuto il mio tempo col minimum di vigliaccheria ch'era consentito alle mie deboli forze, ma c'è chi ha fatto di più, molto di più, anche se non ha pubblicato libri.

E in una brevissima lirica della raccolta *Poesie disperse* si definisce «uomo» e perciò «vile» e in una prosa del dicembre del '61 così pensa della sua vita:

www.andreatemporelli.com

> Di che cosa posso lamentarmi? Sono riuscito a vivere a lungo senza lustrare le scarpe a un tiranno; ho espresso talvolta opinioni eterodosse senza finire su un braciere ardente […]; ho visto scomparire molte miserie e molte piaghe, ma anche consolidarsi molte forme di servilismo collettivo; e mi è parso di scoprire una sola legge generale: ogni guadagno, ogni avanzamento dell'uomo è pareggiato da equivalenti perdite in altre direzioni restando invariato il totale di ogni possibile felicità umana.

Alla lirica intitolata *Secondo testamento* contenuta in *Diario postumo*" lo scrittore ha affidato il suo profilo morale e le sue ultime volontà:

> Non scelsi mai la strada
> più battuta, ma accettai il fato
> nel suo inganno di sempre.
> […]
> Non vi è mai stato un nulla in cui sparire
> già altri grazie al ricordo son risorti,
> lasciate in pace i vivi per rinvivire
> i morti: nell'aldilà mi voglio divertire.

Sono convinta che Montale si stia proprio divertendo nell'osservare la frenetica e folle corsa di un uomo sempre meno *sapiens* e sempre più *mechanicus*, che quanto più corre, tanto più s'allontana e fugge da se stesso.

Ma forse questo non interessa più a nessuno.

www.andreatemporelli.com

Ivan Moscati – *Husserl a Forlì*

Prorompente è la forza programmatica della silloge di Ivan Moscati, per il fatto che vi si può cogliere una mescolanza della realtà quotidiana denotata dall'indicazione di un precisa città emiliana, con il mondo iperuranico della filosofia, incentrato in Husserl: «... il fenomenologo / che sul tavolo delle sue descrizioni / stende; / alla mezza, / la bianca tovaglia *...». L'atteggiamento parco con cui sono scandite le parole, raramente distese nella misura dell'endecasillabo, è segno di una consapevolezza ardita del lavorare per mezzo di un preciso pensiero poetante su una condizione topica di carattere sentimentale. Anche l'uso del dialetto assolve la funzione di incarnare la teoria dentro le parole così come sono state pensate, così come sono state dette in un luogo dell'universo e in un tempo della storia, sia pure limitato il luogo (indicato nella ripetizione anaforica della parola-verso «*Qui*», posto in rilievo dal corsivo), sia pure personale la storia, dove la "complessità del reale" si traduce nei «pensieri del cuore» «quando con la bici si è fermi / al semaforo rosso». Ma, mentre per Husserl l'*hic et nunc*, che si presenta alla coscienza, viene colto come essenza, per Moscati «il dolore / e la gioia stupita / del nascere » sta «nel vero», nella parola "generata" dal silenzio («Quando dico "ti amo"»), che si attua nello sguardo «dallo spioncino» per vedere la donna amata che bussa. Quindi, per il poeta, Husserl è solo il filosofo della "complessità" del reale che preannuncia Heidegger che troverà nel linguaggio, e soprattutto in quello poetico, la «casa dell'essere»: «Partorisco un figlio e lo abbraccio».*

Moscati in questa breve raccolta, dunque, non si limita a descrivere un frammento della sua esistenza, dimostra piena consapevolezza del processo attuativo dell'esperienza creativa, come, seppur in modo diverso, ha operato il primo Magrelli. E proprio la diversificazione metrica e stilistica, che va dal descrittivismo all'astrazione e alla funzione fàtica, mediante versi talora brevi, talora più lunghi, talora distesi, diventa il segno di una vita che non può essere inquadrata nelle categorie logiche e che rimane inattingibile in tutte le sue sfaccettature alla mente umana: «Quando ai miei occhi aperti / questa bellezza di donna in luce appare / anche tu accanto a me / ancor più compari» (G. L.).

. . . il fenomenologo
che sul tavolo delle sue descrizioni
stende,
alla mezza,
la bianca tovaglia . . .

HUSSERL A FORLI'

A me,
a me la fenomenologia
am pis perché
è tut un guardè
è la festa ad gli ócc.

Però,
però, par me, se Husserl
fosse nato a Forlì,
a sarebb stat mei
e avrebb visto ad piò.

www.andreatemporelli.com

* * *

Quando ti dico «ti amo»
strappo con le mie mani
la mia radice.

Partorisco un figlio e lo abbraccio.

Nel vero dire
è il dolore
e la gioia stupita
del nascere.

Qui
è la parola
di questo sbocciare tremante.

Qui
è
il verbo
del fiore
che s'apre.

* * *

Ci si stupisce
sempre ancora a vedere
quanto sono forti e tormentano
i pensieri del cuore,
come diventano tutta la mente
quando con la bici si è fermi
al semaforo rosso.

Si rimpiange, si inscena,
si paga tutta la pena
col piede destro che tocca per terra,
ma quando la faccia vicina
ci chiede: «A cosa pensi?»,
ho risposto anch'io per anni
«A niente».

* * *

Quando bussavi alla mia porta
ti guardavo dallo spioncino

un attimo, per me,
per assaporarti tutta

www.andreatemporelli.com

con la tua faccia ancora più grande
nel vetro della lente:
Maria.

Poi davo i giri di chiave
e ti aprivo.

* * *

È notte:
i tuoi seni
dovrebbero esporli al circo
e in chiesa.

L'acrobata,
il prete,
il mago Zurlì vestito d'azzurro
ti tocco i capezzoli con la bacchetta:
le guglie, le cupole, le rondini
si sollevano
tra i tuoi sospiri
e il trambusto del pubblico.

* * *

Quando ai miei occhi aperti
questa bellezza di donna in luce appare
anche tu accanto a me
ancor più compari.
È che il pensiero sa
che pure tu la vedresti
questa faccia che germoglia
in capo alla sciarpa attorcigliata,
la sfera tersa della fronte che lo sguardo
batte fino alle balze delle tempie
o alla siepe dei capelli
mentre le sue iridi azzurre inseguono
al soffitto e alle finestre
la parola italiana che non viene,
e poi detta con la R tedesca in un sorriso.

NOTA
Ivan Moscati è nato il 20 gennaio 1970 a Salerno, ha studiato Discipline economiche e sociali (DES) all'Università Bocconi, laureandosi nel 1995 con una tesi sui fondamenti dell'economia politica nella prospettiva fenomenologica di Husserl. Attualmente è laureando in Filosofia all'Università Statale di Milano, città in cui è tornato dopo un periodo di studio ad Augsburg in Germania.
Suoi testi sono apparsi su "clanDestino".

www.andreatemporelli.com

Gianni Priano – *La casarossa sul Cerusa*

Il titolo della breve silloge di Gianni Priano è indice di uno stile strettamente aderente al reale che si caratterizza nella nominazione degli oggetti e dei luoghi e denota l'impulso interiore a risalire attraverso essi alla loro componente cronologica, dove si depositano le memorie e le saghe familiari. E lungo tale dimensione, vicina alla raccolta Il profitto domestico *di Antonio Riccardi, si pongono le figure dello zio d'America, della zia Maria Assunta, le suore dell'asilo, una cartolina giunta da Limone Piemonte. L'uso di termini realistici in senso dantesco si lega con una metrica di tipo ritmico (si vedano gli ottonari della prima composizione, denominati "ritmici" perché si contano solo le sillabe comprese tra il primo e l'ultimo accento) e coopera a creare una sorta di andamento popolare vagamente intonato alla parlata dialettale. Il registro, in ogni caso, è mantenuto alto dal rispetto con cui il poeta tratteggia il mondo interiore del singolo personaggio che è entrato a far parte della sua memoria.*

Priano, in ogni caso, non può essere ascritto ad una tendenza realistica, per il fatto che del conterraneo Montale conserva l'ansia metafisica da lui tradotta in consapevolezza dell'assenza. L'oggetto, il luogo, la persona non sono completamente immersi nella loro realtà fenomenica, perché diventano anche portatori di passato, di sogni, di morti e di speranze. E proprio un simile elemento costituisce il legame con le tre Veglie, composizioni di carattere individuale, in cui il poeta eleva una sorta di preghiera laica per una resa di fronte alla forza di un altro "Altrove" che irrompe nella sua vita: «Cristo mi ha messo / all'angolo. Mi ha / dato calci e pugni. / E più sanguino / più credo che sogni». Anche la brevità di questi versi che mai scadono nella cantabilità melica, ma conservano la petrosità del paesaggio ligure, testimoniano un'ispirazione saldamente attaccata alla vita (G. L.).

Mon oncle d'Amerique

Se tiro le tende e faccio scuro
di me resta la parte che conosci
la radice, l'animella. Viaggiando
ho appreso arti e mestieri, sogni
no. Quelli li ho avuti in castigo
dai silenzi ferragostani oppure
in premio nei tiepidi pomeriggi
di Natale. Da te ho avuto invece
prima la strada che devia, poi
rose di giorni timidamente uguali.
Sono tornato alle mie sere gonfie
di pustole marine, ai miei nipoti
ai cugini. E faccio il matto, sai?
Butto soldi d'oro, per aria. Semino
tintinnii, pezzi di pane. Raccolgo
amore, talvolta. Frutti di pietra
più spesso. E giro giro giro giro
su me stesso.

La zia Maria Assunta

Per grammatiche più piane
ho lasciato scene di altri
metri. Inizialmente dicevo

www.andreatemporelli.com

merda perché anche Dante
consiglia di chiamare ogni
cosa col suo nome. Poi
perché mi sembrava che
le cose non avessero altro
nome. Ora penso che merda
sia anche il nome della
morte. E non so più a quale
Santo votarmi perché temo
nel pregarlo, di sporcarmi.

Prima veglia

Non ho che gli occhi
per guardarti andare
via. Rosa di rosario
rosa di verdemare.
Rosa mia.

Seconda veglia

Noi in bicicletta
dietro il cielo
in fuga. Tu avanti
io che ti seguo
a ruota. Sono ali
i pedali quest'oggi
ingoiano
la salita.

Terza veglia

Cristo mi ha messo
all'angolo. Mi ha
dato calci e pugni.
E più sanguino
più credo che sogni.

Cartolina da Limone Piemonte – Seggiovia del sole

Vi mando un pensiero, miei cari
morti. Io qui sospesa, lo sporco
sotto i piedi e voi lontani. Ma
tornerà presto al mittente il mio

www.andreatemporelli.com

pensiero. Perché voi abitate qui
da me, nei miei vent'anni, dentro
le tasche del mio paltò che odora
di lavanderia. E siete il fiato
che mi esce dalla bocca in questa
mattina fresca di seggiovia.

LE SUORE DELL'ASILO

Le suore dell'asilo nella pancia hanno una porta
che di notte lasciano socchiusa. C'è
uno sposo ubriaco andato via che forse
potrebbe ancora tornare per chiedere
scusa.

NOTA
Giuseppe Priano è nato nel 1962 a Genova, dove vive e lavora come insegnante. Ha pubblicato due volumi: *L'ombra di un imbarco* (Torino, Genesi, 1999) e *Città delle Carle infelici* (Cuneo, Primalpe, 1994). È stato inserito nel numero 4, intitolato *La nuova poesia ligure*, dei "Quaderni" della Società Letteraria (Rapallo, 1996), curato da Stefano Verdino.

www.andreatemporelli.com

Sergio Rotino - *Devozioni*

La disposizione ad un atteggiamento di gratuità di fronte all'esistenza segna l'intera silloge di Sergio Rotino. In analogia con il conterraneo Pier Luigi Bacchini, il poeta lascia intravedere un'apertura cordiale e rispettosa delle cose, percepite non secondo fini strumentali propri della mentalità positivistica e tecnologica della cultura industriale, ma in se stesse, nel loro intrinseco valore. E proprio grazie a questa disposizione d'animo egli recupera la sacralità del reale in un colloquio con un «tu» lasciato nell'ombra – ma fedele interlocutore di rinnovate meraviglie che non ignorano il dolore –, percepito come sistema fondante del tradurre le sensazioni in poesia. Pertanto l'adesione alla vita per Rotino diventa «devozione», preghiera che si trasforma in cura di «questa insofferenza al mondo / ai suoi legni alle sue voci» e dell'«offesa che il corpo / ramifica e rimanda».

Prima conseguenza di questa disposizione interiore è la gioia che traspare dall'atto del sorriso che supera la barriera del silenzio: una gioia accennata, appena delineata («purché faccia piano») che in una visione olistica non rinnega, anzi presuppone «il vuoto», «l'ordinata povertà della casa» e spinge il poeta a sussurrare litanie di ringraziamento: «grazie per il respiro [...] grazie ora adesso / di questa vita spossessata / e di questa fine ancora / tutta al suo / luminoso / inizio», disposizione confermata dall'adozione di un ritmo che musicalmente lega tutte le composizioni, governa lo sguardo e placa gli opposti con l'alternanza di vuoto e di pieno, di presente e di assente.

La poesia di Rotino, pertanto, com-prende la totalità del reale non secondo un recupero storico come Bacchini, ma con un'estensione orizzontale che trova nella verticalità del sacro il compimento. Il poeta, quindi, non soltanto si rappacifica con le cose umili, ma anche con quelle «sbagliate», nel «respiro [...] rinnovato / per le sporte del mercato / così cariche d'ottimistica speranza». E «qui nel silenzio quasi intatto / della [sua] persona» si riappropria del senso del tempo e dello spazio: qui all'interno di una coscienza, dove le essenze si ampliano nella luce della verità in un accadere "altro" e dove l'uomo, pur immiserito dal limite, ritrova la prova della propria dignità (G. L.).

tu mi risollevi dal silenzio della terra
curando i lamenti
questa insofferenza al mondo
ai suoi legni alle sue voci
tu moltitudine di braci
che entra e dipana
penetra e tende il mio sangue
contro l'offesa che il corpo
ramifica e rimanda

* * *

con che gioia restituirai le labbra
a qualche angelo compromesso
allontanata dal pasto già terminato
dalla sigaretta bruciata in punta e
distesa gli abiti arrotolati sotto i fianchi
consumerai l'atto del sorriso
e la tua penna il suo inchiostro blu impreciso
lascerai senza parole

www.andreatemporelli.com

freddo il luogo scomoda la posizione
di tutto pensando *purché faccia piano*

* * *

senti i ganci tendere
prepararti alla caduta
poi staccarsi uno a uno
mentre il vuoto giunge alle pareti
e dentro gli oggetti
fresco quanto mai
e benvenuto nell'ora
che attorno galleggia
ma non illude

CREPUSCOLO

l'ordinata povertà della casa
posta in località sbagliata
per l'infanzia che fuori ne è uscita
sbagliata nei colori
nella libertà mal guadagnata
le fa da misura delle vesti
da prossimo coperchio
nel crepuscolo di ogni nuova giornata
ma ugualmente grazie lei torna a dire
grazie per il respiro ancora
una volta rinnovato
per le sporte del mercato
così cariche di ottimistica speranza
grazie ora adesso
di questa vita spossessata
e di questa fine ancora
tutta al suo
luminoso
inizio

* * *

vorrei tornare indietro
racconta la voce dal fondo di questo sogno
indietro alla radice della lingua
dove il buio invade la faringe
dove non è più possibile il suono che finge

www.andreatemporelli.com

o spezza la trama di cui sono padrone
qui nel silenzio quasi intatto
della mia persona

* * *

io sono calmo
per quanto non radioso
e vedo l'infinito svolgersi delle cose
attorno a me *il loro darsi pena*
o fare irragionevolmente fretta
furiose eppure senza suono
nell'estensione dei colori che segnano
l'apparenza del mondo al mio cospetto
il punto limite tra noi invalicabile
dove poggia tutto e grava col suo peso

* * *

conoscerti è un seme terribile
piantato tra gli argini del mio petto
dove tutto l'amore che ti porto
mi è seduto contro a guardare ostile
quanto una pietra e il suo freddo

NOTA
Sergio Rotino vive e lavora a Bologna.
Ha curato le antologie *Antologia 1988* (Bologna, I quaderni del battello ebbro, 1988), *RZZZZZ! Scritture Sotterranee* (Ancona, Transeuropa, 1993), *6000 raudi e 2mila paranoie* (Ancona, Transeuropa, 1996); i fascicoli «Lo spartivento», 14 (Bologna, 1988), "Iceberg '96", allegato a «Versodove 6/7» (Bologna, 1997); il libro Francesco Scalone *La macchina dei sogni* (Roma, Millelire-Stampa Alternativa, 1995).
Si occupa di giovane narrativa italiana.
Collabora alle pagine culturali del settimanale *Avvenimenti*, con il quadrimestrale di foto b/n e testi *Private* e col bimestrale di letteratura *Fernandel*.
È stato tra i fondatori del quadrimestrale *Versodove, rivista di letteratura* e del semestrale *Carmilla*.
Suoi testi appaiono su varie riviste, quotidiani e antologie italiane e straniere.

www.andreatemporelli.com

Andrea Temporelli – *Ospedale del tempo*

La silloge di Andrea Temporelli costituisce lo sviluppo tematico della sua prima pubblicazione Il cielo di Marte *(Borgomanero, Atelier, 1999). Se nella raccolta dello scorso anno egli ha rivissuto i momenti della sua formazione poetica e letteraria, ora avverte le necessità di risolvere o, almeno, di chiarire questa bruciante materia che, comunque la si rivolga, risulta sempre magmatica. Non deve ingannare il tenace vigore stilistico, frutto di una lunga lotta con la parola, né la maestria del ritmo e della scansione che ne piega il valore fonosimbolico a significati suggestivi ed emotivi.*

Ci troviamo di fronte alla realtà, all'interno di un ospedale, in cui egli cura le «ferite» della vita, ferite ontologiche prima che sentimentali e letterarie. Su di esse, come l'amico Sergio medico di professione, non si piega con l'occhio di giudice, ma con la preoccupazione ansiosa di chi si rapporta con i malati addossandosi in toto la responsabilità della vita e della morte. La metafora del medico-poeta che nel bisturi possiede il mezzo per ridonare la vita o per uccidere, già presente nella precedente raccolta, trova la sua attuazione più completa in senso estensivo ed intensivo. La poesia è vita per il giovane autore, ma anche segno di contraddizione nella tensione esistenziale tra il desiderio e il limite del dire, tra la consapevolezza della straordinaria potenza della parola e il pericolo di tradirla, tra l'insopprimibile desiderio che lo spinge verso la letteratura e la necessità di dover per essa sottrarre tempo ed energia agli affetti più cari.

Pertanto l'ardore giovanile cede il posto ad un rapporto più ampio, più contraddittorio, più sofferto. Da un tale tormento scaturisce l'urgenza irrefrenabile di confrontarsi (non è un caso che tutte le liriche presuppongano destinatari: alcuni citati, altri sottesi), di conoscere se anche per gli altri scrivere versi significhi «vivere la vita fino in fondo». La sofferenza della creatività poetica si insinua nelle viscere del gruppo di giovani (ne è spia l'uso del plurale) «fedeli all'opera comune».

Da questa tormentata ricerca nascono momenti stilistici diversi: il tono confidenziale, la persuasione autoconvincente, la metafora, l'aforisma sapienziale saldamente ancorato al concreto. Il poeta constata che «l'arte di fare un mestiere d'amore» è molto più ardua di quanto non abbia supposto e consuma dentro di sé la sofferenza gozzaniana di «fingere d'essere ciò che non sono». Capisce che, nonostante ogni tentativo, la sfera della letteratura è inattingibile alla pienezza dell'esistente, per cui non rimane che caproniana mente «imbrogliare le carte». E allora si "cospira" in gruppo quasi per dividersi i sensi di colpa nel dichiarare la fine del Novecento, mentre la tragedia urge alle porte della coscienza: in Turchia si scava tra le macerie del terremoto.

La partita non si gioca più come nel Cielo di Marte *tra i giovani poeti e i loro "padri", la partita è sentita come tremenda responsabilità soprattutto per chi tra i «topi di palazzo» vuole mantenersi come «Parsifal. Folle e puro». E tale responsabilità viene avvertita nei confronti delle future generazioni, dei bambini affidati alle cure dell'autore, per cui sente la necessità di un conforto in questa missione che richiede sincerità e trasparenza: «ma dimmi come / sarà ancora possibile insegnare / qualcosa di vivo / ai nostri piccoli alunni?». Ci troviamo di fronte ad un vero e proprio Esame di coscienza di un letterato: come Renato Serra, Temporelli sul Carso della civiltà contemporanea si accorge con dolore della distanza tra il giovanile "interventismo" letterario e la triste realtà desertificata da una cultura alle prese con una "svolta" epocale.*

E l'esito di questo tormento non è rappacificante: «Mio bene, ti tradisco tutti i giorni […[. / Insegno con vergogna», perché l'amore per la poesia è talmente divorante da consumare le energie psico-fisiche dell'autore: versi ardui e sofferti, sillabati in un mondo in cui l'omologazione del pensiero con difficoltà permette di porsi domande. Non eventi catastrofici come le due guerre mondiali e neppure ideologie politiche spingono il poeta ad interrogarsi sul proprio operato, Temporelli fa i conti con la vita, la sua vita, fatta di sogni, di programmi, di amicizie, di successi, di persone, per cui il tratto che lo distingue da analoghe indagini contemporanee è la dimensione spiccatamente morale che lo induce a soffrire nella sua carne la tragedia di essere poeta (G. L.).

quaedam enim ignorantibus aegris curanda sunt
Seneca

La canzone di Sergio

a Sergio Balbi, al suo mestiere
di medico e di padre

Ha bisogno di cure anche lui, il medico
più impotente del mondo.
"È inconsolabile" sembra pensare
la figlia che lo ascolta

www.andreatemporelli.com

promettere di nuovo di arrivare
in tempo, è certo. Vedi
che vorrebbe spiegarla in qualche modo
la colpa di andar via un'altra volta
senza aver detto tutto.
Ha nella gola un bulbo luminoso
che non si scioglie bene.
Le emorragie vanno fermate sempre –
m'inquieta – tutte. Eppure il rovinoso
spavento che gli cade nelle vene
è un bacio trattenuto
contro la pace più assurda e dolcissima,
incanto di occhi fissi.

Certo che è insostenibile gli dico
un cielo così azzurro,
non è per tutti l'estasi suprema,
la quiete della voce
che la materia sgomina. Gli tremano
le mani, ma è l'amico
più docile e fedele, adesso, e l'opera
che compie insieme a me è la più veloce
rapina di parole
per commuovere quelli che non sentono,
non l'ufficio di scendere
preciso il precipizio della vita
(la schiena contro la sorte e il suo vento,
farlo tacere un poco). Chi lo attende
lo confonde con l'altro,
quello che certi dicono infallibile,
dal tocco impercettibile...

Forse è proprio di lui che mi racconta
per una strana invidia,
non di lavoro, di donna tradita
da un ragazzo crudele.
Forse cerca a occhi bassi più pulita
la nostra terza impronta
se lo invito a un solenne giuramento:
"alla morte sino a loro fedele" –
sebbene veramente
mi sembri inconsolabile. Nemmeno
ripartisse con me
di corsa lungo i giorni più scoscesi
la sua inquietudine verrebbe meno,
penso, ma sempre più convinto che
nemmeno l'altro è un medico,
ma un nuovo amico caro che ritarda
e poi si scusa: guarda...

www.andreatemporelli.com

«Guarda come rimango anch'io fedele
all'opera comune
di vivere la vita fino in fondo,
guarda come la morte
si è fatta quieta ai passi che confondono
le vostre ombre. E lui accelera
adesso per tornare in tempo a casa,
ma inseguito da lei, lei che più forte
lo ha guardato negli occhi
sentendosi spogliata dal suo amore,
sconfitta in quello, credimi,
lei, la sorella sterile
che sedotta almeno per poche ore
partecipa alla sua vita. Non vedi
come adesso lo invidia
per un lampo d'eterno in viso a Gaia
che lei non saprà mai...»

VERSI SCARAMANTICI

Gli amici mi raccontano
storie incredibili, di contrabbando.
Quando la loro voce si diffonde
nello studio in cantina
sento la casa che trema e lontano,
in giardino, una festa assurda. Quando
mi salutano, facciamo promesse
su promesse finché uno non risponde
anche all'ultimo invito
perché ha già messo giù. Avranno occhi
bellissimi, rubati a padri vecchi
dall'accento pulito.

Sono andato a vederli
quelli dei più vicini – oppure loro
sono venuti a carpire dai miei
la risposta dovuta
per quanto inconfessabile, e lì per lì
stavamo quasi per ridere in coro
spiandoci a vicenda con la stessa
ferocia, la stessa luce, direi.
Che siamo di una razza
è evidente, ma non c'è da fidarsi
e non abbiamo scelta. Nella darsena
le corde tese impazzano.

Così rapidamente
prendiamo il largo soli, è inevitabile,

www.andreatemporelli.com

siamo pirati di laghi diversi
e di un solo bottino,
siamo leali o bugiardi per niente
ognuno coi suoi vizi ognuno abile
a decifrare le mappe segrete,
seguire le correnti nei suoi versi
scaramantici. Eppure
qui, sulla terra, nei nostri fugaci
incontri siamo sempre più capaci
di usare frasi pure.

E prima o poi, lo giuro,
porto tutti i miei libri in una stanza
più luminosa e al loro posto metto
le bottiglie migliori
dei vini di mio padre. Terrò duro
ai petali che nel giardino danzano
la disfatta e muterò la cantina
per tutti i miei amici in una bettola.
Avrò la notte intera,
allora, per ascoltare le storie
che inventeranno sapendo che fuori
la mareggiata è vera.

Poetica dei falsari

...astuti come colombe...
F. Fortini

La vita è il nostro solo peccato originale,
qualcosa di selvatico
che coltiviamo bene.
È una sillaba di troppo nel verso
più bello, è il ripensamento che viene
quando scocca una rima, impreparati.
Facciamo carte false
per passare le frontiere con nomi
poco credibili, senza una storia,
per non scontare vizi d'altri uomini.
Siamo più furbi e randagi dei gatti,
abbiamo molti amori
e ci cambiamo il cuore in un solo attimo.

Non abbiamo indirizzi sicuri né un lavoro
facile da spiegare,
ma un debito infinito
che non pesa più nulla, troppo vasto
per essere persino percepito
dai nostri creditori. Per viaggiare
tra la piazza e il museo

www.andreatemporelli.com

seguiamo piste alternative, botole
su sotterranei, porte di servizio,
cornicioni innanzi a un ufficio vuoto.
E senza sensi di colpa sappiamo
di riuscire ad amare
fingendo d'essere ciò che non siamo.

A restare leali in ogni tradimento
qualcuno lo ha imparato
nei letti di un postribolo.
L'arte di fare un mestiere d'amore
è più onesto che guadagnarsi il cibo
con i doni di chi viene stimato
solo per interesse.
Siamo sinceri come i più ubriachi
scommettitori al bar, come le star
che concedono corpo e anima a chi
promette un ruolo di protagonista
sul set illuminato
di una scena orfana del suo regista.

Un nome serve a rendere visibili gli assenti.
Non pensare a nessuno
mentre leggi di noi
questa leggenda apocrifa. Ricorda
solo la voce. Ecco il nodo scorsoio
che ci salva ed uccide ad uno ad uno.
Siamo troppo fecondi
per pensare a noi stessi, figlieremo
senza chiedere nulla, né rispetto
né fedeltà ad un nome. Lasceremo
che il tramonto ci muoia sulla schiena
come ai cani. Nessuno
si volterà, mordendo la catena.

La cospirazione

a Roberto e Mauro

Uno direbbe che quei tre seduti
al tavolo del bar
siano sul punto di giocarsi l'anima.
Hanno trovato il varco,
sono eterni. Bevuti
pochi bicchieri, sfiorano con mani
pulite l'impalcatura delle ore,
e l'altra gente si è fatta invisibile.
Magari proprio adesso, in qualche angolo
dell'universo, muore
un pianeta, o si forma un'incredibile

www.andreatemporelli.com

catena di molecole.
Certamente in Turchia si scava ancora,
mentre questo sobborgo dell'Europa
declina ogni lamento
e il problema più urgente è solo un'eco
leggera: la fine del Novecento.

«Bisogna alzare la posta», dice uno,
«rischiare tutto. Tutto.
Perché davvero il tempo è molto breve».
Strano sia lui a fare
la proposta e nessuno
a rincarare la dose. «Si deve
dire ciò che si sa, ciò che sappiamo».
È certo che anche gli altri due comprendano
che non è ardore giovanile il suo,
non solo. «Se scriviamo
presto la verità, si farà ammenda
anche dei nostri errori.
Nessun altro verrà a bruciare i libri
e a indicare la cura, l'ospedale
è disertato», insiste,
completamente sordo ormai ai rumori
di una città vera che non esiste.

Naturalmente una cospirazione
richiede tempra e un'indole
incivile, non lo sguardo modesto
che ambisce solo a un premio
per la riparazione
dei tradimenti sopportati. Questo
induce infatti a protrarre l'attesa
di giorni più propizi ad un'azione
che ottenga infine il consenso evitando
ogni forma di offesa
ai soci, a danno dell'istituzione.
Come potesse un critico
così sagace all'improvviso smettere
di seguire la logica vincente,
proprio non lo capivano.
Lui li sentiva, intenti ai loro riti
ragionevoli, andare alla deriva.

«Passano sopra la vostra modestia
i topi di palazzo,
incolumi», riprende per spiegare
che per i loro calcoli
e per tutti gli onesti
programmi che si continuano a fare

www.andreatemporelli.com

nel sogno di sovvertire la storia,
non si avvicina di un solo millimetro
il futuro. Piazzerebbe il suo verso
appena un passo fuori
della loro portata, dopo il limen
della ragione, ma
comprende in quel frangente quanto resti
insormontabile il valico d'anni.
Così riscende il muro
e più solo apprende la verità
del suo nome, Parsifal. Folle e puro.

Richiesta d'aiuto a un maestro elementare

per Riccardo Ielmini

L'umiltà non è credibile, mai,
se ogni volta che il nome precedendomi
fa marcire col segreto violato
la verità del dono.
Posso solo peccare nel mio nome,
nel nome di mio padre. Se saprai
(dopo avere ascoltato
la vanità sincera trattenendo
un poco la tua immagine) il perdono
che veramente umilia, dimmi come
sarà ancora possibile insegnare
qualcosa di più vivo
ai nostri piccoli alunni, da fare
piena la valle di uomini capaci,
dico capaci di sbagliare, come
i nostri padri equanimi e dannati
in ciò che credo e scrivo.
Non esiste indulgenza ai fortunati.

Mi metto subito da parte, pronto
a prestare la voce a ciò che dici,
nel contatto strategico dei nostri
lievi camminamenti.
E se verranno giorni senza il fuoco
dell'amicizia mi esporrò al confronto,
sebbene non dimostri
la retorica di versi infelici
come questi tanta forza. A momenti
conterai le mie sillabe e per poco
scoprirai la misura che non è
sicura come credi.
È lo spazio da te a me, da me a te
che può mandarla all'aria in un istante

www.andreatemporelli.com

e senza indugi travisare il gioco
in vizio, equivocarne la sapienza.
Ma ti cedo le redini
perché sia tu a inventarne l'innocenza.

NÉ AMORE NÉ INSEGNAMENTO

Mio bene, ti tradisco tutti i giorni
e a dire il vero credo che l'idea
nemmeno ti dispiaccia.
Insegno con vergogna e non c'è verso
di rintracciare nei quaderni un *mea*
culpa sincero. Nulla di perverso,
qualunque cosa facciano
le mie piccole donne per convincermi,
disvia i miei ritorni.
Il tuo fiuto di lince
mi riconosce preda
di fiere più innocenti anche di te.
Temi che qualcuno prima o poi veda
il male che trattengo ancora in me?

Mio bene, tu sei la via per il mondo,
l'immagine che mi rimane quando
esplodono gli specchi
con un frastuono inudibile agli altri.
Per questo ti tradisco. E mi domando
se non sia solo un gioco dei più scaltri
dipingermi già vecchio
per ogni tentazione. L'innocenza
non è un alibi, in fondo,
se anche l'amore senza
la gioventù è un trucco.
Quello che voglio dirti è che non sono
vecchio abbastanza per rubare il succo
dei tuoi anni e non chiedere perdono.

NOTA
La poesia di Andrea Temporelli (Borgomanero, 1973) è nata e coltivata nel respiro di «Atelier», di cui è redattore. Sulla rivista sono apparse due suoi lavori: Cominciamento (n. 6) e Diceria del poeta (n. 10). Sempre per le edizioni Atelier ha pubblicato la plaquette Suite per l'inverno incipiente (supplemento al n. 7, settembre 1997) e recentemente il lavoro più impegnativo Il cielo di Marte (luglio 1999). È stato inserito nell'antologia L'opera comune che presentava 17 autori nati negli Anni Settanta (Borgomanero, Atelier, 1999).

www.andreatemporelli.com

Antonio Turolo – *Treviso e altre ossessioni*

Con luminosa comunicabilità i versi di Antonio Turolo delineano atteggiamenti dell'animo umano piuttosto che luoghi, personaggi o situazioni, come dichiara il titolo stesso della raccolta Treviso ed altre ossessioni. *Si ingannerebbe chi considerasse bozzettista e miniaturista questo poeta: non è suo fine descrivere, ma demistificare, scavare sotto la crosta delle apparenze, delle convenzioni, delle tradizioni le contraddizioni a lungo sepolte nei valori della cultura, della religione, dell'autorità incarnati nel maestro e nel militare. L'ironia, che regge l'intera struttura, non presenta movenze né gozzaniane né caproniane né montaliane, conserva piuttosto una matrice avanguardista che mira a* épater le bourgeois *dimostrando nel contempo la vacuità di convenzioni e di riti ormai sorpassati nella mentalità contemporanea.*

Sotto un'intonazione di carattere generale si avverte una forte personalità umana e poetica che si traduce anche in massime generali: «La neghittosa provincia non è priva / di una sua sorniona saggezza». E di Treviso sono rappresentati i tratti fondamentali: le contraddizioni, la vita di società, le illusioni e disillusioni giovanili, la mentalità poco aperta incline al perbenismo.

Nella seconda parte, che riguarda la professione di insegnante dell'autore, il tono diventa più complesso: non si tratta più di colpire i pregiudizi, ma di constatare la contraddizione insita nella vita. Il poeta vede rispecchiata la sua prepotente «anarchia vitale originaria» nella ragazzina indisciplinata e poco studiosa che rischia una bocciatura, solo che questa volta il borghese, il ben pensante non si trova al di là della barricata, ma è lui stesso, sempre in lotta con il mondo. Le parti, quindi, si sono invertite ed egli può solo opporre «una faccia impassibile, di bronzo», come nel colloquio con la zia in cui si abbassa ad indorare «la pillola» per convincerla ad entrare in una casa di riposo. Ma forse al di sotto di questo atteggiamento oscillante tra onestà intellettuale e disposizione ai compromessi sta una ferita mai rimarginata.

La poeticità dello stile discorsivo di Turolo sta nella sua forza rappresentativa: egli non si affida alla retorica, non usa metafore per aggredire la realtà. L'uso del dialogo scandito solo dagli "a capo" e l'andamento colloquiale («Il preside ha indetto una riunione») segnato solo da un ritmo assai curato trovano un originale vigore poetico nella rappresentazione. Se a Penna lo avvicina lo splendore del verso, la pluritematicità lo allontana in una complessità di atteggiamenti che trovano nella contemporaneità, e cioè nel contemporaneo cambiamento della società, il loro denominatore principale. La fisionomia interiore del poeta si staglia chiara con la sua aggressività e con i suoi contrasti per indicare che la poesia non sta nelle parole, ma in un articolato e contraddittorio movimento prodotto dall'intera personalità umana (G. L.).

TREVISO UNO

a Luciano Gasper

IL MAESTRO

dipinge fiorellini,
mazzi di rose in vaso,
qualche paesaggio chiaro.

È molto popolare
nel cerchio delle Mura.
Puntuale più di Kant
due giri esatti al giorno
tra i vecchi in osteria.

«Cin cin felicità,
io bevo solo vino
c'era persino nelle
tombe dei Faraoni.

www.andreatemporelli.com

Basta con quella birra
che ti farà ingrassare.»

Lunatico com'è
si arrabbia seriamente
se un ragazzo gli mostra
un po' di arte moderna,
fumetti o roba astratta.

Soltanto la domenica
segue la santa messa
alla televisione.
Si inebria degli incensi,
dei paramenti sacri,
le musiche solenni.

Così un poco in ritardo
una volta a settimana
ricomincia il suo giro.

TREVISO DUE

COMANDI?

è oggi un fossile linguistico,
una sopravvivenza
del Veneto povero di un tempo,
una sorta di saluto
di chi davanti ai padroni
poteva solo obbedire.

Servitù, non servilismo.

«Grazie lo stesso»
doveva dirlo invece
mia zia in risposta alla cliente
che, vanitosa, i cappelli tutti quanti
aveva preteso vedere, per capriccio,
facendola sgobbare,
senza comprarne uno.

Anch'io dico «Comandi?»
alla visita di leva ai concorsi
dell'università agli psichiatri
agli psicanalisti che fissano l'orario
e l'onorario ai colloqui
di lavoro a tutti quelli
che hanno il coltello dalla parte del manico.

Grazie lo stesso.

www.andreatemporelli.com

Treviso tre

La neghittosa provincia non è priva
di una sua sorniona saggezza.

Con soggezione ci si iscrive
alla grande Università
Universitas Patavina Libertas
la cattedra di Galileo
gli affreschi di Giotto
il magnifico Rettore.

Facendo il pendolo via Mestre,
ci si illude che quelle mete estere
Parigi Monaco Zurigo
declamate dall'altoparlante
saranno nostre un giorno
con tutti questi studi
e che la nostra vita forse cambierà.

Disillusi, un po' invecchiati,
ci si rivede poi a Treviso
chi a qualche concorso
chi a far le guardie mediche
o a insegnare la sintassi dei casi
e il pessimismo di Leopardi.

Il cerchio si chiude,
attento, mi dico,
non credere di essere speciale,
la sanno lunga queste sabbie mobili,
ne hanno fatto fuori di più forti di te.

Treviso quattro: invidia

La stazione e i suoi dintorni
sono popolati puntualmente
dalla solita gente.

Qualche drogato, qualche magrebino,
chi vende e chi compra il proprio corpo.

I benpensanti infine che
a debita distanza
invocano la morte sopra ognuno
nel più atroce dei modi.

Chissà perché.
Ho una teoria al riguardo.

www.andreatemporelli.com

In ogni bravo trevigiano onesto
famiglia tasse fedina pulita
cova un segreto desiderio per
le porcate dei gay i furti dei terroni
l'anarchico piacere del drogato
che a tutto antepone il godimento
e per la loro
SELVAGGIA LIBERTÀ.

TREVISO CINQUE: RAZZISMO

«Non si può più lavorare!»
esclama la cassiera alla stazione
dopo che *Maiala!* le aveva detto
la prostituta dell'Africa un po' alticcia
che si avviava a soddisfare agli ordini
della veneta maschia gioventù.

«Raccoglilo! – gli intima – Raccoglilo!»
il ragazzino di seconda media
gli occhi ridotti a due fessure d'odio
già pronto *il posto* come manovale
al marocchino figlio di immigrati
che con la più spontanea sbadatezza,
non nel bidone, ma per terra aveva
buttato via un fazzoletto sporco.

Più volte ho avuto la stessa impressione:
come due macchine che stanno per scontrarsi
ma chi guida non ci può fare niente.

* * *

so remember, it' better
to burn out than to fade away
Kurt Cobain (dal messaggio
suicida)

Il preside ha indetto una riunione;
ci parla dei programmi, da svecchiare:
basta con Manzoni, una ciofèca!
propone Boris Vian o Dylan Thomas.

Passiamo poi in rassegna i nostri alunni,
sia nel profitto che nella condotta.
«Questa qui finirà male – dice

www.andreatemporelli.com

- sappiamo come vanno queste cose:
alcool o droga, una disadattata».

Strano destino, quello dei poeti:
leggetene le opere, ragazzi,
non la vita.

* * *

La ragazzina che sto per bocciare:
tredici anni al massimo,
mai visto in vita mia niente di simile
zero cultura, zero ideologia,
soltanto un'anarchia vitale originaria.

Si butta per terra
dice le parolacce tira i sassi
strappa quaderni e libri.

Le oppongo
una faccia impassibile, di bronzo.
Lei mi guarda con odio ma non sa
quanto io internamente le assomiglio.

* * *

«Antonio, nella vita ci vuole
un po' di cinismo»
«Pensa a te stesso,
devi premunirti…»
«Non puoi diventare
il suo infermiere»

Sarà.
Ma quando nomino a mia zia

la casa di ricovero

per precauzione verrò a trovarti
ti troverai bene (le indoro la pillola)
lei risponde
di sì
come un soldatino
di trentasette chili
uso a obbedir tacendo.

Solo i suoi occhi si arrossano
e tremano un poco.

www.andreatemporelli.com

* * *

I graffi che vedete sul mio braccio
sembrano ma non sono quelli di
un gatto arrabbiato o altro animale
metà domestico metà selvatico.

Me li ha fatti mia zia,
mentre ci azzuffavamo stamattina.

L'ennesimo litigio in cui esplode
la mia ansia di fuga e di sopravvivenza
contro la sua vecchiaia lamentosa.

Fin qui niente di nuovo.

Ma per la prima volta,
mentre facevamo la pace, come sempre,
prendendole il visino tra le mani,
ho visto che anche le sue sopracciglia
sono ormai bianche.

EMPATIA

Avevo un amichetto, da bambino,
a cui un giorno è morto suo papà.

Quand'è venuto a fare le lezioni
a casa mia, l'abbiamo coccolato
e consolato a lungo, io e mia madre.

Andato via, la mamma mi ha guardato.

«Adesso siete pari» ha commentato.

NOTA
Antonio Turolo (Mestre, 1962), vive a Treviso. Allievo di Gianfranco Folena, ha pubblicato vari articoli scientifici e due monografie, *Tradizione e rinnovamento nel Magalotti* (Firenze, Accademia della Crusca, 1993) e *Teoria e prassi linguistica nel primo Gadda* (Pisa, Giardini, 1995). È presente inoltre con la raccolta di versi *Le parole contate* in *Poesia contemporanea – Sesto quaderno italiano*, Milano, Marcos y Marcos, 1998.

www.andreatemporelli.com

Cristina Fera - *Veduta a volo d'uccello*

C'era una volta un vulcano.
C'era una volta una torre di bronzo.
Il vulcano eruttava fuoco.
La torre aveva un lucernario a forma di conchiglia.
Il fuoco scorreva a fiumi sui fianchi del vulcano.
La torre si ergeva solitaria su un grande prato.
Sulla lava, talvolta, galleggiavano quadri.
La torre, talvolta, echeggiava le grida di vittoria dell'uomo che la abitava.
Sulle tele, in mezzo alla lava, era seduta una fanciulla che, raccontano le leggende, custodiva il vulcano. La fanciulla usciva ad ogni eruzione, aspettava che la lava divenisse roccia e il fuoco cenere, scendeva dalla tela su cui aveva navigato e camminava fino al prato della torre per raccogliere i fiori di cui si nutriva.
Un giorno l'uomo della torre lesse in un libro che il Sole si muoveva da destra verso sinistra e decise di seguire il corso del Sole in ogni atto della sua vita, giacché nulla poteva essere più luminoso del Sole, così da non sbagliare mai, soprattutto quando scriveva, così da non trovarsi al buio prima che il Sole fosse tramontato. Venti anni dopo quel giorno l'uomo finì di leggere tutti i libri della torre e finì, infausta coincidenza, tutto l'inchiostro di cui disponeva. Allora fu costretto a scendere giù dalla torre e, per farlo, usò un paio d'ali di carta che non appena toccarono l'erba umida del mattino si accartocciarono. La fanciulla si avvicinò, spiegò le due ali e osservò i disegni. Poi domandò:
«Chi è quest'uomo con il naso tanto lungo e curvo che tocca il mento?».
«Sono io da giovane. Io, da giovane, temevo che sarei diventato così».
«Ma non sei così».
«No, non lo sono; temevo soltanto che lo sarei diventato. Non lo sono e, quindi, posso riderci su».
«E perchè qui hai disegnato una chiesa e qui un mortaio?».
«Perchè gli uomini dopo aver sparato vanno in chiesa a confessare a Dio che è stato inevitabile sparare. Per me è stato inevitabile disegnare queste palle esplosive, allora poi ho dovuto disegnare anche questa cattedrale, così che forse Dio ci ha riso un po' su».
«Anch'io disegno», disse la fanciulla, «disegno prati verdi, poi ci salto sopra, salgo sulla lava e vengo qui. Non ti avevo mai visto prima. Non puoi stare fuori dalla tua torre?».
«Che cosa accadrebbe se il tuo vulcano coprisse di fuoco tutto il prato e io non fossi dentro? Allora sarebbe la Morte a farsi burle di me!».
«Il mio vulcano non arriverebbe mai fin qui!».
«Non posso rischiare. Addio».
«Addio».
C'erano una volta un uomo e una fanciulla.
Un uomo tortuosamente geniale che inventò un labirinto di inchiostro di seppia per firmare i suoi proiettili incrociati e i suoi profili di vecchio e di donna.
Una fanciulla con la cenere tra i capelli e il fuoco sotto piedi che inventata labirinti di lapilli per poterli percorrere.
Un uomo fermo, perchè piroettava solo dentro se stesso.
Una fanciulla in fiamme.
Un uomo che avrebbe spento un po' la fanciulla per lasciarsi infiammare da lei. Se soltanto quelle ali non fossero state di carta.

www.andreatemporelli.com

Edoardo Corbetta - *Giustizia è fatta*

«Vorrei parlare con il commissario Di Palma».
«Non c'è, lo trovi domani mattina, dopo le nove… forse».
«Non è vero, la sua macchina è in cortile, ho bisogno di lui, con urgenza».
«Ma chi credi di essere? Arrivi qui alle due di notte, pretendi di disturbare un funzionario come se fosse tuo fratello! Dai, smamma, se dovesse ricevere tutti quelli che lo cercano non avrebbe nemmeno il tempo di dormire».
«Gli dica che lo cerca Gaetano, se non vorrà vedermi, me ne andrò, ma lo deve dire lui».
«Io lo manderei a quel paese, ma se il commissario non fosse d'accordo?».
«Aspetta, vado a sentire».
Poco dopo, apparve il commissario, stralunato, coi capelli scarmigliati. Prevenì le scuse del ragazzo assalendolo: «Va bene che hai interrotto un sogno schifoso, ma non faccio nemmeno salti di gioia a vederti fra i piedi!».
L'uomo, di mezza età, non alto, robusto, baffi neri e folti, un po' stempiato, espressione accigliata, vestiva in maniera un po' trasandata, tipica uniforme dei suoi più illustri colleghi della letteratura poliziesca. Sul lavoro, cioè sempre, indossava a turno tre giacche scozzesi. Si faceva confezionare le camicie da un'anziana sarta, sua vicina di casa, che sotto ai colletti cuciva ancora le taschine portastecche. Entrambi non si erano accorti che la moda le aveva abolite da un po'.
Mentre parlava non faceva nulla per nascondere una certa irritazione: si difendeva così, mostrando una scorza dura.
Gaetano Lo Cascio, di professione gommista, lo informò del motivo di quella visita ad un'ora tanto insolita. Stava camminando sull'Alzaia del Naviglio Pavese, vicino all'ultima fermata della MM 2 con Lucia: lei lo stava rimproverando ancora una volta di aver guadagnato troppo poco, per esaudire le sue inesauribili voglie.
La ragazza era presente quando lui arrivò dalla Calabria alla Stazione Centrale, stava con un gruppo di capelloni, pronti a ricevere forze nuove attratte dalla speranza di facili guadagni. Gaetano fu subito avvicinato, informato e lasciato a disposizione della ragazza che gli illustrò l'aspetto più gradevole della sua permanenza a Milano.
«Ciao, sono Lucia. Sono qui per aiutarti. Sei fortunato, i miei amici ti hanno già arruolato, così puoi metterti subito a guadagnare e divertirti. Ti assicuro che io sono la ragazza ideale per questo!». Lo disse mostrando il suo corpicino poco vestito ed alcune mosse capaci di far viaggiare la fantasia a tipi ben più esigenti di lui.
Gaetano si era sentito importante quando aveva salutato i genitori, aveva promesso loro di farsi vivo al più presto con soldi e buone notizie, in quel momento però si sentiva tutto l'opposto: un moscerino spaesato, indifeso. Lei era più giovane ma, già esperta, gli insegnò come e dove effettuare i primi "colpi". Lucia minimizzò le difficoltà ed i rischi che alcuni misfatti comportavano, cercando di allontanare le sue residue tracce di onestà.
Le pretese della banda divennero più pressanti, le richieste di soldi da parte di Lucia sempre più frequenti.
La mancanza di esperienza fu decisiva, venne colto con le mani nel sacco e spedito al riformatorio. Gaetano sperò in quel modo di liberarsi dei suoi aguzzini, ma non fu così, lei lo aspettò all'uscita del "Beccaria" più battagliera che mai, essendo stata abbandonata dal gruppo.

www.andreatemporelli.com

Ritornò a chiedergli soldi a getto continuo, ma un lavoro onesto non poteva rendere quanto lei sperava.
«Non cercare di sganciarmi sai? Non ci riusciresti! Mi ci vuole poco ad inventarmi qualcosa a tuo carico, so essere convincente e tu saresti fregato. Ricordati che ormai sei segnato, chi entra in riformatorio prima o poi ce lo rimandano, anche per un niente».
Lui sperava di poterla cambiare. In fondo, le piaceva. Non che fosse una bellezza: era di statura bassa, indossava spesso delle gonne sopra al ginocchio mostrando due gambette non propriamente tornite, portava occhialoni rotondi e capelli ricci con treccine spesso colorate. Però a lui piaceva, non avrebbe saputo dire perché, gli piaceva e basta. Lei si sapeva districare in tutte le situazioni, superava ogni difficoltà e non si fermava davanti a nessuno. Poteva essere una qualità, se fosse stata capace di gestire, ma lei non controllava i propri istinti, una volta affiorati. Se una cosa le piaceva, la voleva prima di subito. Non bastando i proventi dei suoi misfatti e quelli che riusciva a carpire a Gaetano, chiedeva spesso aiuto all'"erba" per scacciare l'opprimente malumore.
Il tempo passava, Gaetano assisteva a sporadici segni di miglioramento, vanificati pochi giorni dopo dalle solite crisi di violenza.
Quella notte incrociarono una coppia elegante, lei con pelliccia lunghissima, lui con cappotto di lana, taglio inglese, foulard di seta, profumatissimi e muniti di vistosi anelli alle dita. Ridevano in continuazione, la loro ostentata felicità parve una provocazione agli occhi della ragazza: non la sopportò.
«…e si permettono di passeggiare in una zona di periferia!».
I due giovani invece vestivano in modo dimesso, sentivano freddo in mezzo alla nebbia che da alcuni giorni gravava su Milano. Fu come una scintilla, Lucia immaginava quanto fosse piacevole accarezzare il morbido visone, già se lo sentiva addosso, caldo, che le copriva anche le caviglie. Non le fu possibile trattenere lo svolgimento di quel sogno ad occhi aperti.
I motori delle macchine, al di là del canale, giungevano filtrati dalla naturale insonorizzazione, mentre un fastidioso ronzio causato dai fili della linea elettrica al contatto del freddo umido, faceva lievitare la sua insofferenza.
«Dài, muoviti, prima che si allontanino troppo! Siamo soli, non ci vede nessuno. Tieni la mia pistola, sarà uno scherzo, mettiti un fazzoletto sul naso, voglio quella pelliccia, ho voglia di caldo, corri!».
Parlava a raffica, a quel punto nessuno l'avrebbe calmata. Lui, Gaetano Lo Cascio, di professione gommista, sulla via del completo recupero, non voleva seguirla nei suoi capricci.
«Hai paura? Sei proprio un rammollito, senza fegato e per giunta brutto! Se sto con te è perché non ho altra scelta, dammi subito tutto quello che ti ho lasciato, per questa volta mi accontento, ma da domani si fa come dico io, se no, sai cosa ti aspetta!».
Si avventò su di lui per graffiarlo, ma calcolò male la distanza. Da terra lo guardò con odio. In pochi secondi lei estrasse la pistola e gliela puntò addosso, lui le sferrò un preciso calcio spedendo l'arma nel Naviglio, la sollevò nel tentativo di zittirla, ma lei cadde di nuovo battendo la testa contro un cippo di cemento.
Rimase immobile, i suoi occhi spalancati lo terrorizzarono, si inginocchiò, provò a scuoterla, le urlò di muoversi, inutilmente. Da quel corpo ormai non poteva giungere più nulla, neppure un battito.

www.andreatemporelli.com

Prima della ragione agì lo spirito di sopravvivenza, fu facile spingerla col piede nelle gelide acque, così piccola, così leggera, ma così cattiva. Gli sembrava di vivere un incubo, una situazione irreale, una tragedia capitata ad altri.
Si mise le mani nei capelli, camminò avanti e indietro, agitatissimo, rendendosi conto della gravità del gesto, così assurdamente spontaneo.
«Cosa devo fare? A chi mi devo rivolgere? Chi mi aiuterà? Alla banda potrei ancora servire, forse loro saprebbero proteggermi, ma poi?».
Di colpo si ricordò del riformatorio, delle sofferenze subite. Doveva scappare lontano, dove nessuno l'avrebbe trovato, ma dove? Esisteva un posto simile? Si rese conto di essere terribilmente solo, in una città a lui estranea.
Gli venne in mente il commissario Di Palma, quello che l'aveva spedito al "Beccaria" con aria dispiaciuta, subito repressa da una frase volgare al suo indirizzo. Gli era sembrato meno cattivo di quel che avesse voluto sembrare. Non si calmò, ma almeno aveva una cosa da fare.
Davanti al portone fu quasi tentato di andarsene, ma si ricordò della fitta nebbia mescolata all'insopportabile vibrazione aerea, del canale, del freddo intenso provato dopo il disgraziato calcione, della mancanza assoluta di alternative.

Di Palma lo osservava di sottecchi, rifletteva, vedeva in Gaetano uno dei tanti ragazzi rovinati dalle cattive compagnie e abbandonati dall'implacabilità delle leggi.
Il commissario si alzò, la mano sinistra sotto il mento per sostenere la testa, diventata troppo pesante. Nel silenzio totale entrambi si rifugiarono nei propri pensieri, senza ricavarne nulla.
«Con chi viveva Lucia? Cosa faceva ultimamente?».
«Stava da sola, era stata abbandonata da tutti, nessuno la poteva sopportare. Io ero costretto a starle vicino perché mi ricattava… Quanti anni pensa che mi daranno? Non posso sperare di essere creduto, dimostrare che è stata una disgrazia, che…».
Gli raccontò tutto, da quando era uscito dal "Beccaria", i soprusi subiti da Lucia, la sua assillante richiesta di soldi, l'impossibilità di avere una propria indipendenza. Non aveva nessuno con cui sfogarsi ed il commissario lo lasciò dire.
«Mi diceva: "Non fare il furbo con me, tu fai gli straordinari in nero per tenerti i soldi, ma a me non mi frega nessuno! Ho visto quante ore hai lavorato questo mese, la paga non può essere sempre uguale. Allungami il resto, deciderò io quanto lasciarti per le tue misere spese giornaliere, tanto non hai bisogno di niente! Se ci riesci, risparmia su quelle". Fui così costretto ad interrompere le spedizioni dei vaglia ai familiari, a rattopparmi i pantaloni, a rinunciare alle sigarette, ai caffè ed alla «Gazzetta dello Sport» che mi teneva compagnia nell'intervallo in officina. Mi controllava anche i pasti, preparava lei stessa la pagnotta o qualcos'altro da portarmi sul lavoro. Quando andavamo in trattoria faceva lei l'ordinazione: "Lui prende solo il primo, a me dai il menù a prezzo fisso e due fette di quella torta là, mi ispira molto!"».
Al ragazzo stava venendo il magone per il ricordo improvviso dell'esile corpo che affondava velocemente nelle fredde acque del Naviglio Pavese. Ancora non riusciva a spiegarsi la sua reazione così improvvisa, così spontaneamente cattiva. Non l'aveva mai odiata al punto di volerla uccidere, confidava sempre in un suo cambiamento, glielo suggeriva qualche sprazzo di generosità, qualche gesto affettuoso, ma dopo tornava quella di prima, quasi si vergognasse di essere stata un po' buona.

www.andreatemporelli.com

«Vista l'assiduità con la quale mi veniva a trovare per scoprire se i clienti rilasciavano le mance agli operai, dissi al principale che era la mia fidanzata e che ci saremmo sposati presto».
Improvvisamente scoppiò in una crisi di pianto isterico, si alzò, percorse a lunghi passi il piccolo ufficio tenendosi la testa fra le mani.
«Passerò gli anni più belli della mia vita in galera, che bella prospettiva! Chissà i miei genitori, moriranno dal dispiacere: un figlio galeotto! La mia è una famiglia di persone oneste, non pensavo proprio di arrecar loro un tale disonore!».
Al commissario stava venendo la voglia di cambiar mestiere, di fare l'assistente sociale.
Si avvicinò alla piantina di Milano appesa alla sinistra della sua scrivania, seguì con il dito il tragitto del Naviglio, fermandosi nel punto dove approssimativamente era successo il fatto. Dalla parte dell'Alzaia si stendevano i campi, mentre dalla parte opposta sorgeva un quartiere residenziale parallelo a Via Chiesa Rossa, quindi abbastanza lontano. La nebbia aveva certo impedito ogni testimonianza.
Le acque del canale dirette nel Ticino avrebbero ben custodito il corpo della ragazza, se non ci fossero state approfondite ricerche. Nessuno si sarebbe accorto della scomparsa di Lucia, nessuno l'avrebbe cercata.
«Ascoltami bene, adesso va' a casa, cerca di riposare perché domattina devi presentarti al lavoro, puntuale. Io non so niente, tu mi hai solo confidato delle preoccupazioni per i tuoi genitori che hai lasciato in Calabria, ingigantite dall'aspetto terribile di questa notte. Ricordati, io ti ho solo dato dei buoni consigli. Su, togliti dai piedi e cerca di non farti più vedere, questa volta mi hai preso nella luna buona, sei fortunato, perché non succede mai!».
Gaetano si allontanò velocemente, i ringraziamenti non sarebbero stati graditi. Prima di superare il portone alzò una mano in segno di saluto, senza girarsi, la sua testa non affondava più nelle spalle.
Di Palma tornò a sdraiarsi, ripensò all'insolito dilemma affrontato ed alla sua quasi involontaria conclusione. Il funzionario aveva qualcosa da obiettare all'uomo. Il tormento gli si ripropose con maggior violenza.
Si sentiva stremato, aveva bisogno di dormire, ma sapeva che non ci sarebbe riuscito. La branda scricchiolò più volte. Ad un certo punto la guardia sentì il suo vocione pronunciare: «Giustizia è fatta!»
Dopo di che, nella piccola camera scese il silenzio assoluto.

www.andreatemporelli.com

Isacco Turina - *Matilde*

Ecco Luca: ha gironzolato fra i venditori di verdura, ma non ha comprato nulla; voleva solo vedere; poi ha raggiunto una piccola piazza, un golfo tranquillo dove il rumore del commercio arriva solo come un'eco, qualcosa di cui ci si dovrà occupare sì, ma in seguito, molto più avanti, perché ora ci si può occupare di bere qualcosa di freddo e niente più. Siede al tavolino; il cameriere conosce tutti i clienti e sa una quantità di fatti su ognuno di loro; si siede accanto a Luca, gli racconta di quello e di quell'altro, ma cerca anche di sapere: «...e quella bionda? L'hai presente? È la castana? E quella molto bassa, e la sua amica di taglia media? E la madre, quella giovane, alta? E quella sempre scura in volto? Hai capito quale? Quella che zoppica e quell'altra che invece salta? Sì sì, tutte hanno le loro virtù, nulla da ridire»; poi il suo tono si abbassa: «E quella, invece, con cui parli tutti i giovedì? Quella ne deve avere di virtù, non è vero?».

Nulla da fare, il cameriere non riusciva a scucire nulla, monologava soltanto; Luca era impegnato a pensare che nessuno sa mentire come una mattina di primavera; le mattine di primavera aprono le bocche di tutti, li costringono a parlare, soprattutto a promettere: promesse per l'estate, per la vacanza, per la prossima domenica (se il tempo regge), promesse di farti sapere, di passarti a prendere, di andare assieme, ma c'è sempre molto da temere e Luca si chiedeva se non avesse fatto meglio a starsene a casa, dove avrebbe avuto una cosa più piacevole da fare, più dolce che il guardare le nuvole e l'ascoltare un oracolo da bar. Quanto alla primavera, Luca aveva ragione: la tranquillità del tempo si mostrava già incrinata, del tutto compromessa sul volto di Lui, che arrivava in quel momento da una via laterale. Il cameriere, scorgendolo, si allontanò: quello era un cliente da spiare con circospezione.

Si sedette di fianco a Luca. Aveva il volto stanchissimo e inquieto.

«Aspettiamo Aspide, poi vi racconto» esordì Lui senza guardare in faccia l'amico. Girò la testa verso la piazza, e rimase così.

«Ha pianto», si disse Luca, «ha pianto e non ha dormito. O si tratta di una donna o si tratta di due: i sintomi sono evidenti».

Lui chiese una grappa, il cameriere gliela servì con lentezza, sperando di ascoltare una parola interessante, ma Lui rimaneva immobile, squadrando con cattiveria disperata anche i passanti.

«Tutto bene?» gli chiese Luca.

«No» rispose. I suoi occhi s'incupirono e la bocca aveva contrazioni intermittenti, arcuandosi verso l'alto. Tutto, sul suo volto, avveniva involontariamente. La sua espressione non gli apparteneva più, non la poteva controllare. Afferrò nel pugno il bicchierino della grappa e mandò giù in un sorso.

«È sull'orlo del pianto» concluse Luca. Finalmente arrivò Aspide, appoggiò la bicicletta al tavolino e salutò allegro; mantenne tenacemente il sorriso anche davanti alla faccia torva di Lui, ma infine si arrese, prese una sedia e si chiuse nel silenzio dignitoso di chi finge di meditare. Era Lui che li aveva convocati, dunque doveva parlare per primo. Lo aspettavano, infatti.

«Se i nostri 54 anni, ora equamente divisi, fossero quelli di un uomo solo, cosa se ne potrebbe dire? Sarebbe stato per un terzo della sua vita un uomo spensierato e per un altro terzo una persona incostante, sempre trascinata dalle proprie, improvvise, emozioni. E per i miei 18 anni? Una via di mezzo, forse, disposto a parlare, ma più

www.andreatemporelli.com

disposto a tacere. Incline a ridere con le persone allegre e a tacere con i tristi. Di un simile uomo, cosa direbbe chi lo conosce? Che è un capolavoro d'incostanza, una pianta di tre steli. Certo, quest'uomo non esiste, noi siamo tre persone distinte, ma... quando ci ritroviamo, deve spuntare per forza, dai nostri cammini disordinati, un'unica testa... o no?».

Un rozzo pugno sul tavolo mise fine a questa raffinata divagazione e Lui, richiamato l'uditorio, prese finalmente a raccontare :

«Quella bastarda, puttana, stronza come non ce ne sono altre...».

«Non ho l'onore di conoscerla» disse Aspide rianimandosi.

«Non scherzare. Intendo Lori. Mi ha lasciato». A questo punto, rimase in silenzio, stringendo le mascelle. Doveva strappare alla commozione ogni singola parola, faticosamente. Aspide e Luca tacevano, ma il primo sembrava preoccupato: tamburellava con le dita sul tavolo, si sforzava di rimanere indifferente. Si voltava verso la strada, ma con la coda dell'occhio fissava i movimenti di Lui.

«Mi ha lasciato» ripeté come per darsi coraggio «e non mi vuole più sentire. Le telefono, le ho scritto. Non si fa trovare in casa; suo padre, al telefono, mi ha trattato malissimo, mi ha detto di non disturbare più. Sono convinto che c'entra anche lui: non gli andavo a genio, le avrà detto di lasciarmi, le avrà messo in testa un sacco di balle. Ma tutto questo sarebbe anche una cosa da poco o, almeno, una cosa sopportabile. Il peggio è che mi ha tradito! L'ho saputo da voci sicure, quella...». Offenderla non gli riusciva facile, lo s'intuiva. Ma doveva farlo, ormai aveva iniziato: «Quella puttana, quella vacca, mi ha tradito, è stata con un altro. E non me l'aveva detto e ora non mi permette nemmeno di chiederle spiegazioni, io sono disperato, vorrei almeno sapere con chi è stata... o forse no, forse è meglio che non lo sappia, ma vorrei almeno sapere perché lo ha fatto. Cosa c'era che non andava, insomma... perché non le bastavo, questo vorrei sapere!».

Lui guardò i volti degli amici e si stupì di non vedervi la stessa commozione che agitava il suo. Aspide, in particolare, faceva di tutto per fingersi assente. Guardava i passanti, ogni tanto agitava le braccia in un gesto ampio, come a significare: «Eh, sono cose che capitano». Ma sembrava preoccupato. Luca, invece, ci teneva a mostrare la sua partecipazione. Non aveva mai visto Lui in tanta disperazione. Certo, si trattava di un ragazzo sensibile, spesso agitato. Ma così profondamente mosso, addolorato al punto da rendersi ridicolo, no, non lo aveva mai visto. Allora, gli poggiò una mano sulla spalla e lo guardò con una certa solennità. Aspide poté notare il contrasto che opponeva i due volti: l'uno pareva una foresta battuta dal temporale, l'altro era tiepido, sereno ma quasi assente.

«Come possiamo aiutarti?» chiese infine Luca. Lui balbettava. Non aspettava altro, ma ora che glielo avevano chiesto, non sapeva se ringraziarli soltanto o chiedere effettivamente un aiuto, una sorta di collaborazione per una certa idea che gli era venuta. Si decise a parlare:

«Davvero, mi aiutereste?», non aspettò la risposta, «Ecco, io... Io mi vorrei in qualche modo vendicare. Credo che lei se lo meriti».

«Potresti non farti più sentire. Prima o poi, tornerebbe a cercarti, e allora tu potresti sbatterle la porta in faccia. Mettiti a corteggiare un'altra e fai in modo che lei lo sappia. Nei libri e nei film si fa sempre così». Lui finalmente sorrise e sembrò calmarsi almeno un poco.

«No, Aspide. Ho letto più libri di te e so bene che all'eroe queste cose costano sem-

www.andreatemporelli.com

pre più dolore, che soddisfazione. E poi, se davvero non le interesso più, in questo modo non riuscirò a toccarla. Io la voglio offendere, offenderla almeno quanto lei ha offeso me, ma dovrà essere qualcosa di molto più veloce e più concreto».

«Vuoi prendertela con l'amante?» Aspide pose questa domanda con voce turbata.

«No, no. Voglio scriverle qualcosa, se voi mi darete una mano».

«Ma, forse, le lettere non le legge nemmeno. Forse prima le controlla suo padre».

«Non voglio mandarle un messaggio: voglio metterglielo davanti». Aspide e Luca lo ascoltavano incuriositi senza capire e Lui era tornato padrone di sé. Si sgranchì la schiena, guardò in faccia gli amici e lentamente, con un fazzoletto, asciugò le lacrime che prima aveva finto di ignorare. Poi si soffiò il naso e abbozzò un breve sorriso. Sì, ora sembrava quasi a suo agio.

«Se mi vorrete aiutare» spiegò «io avrei già un'idea. Sono sicuro che mi farebbe sentire meglio. Perché al momento, vedete, oltre che cornuto, mi sento anche un vigliacco. Io non ho fatto nulla per trattenerla. Quando mi ha detto che mi lasciava, sono rimasto paralizzato come una lepre quando le si punta una luce negli occhi. E, quando mi hanno detto che, due settimane fa, mi aveva anche tradito, io non ho saputo far altro che mettermi a frignare e cercarla come farebbe un disperato. Ora vorrei fare almeno una sola azione coraggiosa, che sarebbe poi anche giusta, visto il modo in cui lei mi ha trattato. Mi darete il vostro appoggio?». Era tornato ad essere il ragazzo che conoscevano, idealista e sempre eccitato dalle proprie idee.

«Ma sì, se non è nulla di pericoloso o di troppo grave, ti aiuteremo senz'altro. Ma adesso raccontacelo questo gesto coraggioso».

«Vi dirò subito la verità: un tantino pericoloso, lo è. E forse è anche abbastanza grave». A queste parole Aspide lo guardò con vivo interesse.

«Lui è un abile oratore», pensò Luca, «ma non devo lasciarmi troppo coinvolgere: anch'io ho una questione da risolvere con una ragazza e vorrei risolverla entro giovedì. Inoltre, dovrò cavarmela da solo, nessuno può darmi una mano. Però, in fin dei conti, il mio è un problema gioioso».

«Allora, di cosa si tratta?».

La domanda di Aspide cadeva talmente a proposito che Luca pensò fosse rivolta a sé e stava già per schermirsi, quando si rese conto che nessuno poteva conoscere il suo problema: non ne aveva parlato a nessuno. La domanda, naturalmente, era per Lui. Anche Luca, allora, lo guardò aspettando una risposta.

«Ciò che intendo fare, è questo: entrare, di notte, nel giardino di casa sua e scriverle "STRONZA" sul muro di cinta, proprio di fronte alla porta di casa. La mattina dopo non potrà mancare di vederlo. Oppure, potrei scriverle "PUTTANA", che ne dite? Bello in grande. Pensavo anche di firmarlo».

«Se lo firmi, ti possono denunciare».

«Sì, anche questo è vero. Magari, se mettessi soltanto l'iniziale...».

«No, sarebbe comunque pericoloso. Potrebbero quasi dimostrare che si tratta di te. E qui, bada, andiamo sul pesante: non c'è solo l'ingiuria, ma anche il danno al muro e la violazione di domicilio. Scrivile quello che pensi di lei e tanto basta».

«Sì, forse hai ragione, Luca. Comunque, mi pare che non abbiate nulla in contrario sull'impresa».

«Io ci sto», disse Aspide sfregandosi le mani, «e propongo di fumarci una sigaretta di buon augurio».

«Tieni, fece Lui porgendogliene una. E tu, ci stai?».

www.andreatemporelli.com

«Sì, anche se il piano è forse un pochino arrischiato. Non ci saranno dei cani, ad esempio?».

«Ci sono due cani, ma sono chiusi in un recinto dietro la casa. Non credo li lascino mai liberi, nemmeno la notte. Però, ascoltami: tu puoi rimanere fuori, c'è bisogno di uno che faccia da palo e che ci aiuti a scavalcare il muro. Dovrai solo farci scaletta con le mani e avvertirci se passa qualcuno. Ad ogni modo, non temere: è una zona dove non passa mai nessuno».

«Dove si trova la casa?» chiese Aspide.

«Oltre la periferia, quasi in campagna. Anzi, in quella strada ci sono solo tre ville e poi nient'altro che campi. Mi pare che ci siano un paio di lampioni, ma sono almeno cinquanta metri prima della casa di Lori...». Pronunciato il nome, Lui ricadde per un attimo nello sconforto. Il viso gli s'imbronciò, ma si riprese quasi subito: «Andremo con la mia auto, la lasceremo in un campo».

«Non andiamo a fare un giro di perlustrazione, prima?».

«Non saprei. Io pensavo di fare tutto questa notte».

«Stanotte no: la luna sarà quasi piena».

«Domani, allora».

«Ma la luna rimarrà ancora per tre o quattro giorni».

«Vada in malora anche la luna: oggi è lunedì, andremo mercoledì notte e, se volete, domani pomeriggio potremo andare da quelle parti e dare un'occhiata alla zona, ai lampioni, all'altezza del muro... Che ne dite?».

Aspide fu d'accordo; Luca, invece, non sembrava molto convinto, ma accettò. Allora, con una certa enfasi, Lui si alzò, fece portare tre grappe, pagò per tutti, propose un brindisi, strinse la mano agli amici e li salutò. Sembrava davvero sollevato e si allontanò canticchiando. Aspide e Luca rimasero seduti, si guardarono un po', parlarono brevemente del compito in classe del mattino dopo e di quello di giovedì.

«Io pensavo di studiare mercoledì notte; invece, guarda che roba!».

«Vabbe', facciamo anche questa», sorrise Aspide, «Nella peggiore, ci va di mezzo Lui. E, se va dritta, Lui ci pagherà una pizza e un barilotto di birra».

«Potrebbe essere rischioso anche per noi» obiettò Luca.

«Non più di tanto, credo. Comunque, andrà tutto bene. Piuttosto, ti devo confessare una cosa, sul ragazzo con cui Lori ha tradito Lui».

«Sarai mica tu?!» Sbottò Luca spalancando gli occhi.

«No, mio fratello».

«Il più grande?».

«Proprio lui. Io l'ho rimproverato, ma dice che se lei ha un ragazzo, la cosa non lo riguarda per nulla e che comunque gli dispiace, ma non lo sapeva. Spero che Lui non venga a saperlo, mi troverei in una situazione antipatica.

«Ma sei stato tu a far sapere a Lui che Lori era stata con un altro?».

«Ma figurati! Da parte mia, gli avrei risparmiato volentieri la notizia. Non so chi sia stato, ma mi ha messo in un bel casino. Senti, cambiamo discorso, continuò dopo alcuni istanti: ho saputo che scrivi, eh?».

«Sì, da mercoledì sera scriverò sui muri delle ville» scherzò Luca.

«Dai, non fare il difficile; ho letto il foglio che tenevi sotto il banco e poi ho incontra..».

«Non è la mia ragazza» scandì imperiosamente Luca. Non voleva che qualcun altro ne pronunciasse il nome.

www.andreatemporelli.com

«Non ho detto che è la tua ragazza; semplicemente, non la vedevo da anni, l'ho incontrata due giorni fa, abbiamo scoperto di avere un amico in comune e lei allora mi ha detto che scrivi. Poi ho trovato questo foglio e allora le cose tornavano, no?».

«Sì, scrivo dei racconti. Lei... io la conosco da poco, ma siamo andati d'accordo fin da subito. Mi ha spiegato che non riusciva a leggere nulla che le piacesse e allora le ho dato qualcosa che avevo scritto io e mi ha detto che le piaceva molto; così ho scritto ancora qualcosa, un altro paio di racconti brevi, e pare che anche quelli le siano piaciuti. Ma non è la mia ragazza».

«Chissà... la letteratura è l'anticamera dell'amore», sentenziò Aspide ironico, «Però non ho capito di cosa parli, questo racconto» e sventolò il foglio.

«Nulla di particolare. Si tratta semplicemente di due amici, come noi, che sono seduti al bar, come noi, e discutono...»

«Come noi?».

«Più o meno. Discutono... di letteratura, di scrivere...».

«Ah, proprio come noi in questo momento».

«Sì, più o meno come noi. Dialogano, insomma, per un po', finché uno dei due si accorge che un signore, alle loro spalle...» Aspide si guardò in giro: ai tavolini, lì intorno, non c'era nessuno.

«Qua non è più come noi, per cui lasciamo stare; ma dimmi: "Di questi due ragazzi... uno sarai senz'altro tu, no?"». Luca stava per replicare, ma Aspide non gli lasciò il tempo: «Uno sarai sicuramente tu, ma l'altro? Sono io, l'altro? Oppure hai scelto Lui? Chi hai preferito, fra noi due?». La domanda giunse fastidiosa per Luca: sperava di non aver parlato né di sé né di un qualche suo amico in particolare; sperava di aver creato due immagini più dense di loro, ognuna con la vastità di almeno tre di loro, come quell'uomo incostante, di cui vagheggiava prima. Questa era la sua speranza, ma, se Aspide, ad una prima occhiata, aveva scorto due di loro, due personaggi miseri com'erano loro, allora non aveva raggiunto lo scopo. Bisognava che questi personaggi, progettati per gli occhi di Matilde, fossero più grandi, meglio descritti, più completi di Luca, di Lui e di Aspide, diversi anche da Matilde: non due persone, ma due personaggi. Matilde glieli aveva chiesti così: senza nome, li voleva, ma non senza nerbo: per il suo sguardo Luca avrebbe creato qualunque figura; bastava che lei rimanesse in silenzio, davanti a lui e quegli occhi gli parlavano, spiegavano cosa volevano da lui, quale racconto desideravano leggere; ma come fosse quello sguardo, Luca ancora non lo sapeva dire; avrebbe dovuto scrivere, scrivere molto e inventare molte persone, molte trame, prima di poter tradurre lo sguardo di Matilde, perché agiva, quello sguardo, anche dopo essersi allontanato, ritornava ed era sempre più caldo. Quello sguardo: era lui a muovere le dita di Luca sulla tastiera della macchina, come una partitura muove le mani del pianista: senza toccarle. Com'era diversa la sua situazione da quella di Lui: a causa di una donna, Lui aveva continuamente l'animo in subbuglio, correva avanti e indietro, non sapeva come comportarsi, era attraversato da tensioni di ogni genere, da contrasti violenti. Luca, invece, a causa di una donna era immobile: lo sguardo di lei lo bloccava al suo posto, al suo lavoro. E piaceva, a Luca, pensarsi come una venatura nel marmo, come una corrente irrequieta divenuta di pietra, arrestata da uno sguardo carezzevole, una saetta luminosa, immobile, forse eterna.

Il racconto era appena iniziato e Luca aveva lasciato i suoi personaggi a un bar, dove parlavano, un po' annoiati e un po' a vuoto, delle ultime poesie scritte da uno di

www.andreatemporelli.com

loro. D'un tratto, uno dei due si accorge che un signore imponente, seduto al tavolo dietro, è un famoso scrittore, loro concittadino: l'autore del romanzo *Sei stagioni*.

***

«Proviamo a chiedergli qualcosa?».
«Ma dai, lo disturbiamo per nulla; io poi non saprei cosa chiedergli».
«Ma gli si parla dei suoi libri, no?».
«A dirti la verità, non ne ho letti; ne ho solo sentito parlare».
«Ma è proprio quello che uno scrittore vuole sentirsi dire: l'opinione comune, le idee del grande pubblico».
«Non dire baggianate; io non me la sento; e poi guarda che faccia ha».
«È vero, sembra truce. Forse sta meditando su una pagina difficile. Oppure sua moglie lo tradisce col correttore di bozze».
«Non è sposato».
«Come lo sai?».
«Conoscevo la sua amante: è un'amica di famiglia».
«Ma se è la sua amante, bisogna che lui abbia anche una moglie».
«No, è lei che ha un marito».
«Dev'essere eccitante, essere cornificati da uno scrittore famoso».
«Credo che il marito di lei fosse quasi analfabeta».
«Le istruzioni per l'uso di una lavatrice sono più romantiche di te».
«Ma io ti dico solo la verità».
«E io non la voglio sentire; dai, avviciniamoci, diciamogli qualcosa; è un'occasione per capire come si fa a scrivere bene».
«E cosa ti può insegnare, lui? Sono cose che si imparano da sé».
«Magari ci può insegnare a cornificare tutti gli analfabeti della città: impresa lunga, ma piacevole».
«Parla piano, scemo!».
«Scusi...!».
«Non si è nemmeno voltato. Meno male».
«Peggio ancora, si alza e se ne va. Però ha lasciato un biglietto. Magari è l'incipit del prossimo romanzo».
«O forse la lista della spesa o uno scontrino di ieri».
«Una cimice saprebbe entusiasmarsi più di te. Te l'ha mai detto nessuno?».
«Ma che fai?».
«Preso. Adesso vediamo il capolavoro».
«E se torna a riprenderselo?».
«Glielo ridiamo, con le più sentite congratulazioni».
«Se per caso non ci piace?».
«Ci congratuliamo lo stesso».
«Vabbe', dai: leggi. Sentiamo cosa ha creato».
"Non c'è nulla da raccontare in una lettera d'addio. Il passo dei minuti si è fatto insistente, mi rimbomba alla tempia: Temporum temptator tempus*, recitava la meridiana; ma la realtà è anche più cupa, più villana; e il passo è pesante, pesanti gli attimi; ho scritto, ho allontanato; ma il suono delle mie stesse chiacchiere mi è inudibile, estraneo. Ecco la settima stagione, l'ultima. Tacete, se ne avete la forza".*
«Non mi sembra particolarmente efficace. Forse bisogna vederlo nel contesto. Che

www.andreatemporelli.com

hai?»
«Macché contesto, questo si uccide, non hai capito?».
«Ma va'! Sarà un monologo, in un racconto».
«Ma ha citato anche la settima stagione, cioè il suo libro.»
«Il suo libro s'intitola Sei stagioni. *Vorrà continuarlo, come una serie».*
«Non fare l'imbecille; quello si vuole ammazzare, te lo dico io. Non hai visto che sguardo aveva?».
«Ma tu l'hai mai visto lo sguardo di un suicida?».
«Sì, sulla sua faccia; "lettera d'addio" dice; sai leggere o no?».
«Bisognerà vederlo nel contesto, ti ripeto».
«Che contesto e contesto! Quello ha lasciato qua il foglietto; se gli servisse per un'opera, se lo sarebbe portato via. L'ha anche firmato, guarda! ».
«Potrebbe sempre tornare a riprenderselo».
«Stai zitto! Dobbiamo trovarlo, fare qualcosa».
«Ma se volesse suicidarsi in pace?».
«Noi dobbiamo impedirglielo, ti dico».
«Perché ci possa spiegare come si fa a scrivere bene?».
«Senti, cretino: tu fai quello che vuoi, ma io vado a cercarlo».
«E da che parte cominci?».
«Dal cameriere curioso. Senta, per cortesia...».
«Mi dica».
«Il signore che era seduto poco fa a quel tavolo...».
«Ah, ho capito. Si tratta di uno scrittore. Ho anche un suo libro».
«Sa mica dove abiti?».
«No. Ma prende l'autobus a cento metri da qui, sulla sinistra».
«Grazie mille. Andiamo».
«Non ho il biglietto».
«Dai, sbrigati. Vieni. L'autobus è già qui, corri».

***

Luca era contento di quanto aveva scritto fin qui; forse il dialogo era troppo serrato, troppo diretto, senza nemmeno una descrizione dei personaggi o dell'ambiente, ma a Matilde piaceva così, amava le conversazioni rapide, vitali. Ciò di cui Luca si rammaricava, era di aver perduto l'intera mattinata solo per impantanarsi nelle imprese passionali, umorali di Lui. Aveva promesso a Matilde di consegnarle il racconto giovedì mattina, ma non sapeva ancora come proseguirlo e nemmeno come trovare il tempo di scriverlo: oltre a perdere la mattinata, aveva anche ipotecato la notte di mercoledì. E poi ogni richiamo, anche il più debole, che lo distogliesse dal suo lavoro (così lo chiamava), lo irritava. Lo sguardo di Matilde doveva rimanere il più a lungo possibile su di lui, senza impedimenti. «A proposito» si chiese «com'era il suo sguardo?». «Come una foglia mentre cade», pensò, «si muove rapido ma sinuoso, scarta velocemente e sembra una pagliuzza d'oro, di quelle che sfuggono durante la fusione del metallo e aleggiano nell'aria calda. Devo farle sapere tutto questo: prima o poi glielo scriverò, scriverò un racconto sul suo sguardo. Nessun altro lo dovrà leggere, nessuno oltre a lei».

Il mattino dopo, a scuola, Aspide gli comunicò che Lui ci teneva a vederli durante l'intervallo. Luca si augurava che avesse deciso di rinunciare all'impresa; niente di

www.andreatemporelli.com

tutto ciò: Lui era persino euforico al pensiero della vendetta che stava per prendersi. Raccontò di essere stato a vedere il posto la sera prima: i lampioni non arrivavano a rischiarare la casa di Lori. Nel vasto giardino c'era soltanto una lampada, che gli avrebbe evitato la noia di portare con sé una torcia. Il muro era alto un paio di metri: con un piccolo aiuto non era difficile scavalcarlo. L'appuntamento era per la notte seguente, alle due e mezza, davanti alla casa di Lui. Luca diede il proprio assenso, pur sapendo che se lo sarebbe rimproverato ad ogni momento. Aveva bisogno di tranquillità: doveva terminare il racconto; l'agitazione in cui Lui lo aveva gettato, gli impediva persino di pensare alla continuazione. Quel pomeriggio, però, avrebbe dovuto vedere Matilde e questo lo rasserenava. Le avrebbe chiesto alcuni consigli, senza però rivelarle la trama del racconto. Rientrato in casa, ricevette subito una telefonata: era la sorella di Lui.

«Ciao».

«Ciao, vengo subito al dunque. Ho visto mio fratello molto agitato, in questi giorni. Mi ha raccontato, bene o male, quello che gli è capitato, ma temo che voglia fare qualche sciocchezza. È sempre così impulsivo. A te l'avrà confidato: cosa intende fare?».

«Vuole introdursi nel giardino... ».

«Di Lori? Ma quelli hanno dei cani, è pericoloso. E poi suo padre, io l'ho presente: è un tipo scorbutico, è capace di denunciarlo. Fa' qualcosa, convinci mio fratello a lasciar perdere».

«Ma ormai gli ho promesso il mio aiuto».

«È pericoloso, è rischiosissimo anche per te. Non accompagnarlo e fa' che non ci vada nemmeno Lui. Sono preoccupata, ti dico. E ti giuro che ho buone ragioni di esserlo. Quando ci dovreste andare?».

«Domani notte».

«Cerca di evitarlo, fa' il possibile per mandare a monte. Anch'io cercherò di parlargli: sai com'è fatto, Lui... Se solo passa una settimana, già si sarà calmato e non ci penserà più. Ma adesso, agitato com'è, frenetico com'è, rischia davvero di cacciarsi in un guaio. Fa' il possibile, persuadilo. Se non ti dispiace, ti chiamo anche domani, così mi racconti. Ci vai di mezzo anche tu, se lo scoprono: ricordatene».

Poi riattaccò, ma tutta questa preoccupazione mise Luca di buon umore e gli diede anche un motivo per seguire Lui nell'impresa: scrivere lo aveva reso incline al rischio; lo abituava a sentire gli occhi di Matilde su di sé: mentre stava chino sulla tastiera, immaginava che intanto loro esaminassero il foglio; gli faceva desiderare di compiacerli in ogni modo: gli occhi di Matilde amavano le situazioni rischiose, i gesti avventati; lui le avrebbe narrato ogni cosa, tutti i dettagli della nottata, e gli occhi di Matilde sarebbero rimasti immobili, imbevendosi delle sue parole; che importa se tutto sarebbe finito male? «Ben venga la tragedia, se gli occhi di Matilde ne tremeranno». Non più tardi di un'ora, quegli occhi sarebbero arrivati in casa sua; dopo i due baci sulle guance, durante i quali rimanevano serrati, gli si sarebbero aperti davanti, come un regalo. Luca trascurò i compiti di scuola e riempì l'attesa di Matilde scrivendo per lei. Un bel dialogo doveva scrivere: a Matilde piacevano proprio quelli; aveva annotato alcune battute scambiate fra compagni, a scuola e anche i dialoghi tra i commercianti quella mattina; li avrebbe ripresi, avrebbe inserito ogni cosa nel suo racconto. Vi avrebbe distillato le sue esperienze, trascurando i momenti di noia, concentrando i pensieri più attenti, le sensazioni più calde, mescolando in un

www.andreatemporelli.com

crogiolo il suo vissuto, raccogliendo, alla fine, soltanto un pugno di materia più densa, più viva: poche pagine da offrire come un dono a Matilde, intense. «Matilde d'altra parte sa giudicare», si diceva, «Lei legge come leggono i ciechi. Passando il suo dito sul foglio, ne sente le irregolarità; si ascolta leggere e distingue armonie e stonature. Se ci sarà una frase da riscrivere o un passo faticoso, Matilde lo capirà. Ma, se rimarrà, almeno sul fondo, un fermento brulicante di vita, un focolare di esistenza che si agita, Matilde lo saprà riconoscere e amare».

***

«Abbiamo fatto due volte il giro della città; mi spieghi quale sarà la tua prossima mossa?».

«Dobbiamo scoprire a quale fermata scende il nostro uomo».

«Grazie tante. E come lo scopriamo?».

«Ora chiedo a questa signora che ci tormenta da mezz'ora raccontandoci le storie minute dell'intera sua discendenza; così non l'avremo sopportata inutilmente».

«Senta, ha presente quel signore che prende questo autobus quasi ogni pomeriggio, alto e brizzolato, ma quasi calvo? Porta un berretto marrone».

«Sì sì, non aggiunga altro, ho capito; mia figlia ci ha parlato, qualche volta; mi ha detto che è uno scrittore famoso, ma io non me ne intendo; andavo una volta, ma dieci anni fa, in una libreria del mio quartiere, perché ci lavorava il fidanzato di mia figlia e lei era sempre là, nel pomeriggio. Io a quel tempo andavo a fare i fanghi allo stabilimento che c'è qua, in questa via che stiamo attraversando, ma un po' più indietro, al 118; e allora, quando uscivo, verso le quattro, passavo dalla libreria e andavo a salutare mia figlia; mio genero – cioè, allora non lo era, perché non erano ancora sposati; neanche adesso ho mio genero, a dire il vero, perché non sono più sposati; e sa come lo chiamo io? Adesso, quando parlo con mia figlia, lo chiamo "il mio degenero" e lei ride, vedesse come ride. È meglio che ci rida su, perché, quanto a piangere, ha già pianto la sua parte – mio genero, appunto, mi diceva qualcosa, ogni tanto, sulle vendite; ma io non me ne intendevo, però ogni tanto leggevo qualche libriccino, se me l'aveva consigliato lui; e devo dire che aveva dei buoni gusti, perché mi piacevano sempre i libri che mi consigliava; peccato che fosse così fanfarone, e l'ha dimostrato subito dopo il matrimonio. Gliel'ho raccontato? Eh? Di quella volta – erano sposati da dieci giorni – che rientrò alle undici di sera da una sagra di paese, tutto infangato, e mia figlia lo rimproverò – ma dolcemente, sa? Perché mia figlia non usa mai toni duri; anche con i suoi due bimbi, anche se la fanno arrabbiare – e insomma, lui se la prese per quel piccolo rimprovero e uscì di nuovo e tornò immediatamente alla sagra oppure non so dove, perché lo ritrovarono mezzo assiderato in un campo, la mattina dopo...».

«Ah, ma pensa un po'; ecco, visto appunto che mi sta parlando di suo genero, io volevo, a questo proposito, volevo chiederle dove scende lo scrittore, quello con cui sua figlia ha anche parlato; a che fermata, lo sa?».

«Dev'essere... dunque, noi siamo qua, mi ha figlia mi ha spiegato... alla prossima fermata».

«A questa?».

«Esatto. Prende sempre quella via, quella diritta. La prendeva anche mia figlia, ogni martedì quando aveva il bambino che...».

«Vieni, prima che richiudano. Signora, stia attenta al mal di gola, eh. La saluto!».

www.andreatemporelli.com

***

Luca sorrideva, pensando che Matilde avrebbe sorriso. Ma lei non venne, quel pomeriggio: telefonò dicendo che non poteva. Luca non le chiese giustificazioni, non se ne sentiva il diritto. Riprese a scrivere, giovedì era vicino. Lo sguardo di Matilde era certamente acquattato nella penombra attorno alla scrivania; lo sentì appoggiarsi alle sue spalle: come il lembo di una veste, leggero.

***

La via diritta li aveva portati in un quartiere fuori mano, una zona residenziale di ville meravigliose e di strade spoglie, su cui si affacciavano soltanto alti muri di cinta; per fortuna trovarono una libreria:

«È ora che tu abbia la tua copia di Sei stagioni*»*

E, prima di poter ascoltare qualunque replica, entrò; il libraio fu gentile, chiese se volessero dare un'occhiata intorno.

«No, vorremmo solo una copia di Sei stagioni*. Ne avete?».*

«Non penserà che qui, a due passi dall'autore, manchiamo del suo libro?».

«Abita qui?».

«Guardi: a pagina 18 cita "una villetta rosa, all'angolo": segua la direzione del mio dito: è quella, proprio quella. Non se l'aspettava, eh? E lui abita, come spiega anche alla pagina successiva, tre case più indietro: guardi, venga sulla soglia: è quella casa là, l'unica che si affacci direttamente sul marciapiede; ha solo un giardino posteriore, ma brullo; lui non se ne cura mai, è sempre impegnato a scrivere; visto che mi sembrate interessati, vi annuncerò inoltre che lui stesso sarà qui fra poco, come ogni giovedì».

I due amici si guardarono e un leggero cenno del capo espresse il sollievo di entrambi. Erano forse dispiaciuti di dover rinunciare all'avventura, ma avrebbero comunque conosciuto l'autore e potevano riconsegnargli il foglietto dimenticato al bar. Chissà, se era una persona affabile, magari si poteva anche raccontargli dell'errore che avevano fatto e riderci su.

«Anzi», proseguì il libraio, «dovrebbe già essere arrivato. Sono le sette e dieci, arriva sempre alle sette in punto. Strano; non ha mai ritardato, sapete? Da quattro anni a questa parte, cioè da quando è uscito Sei stagioni *e siamo diventati amici. È un vero abitudinario: il giovedì alle sette si presenta qui, con l'impermeabile: leggero in estate, pesante in inverno, intermedio nelle altre stagioni. Si presenta qua, firma i libri dei clienti, poi alle sette e mezza, quando chiudo, andiamo in un bar del centro, dove ordina l'immancabile aperitivo. Lo fanno solo per lui, è un intruglio disgustoso».*

Alle sette e mezza, il libraio, a malincuore e leggermente preoccupato, chiuse il negozio e salutò i due:

«Mi dispiace, non mi so spiegare una cosa simile; tornate giovedì prossimo, lo troverete senz'altro; telefonatemi prima, per averne conferma; perché non si sa mai, magari è malato; nelle ultime settimane, infatti, l'ho visto deperire un po'. Buonasera».

«Perché non gli hai mostrato il biglietto?».

«Non lo so; ci ho pensato, ma ho preferito tenerlo per me; non voglio interferenze; speriamo di essere ancora in tempo, anche se temo...».

«Quanto meno ora conosciamo la casa».

www.andreatemporelli.com

«Eccola. Le finestre al primo piano sono socchiuse, ma non ci sono luci accese. Proviamo a suonare?».

«Non so. Ci penserei, prima».

«Ma a cosa vuoi pensare? I casi sono due, ormai è chiaro: o è già morto, o sta per esserlo. A questo punto, non ci sono dubbi sul senso di quel biglietto».

«E quindi?».

«Quindi: se è già morto non lo disturbiamo, se sta per esserlo forse lo salviamo».

«Se è con una donna, lo intralciamo».

«Macché donna! Hai sentito o no, il tono del foglietto? Sfoglia il romanzo che hai in mano, ti renderai conto che i suoi periodi non scendono mai sotto le nove righe; e sono tutti fioriti, pieni di giochi linguistici e dettagli. Invece il biglietto è secco, disperato; lui non descrive mai la disperazione».

«Quindi la vive. È questo, che vuoi dire?».

«La sta vivendo oppure ha appena smesso di viverla. Questo voglio dire. Non perdiamoci in discussioni. Io suono».

«Hai visto?».

«Che cosa?».

«Un'ombra, alla finestra del primo piano, quella di centro».

«Non ho guardato, mi stavo aggiustando i polsini. Che ombra?».

«E cosa ne so? Un'ombra, un movimento veloce, come una caduta. O come se si nascondesse».

«Vieni, andiamo dietro la casa».

***

Luca era soddisfatto: aveva percepito lo sguardo di Matilde alle sue spalle; uno sguardo caldo, carezzevole. Aveva letto ogni cosa, prendendosi delle pause, appoggiandosi alle sue spalle, fuggendo, rapido, non appena Luca si era fermato. C'era un problema, però, ed era il titolo da dare al racconto: avrebbe voluto intitolarlo *Matilde*, ma non era riuscito ad inserire una figura femminile; a dire il vero, non gli sembrava che la vicenda lo richiedesse; ma non sapeva come giustificare il titolo; decise infine che il racconto si sarebbe chiamato a quel modo, ragioni o non ragioni; la ragione c'era, anzi: giovedì sarebbe stato il compleanno di Matilde. Con un pennarello, tracciò il nome in cima al primo foglio. Lo sguardo alle sue spalle, silenzioso durante le pause della stesura, si rianimò di colpo, sembrò sorridere.

La mattina seguente, Lui non si presentò a scuola, ma Aspide, che gli aveva parlato la sera prima, spiegò all'amico alcuni particolari del piano: Lui aveva già comperato la bomboletta di vernice, nera, in modo che risaltasse contro la calce bianca del muro. Luca, facendo uno scalino con le mani, doveva aiutare Lui a scavalcare il muro. Poi avrebbe scavalcato anche Aspide; Luca invece sarebbe rimasto fuori e, in caso di pericolo, li avrebbe avvertiti imitando il verso del cuculo.

«Ma il cuculo non vive dalle nostre parti» fece notare Luca.

«Allora imiterai la rondine».

«Ma non ci sono ancora le rondini».

«Imita la tortora».

«Ma è un uccello diurno».

«Senti, fai la gallina e smettila di rompere, d'accordo?».

Era inutile aggiungere che le galline non razzolano liberamente per le strade, per cui

www.andreatemporelli.com

non aggiunse altro, ma l'obiezione gli rimase in mente. Nel pomeriggio, la sorella di Lui lo chiamò ancora, paventandogli di nuovo il pericolo di essere scoperti dal padre. Ma questa volta, Luca non l'ascoltò nemmeno: stava pensando a come concludere il racconto e soprattutto cercava di calmarsi a sufficienza per poterlo scrivere; la telefonata lo infastidì e non vi diede peso: decise di rischiare quella bravata, anche solo per poter raccontare a Matilde qualcosa di bello, una storia che la facesse divertire, che le piacesse e la costringesse a trattenere il respiro.

Giunse la notte. Luca, nervoso durante tutta la giornata, non riuscì a riposare nemmeno cinque minuti e alle due e mezza, puntuale, si presentò all'appuntamento. Aspide si era vestito di nero. Lui, nonostante il fresco della notte avanzata, era in maglietta. Luca, invece, aveva addirittura una giubba, forse troppo pesante per la notte primaverile, ma in una tasca, chiusa dalla cerniera, teneva nascosti una penna e alcuni fogli. Lasciarono l'auto a mezzo chilometro dalla casa, al margine di un prato. La strada, aperta verso la campagna, era illuminata solo nel primo tratto. Incontrarono una grossa villa, alla loro sinistra; la casa in questione era più avanti, sull'altro lato: era l'ultima della via; dopo, l'asfalto terminava e iniziava la terra battuta, ai lati della quale non si vedevano che campi. Lui respirava profondamente e rumorosamente, cercando di trattenere l'agitazione; ogni tanto mormorava qualcosa, ma in maniera talmente rauca che, nonostante il silenzio, non si potevano percepire le sue parole; avevano stabilito di non parlare tra di loro una volta scesi dall'auto. Questo pesava ad Aspide, che avrebbe voluto spezzare la solennità del momento con qualche battuta, ma non dispiaceva invece a Luca, che si sentiva libero di sentire su di sé lo sguardo di Matilde come una zona più calda al centro della nuca e che poteva pensare, per la prima volta nella giornata, a come terminare il racconto. Aveva abbandonato i suoi due personaggi dietro la casa dello scrittore e cosa poteva esserci, là dietro?

«Dietro la casa ci sarà un balcone» si disse mentre, con le palme intrecciate, reggeva il peso di Lui. Appigliatosi alla sommità del muro, con un tonfo Lui si lasciò cadere sull'erba del giardino.

«Allora, vada per la gallina» gli disse Aspide salendo agilmente sulle sue mani e ricadde quasi senza rumore dalla parte opposta del muro. Da lì in poi, si sentì soltanto il sibilo della vernice spruzzata, che si interrompeva al termine di ogni lettera e riprendeva subito dopo. Il primo sibilo, quello che tracciava la S, gli parve sinuoso. Quello della T sembrò più duro. Quello della R gorgogliò lungamente, come un ingranaggio che giri a vuoto. La O ebbe il rimbombo di un corpo cavo. A Luca venne una gran voglia di scrivere: lo guardava lo sguardo di Matilde.

***

Il balcone era basso e ci si arrampicò facilmente. L'altro gli diede una mano, sostenendogli le gambe mentre dalla grondaia si afferrava alla ringhiera. Le imposte, alte quanto un uomo, erano aperte; la porta a vetri, socchiusa. Metteva in una cucina; assieme a lui, entrò il chiarore della luna, prima schermato dai vetri opachi; una striscia luminosa si dipinse sul tavolo rosso, mostrando un biglietto gualcito. Doveva essere stato appallottolato e poi riaperto. Lo lesse, dando le spalle alla finestra in modo che la luce battesse direttamente sul foglio, che portava parole a matita, grigie: «Le tempie sono glabre del tutto; primo giorno della settima stagione. Ultimo. Pesano meno, questi attimi, perché ora posso prendermene gioco: sto per ingannarli,

www.andreatemporelli.com

per chiudere la porta e imprigionarli; altri non ne entreranno. Tacete, se ne avete la forza. Io, non ce l'ho fatta». L'amico in cortile, allontanatosi di alcuni passi per poter vedere dentro, notò la striscia di luce lunare sulla schiena del compagno e la trovò diritta come un brivido. Si aspettava un resoconto qualsiasi, un invito a salire; ma l'altro non tornò al balcone e avanzò da solo lungo il corridoio.

***

Dal giardino veniva un sibilo continuo, arzigogolato. Poteva essere la M di "infame", pensò Luca, o qualche aggiunta decisa sul momento dall'estro vendicativo di Lui. Ma fu il pensiero di un attimo, perché subito dopo i cani presero ad abbaiare e si avvertì nitidamente un rumore di chiavistelli. Luca si immobilizzò, sentì un rumore frettoloso di corpi in corsa. La porta si aprì. Da dove stava, Luca non vedeva nulla. Sentì richiudersi la porta e vari rumori provenire dall'interno della casa. Sentì Aspide che diceva di fuggire subito e Lui che rispondeva, rauco, che mancava ancora una lettera e che doveva assolutamente farle sapere che era stronza e anche puttana. Doveva leggersi, per intero. Ma la luce della veranda si accese e si sentirono risuonare i primi passi.

«La N di "puttana", ecco cosa rendeva quel suono» comprese Luca. Tra Aspide e Lui ci fu una brevissima lite, poi entrambi saltarono giù, ai due lati di Luca, e toccarono terra nell'istante in cui si udì gridare: «Chi c'è, lì fuori!».

«Speriamo che i suoi occhi siano meno precisi di quelli di Matilde» si augurò Luca che aveva già preso a correre assieme agli altri due. Fuggivano, chissà perché, in direzione dei campi e non della macchina. «Troia!» urlò Lui e accelerò la corsa; si sentì accendersi un'automobile e una luce diffusa si ingrandì alle loro spalle. I tre si gettarono in una chiusa di cemento, a margine della strada e profonda come un uomo. L'automobile raspava il sentiero sassoso, levando un gran frastuono. Li superò.

«Dai che torniamo» propose Aspide. Ma l'automobile nel frattempo aveva virato e ora i suoi fari illuminavano nella loro direzione; era ferma, a motore acceso. I ragazzi potevano sbirciare e videro scendere un uomo e un grosso cane. Il cane si mise ad annusare frenetico, correndo avanti, verso di loro. Si fermò al margine opposto, un po' più indietro rispetto a loro e si mise ad abbaiare; il padrone lo raggiunse di corsa, e attese. Una quaglia si levò a volo davanti a lui.

«Bastardo imbecille» urlò il padrone al cane. Il cane riprese a fiutare correndo e oltrepassò il punto in cui stavano nascosti i ragazzi. Continuava ad allontanarsi e il padrone lo seguiva di buon passo.

«E ora, come ce la caviamo?» bisbigliò Aspide.

«Dobbiamo allontanarci lungo il canale e oltrepassare la sua automobile. Se lui non ci trova qua attorno, non andrà certo a perlustrare tutta la campagna. Fuggire per i campi non possiamo, saremmo scoperti. Se noi passiamo attraverso la condotta di cemento, che mi sembra larga abbastanza, non ci troverà mai».

«Ma il cane potrebbe infilarcisi anche lui e bloccarci».

«Poi, io soffro di claustrofobia. È stretto, lì dentro». Aspide e Luca lo trattennero per un braccio, ma Lui, senza più ascoltarli, si divincolò ed entrò nella condotta dell'irrigazione. Prese a spostarsi, a spinta di gomiti, in direzione dell'auto accesa. Nel suo movimento faceva pensare ad una talpa e il picchiare dei suoi gomiti contro il cemento, rimbombava ritmicamente fino all'imbocco della chiusa. L'uomo e il cane nel frattempo si erano fermati; poi avevano ripreso a correre ed erano ormai lon-

www.andreatemporelli.com

tani da loro, quasi all'altezza della casa. Ogni tanto, il cane si drizzava ed abbaiava. Luca non aveva alcuna intenzione di entrare in quel condotto soffocante, di cemento. Voleva continuare il lavoro, bruscamente interrotto. Che importanza potevano avere il buio, l'inseguimento, la paura: Matilde aspettava il suo racconto per l'indomani. Il suo occhio era forse la giostra che ora li aveva presi e giocava con il loro spavento e la loro puerile vendetta e muoveva il cane in una direzione, Lui nell'altra, lungo la tubatura, e infine dava a Luca, immobile tra i due, una sorta di mal di mare, quasi una nausea. Lo sguardo di Matilde era forse la giostra che li stava sollevando pericolosamente in alto, dove è difficile scendere senza farsi del male. Lo sguardo di Matilde reclamava una conclusione, una fine al proprio racconto. Aspide lo guardò attonito: Luca si era messo a scrivere.

***

Da una delle stanze laterali, gli sembrò di udire un respiro. Come si sarà ucciso? Non poteva pensare ad altro: cos'avrà scelto, per uccidersi? Dal giardino gli arrivò, leggero, il fischio del suo compagno, quasi inudibile. Più profondo era il suono dei suoi passi mentre si addentrava nel corridoio; avrà scelto di gettarsi dalla finestra? No, è troppo bassa. Un pugnale? Bello, con il pugnale: lento e violento assieme; ma non lo faccio così duro, no. Nemmeno un'arma da fuoco si adatta a questa tranquillità; si sarà impiccato, sì, o starà per farlo; udì ancora un respiro, a pochi metri da dove si trovava. «La luna è il cibo dei suicidi» stava scritto, in qualche pagina, verso la fine di Sei stagioni. *Se ne ricordò rabbrividendo, perché un raggio di luce lunare tagliava il corridoio per tutta la sua lunghezza. «Impiccato», si ripeté avanzando di un altro passo, «È silenziosa, una corda: il corpo vi pende senza urti, senza vibrazioni. È un grumo di cotone nella bocca, fatica enorme e silenziosa; la gola, la gola diventa il centro del corpo; si sarà impiccato, s'impiccherà sicuramente dopo il prossimo respiro».*

***

«Pezzo di merda, vieni qua!». L'urlo raggelò entrambi e li lasciò intontiti come ad un risveglio improvviso. Alla luce dei fanali, Aspide e Luca videro il cane passare davanti a loro come uno spettro, lanciato in direzione dell'automobile. Lui era uscito dal canale e lo si vedeva correre attraverso il campo brullo. Si allontanava verso una macchia d'alberi, mentre il cane si era bloccato sul greto del fossato e abbaiava con furia. «Prendilo!» gli urlò il padrone. Ma il cane non si decideva a saltare. Il padrone continuava a sbraitare insulti, contro il cane e contro Lui. Chissà se l'aveva riconosciuto. Il foglietto di Luca, sfuggitogli di mano, andò a bagnarsi nel pantano della chiusa. Luca lo raccolse, lo pulì con un lembo della giubba. Era ancora leggibile. Guardò l'orologio: indicava le quattro. Il compleanno di Matilde sarebbe iniziato all'alba, di lì a poche ore. Forse lo sguardo di lei vegliava ancora, assieme a lui. Beveva la vastità della campagna, sorrideva alla loro impresa mal riuscita. Lo aveva raggiunto anche in quel luogo umido: gli teneva compagnia anche lì in basso, nel profondo, nel freddo di una chiusa, ovunque lui si fosse spostato, pur di leggere le poche righe che il suo foglio custodiva.

www.andreatemporelli.com

Antonella Anedda, *Nomi distanti*, Roma, Empiria, 1998, e *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999

Nell'atto di consegnarci un omaggio ad alcune voci predilette della sua personale (e allo stesso tempo nostra) memoria poetica, Antonella Anedda proteggeva quell'offerta alla luce di un distacco, che non rappresentava una semplice forma di pudore. I *Nomi,* cui dava udienza interiore nelle sue pagine, erano infatti "distanti" non solo perché parlanti in una lingua "altra" (lingue straniere, ma anche i dialetti di Noventa, Loi e Doplicher), e perciò da una tradizione e da una storia diversa, e non solo perché voci fra loro eterogenee, quelle voci erano così stigmatizzate perché proprio tale distacco garantiva lo spazio necessario allo schiudersi di un dialogo più intimo, non letterario. Quelle versioni «non troppo libere», secondo la dichiarazione della stessa autrice, «anzi legate alla promessa di una risposta. Risposte da lontano: al lontano testo originale, alla pura lingua della traduzione. Un sogno di esattezza nella precarietà», sono da considerarsi poesie vere e proprie perché, pur nella loro particolare mancanza di autonomia, scaturiscono dalla medesima disposizione in cui vengono concepiti i suoi versi (non è, dunque, insignificante che alcuni di questi testi siano stati accolti nel successivo *Notti di pace occidentale*). Il nesso profondo non vuole solo far riflettere sulla pretesa originalità di un poeta (Fortini ricordava come, andando a scavare in profondo, avremmo scoperto che ogni parola è un'eco, un'eredità, un furto innocente o comunque almeno una risposta, appunto, a parole di altri), ma sulla condizione di possibilità della voce poetica di Antonella Anedda, del suo *clinamen* specifico. Questi testi, se si offrono come condivisione di un'immagine e di un verso oppure come risposta personale al poeta o ancora come filiazione diretta, come *transfert*, come attingimento alle visioni di una terra di nessuno e quindi di tutti, vivendo di una fragranza e di una fluidità che presuppone il calore di un colloquio veritiero, senza dubbio germogliano alla luce di un'analoga, sebbene più ardua e concentrata, sospensione del presente, intendendo con ciò, lo si dica subito, non l'annullamento del presente, ma il suo innalzarsi al soffio di un respiro più ampio.

Ma non si affrettino conclusioni pensando a una prospettiva religiosa che riallaccia il presente a una dimensione ultraterrena o metafisica: «Scrivo con pazienza / all'eternità non credo / la lentezza mi viene dal silenzio / e da una libertà – invisibile – / che il Continente non conosce / l'isola di un pensiero che mi spinge / a restringere il tempo / a dargli spazio / inventando per quella lingua il suo deserto». Aprendo il suo ultimo libro, infatti, Anedda rappresenta la sua visione come un incedere del buio: la poesia conquista, in un «tempo nero», «una terra lentissima / - promessa». Ora, il superlativo non è qui solo uno stratagemma per dissimulare un *topos* altrimenti eccessivamente esplicito, di ascendenza addirittura biblica (magari per via ungarettiana), ma una *keyword* del suo pensiero poetante. Questa lentezza è la necessaria conseguenza dell'importanza qui attribuita al corpo e ai «miei piedi», vale a dire alla realtà, il cui peso specifico risulta sempre di vitale importanza nel commercio fra luce e ombra, fra pensiero e silenzio, fra presente ed eterno. Non è una pura coincidenza che la conclusione di *Notti di pace occidentale* ribadisca quella di *Residenze invernali*, il libro d'esordio dell'autrice: qui troviamo «la dizione degli oggetti» come là il perdurare delle «cose» in una zona dura e liminare, che non si può attraversare con noncuranza e che anzi ci respinge con dolorosa giustizia all'*hic et nunc*. Le cose e il corpo, dunque, come recinto che autentica l'infinito, «un sogno di orizzonte / con alberi levati verso il cielo / uniche lance, sentinelle sole».

Già il titolo della raccolta, d'altronde, annuncia questo senso di dilatazione, ma senza perdere la determinazione implicita nel plurale: le «notti» resistono, nella loro individualità irriducibile, a una generica condizione esistenziale, addirittura pretenziosa. Su questo crinale, del resto, si gioca l'intera credibilità della poesia di Anedda: quello che altrimenti si avvertirebbe come lascito di una poesia che taluni, giornalisticamente, definirebbero neoermetica o addirittura orfica (e si vedano formule di matrice deangelisiana del tipo «si tiene a mente la stella del gerundio / quell'*invecchiando* / che folgora a cometa il lento calore di una vita», o soprattutto la strategia con cui i versi lunghi si accordano con misure più canoniche o con improvvisi "versicoli"), qui diventa qualcosa di ben diverso per mezzo di quella che potremmo definire una personale ripresa della novecentesca poetica degli oggetti, dive-

www.andreatemporelli.com

nuti ormai da segni miracolosi segnali "impoveriti" e minimali di una fedeltà all'*esperienza delle cose* che bilancia l'invasione dell'*intelligenza delle cose*.

Non è questo, comunque, l'unico scarto sancito dai versi della Anedda rispetto a recenti orientamenti della nostra poesia: se, oltre a una certa marca lessicale e formale forgiata nel gioco fra attesa e presagio, fra allusione e folgorazione astratta, permangono interi repertori simbolici e ponderanti tributi alla poesia europea (in particolare alla tradizione russa), la rilettura del mondo contemporaneo non conduce la poetessa a scavare a ritroso verso le sorgenti di una visione mitica pre-cristiana o pagana, ma semmai a sfiorare la radice di una cultura ebraica che sta a fondamento del mondo cristiano (con il reciproco coonestarsi di cultura biblica ed evangelica); ma ci siamo con ciò avventurati in zone interpretative troppo profonde e pericolose rispetto alla lettera, tanto più che in queste poesie lo sfondo allontanante rimane invaso fino all'ossessione da presenze assidue di una dimensione circoscritta e concentrata, sia essa rappresentata dalla notte, dalla stanza o dai confini di un'isola reale o immaginaria da contrapporre magari al continente, estrema espansione di quell'unico spazio "mentale" entro cui si compie il rito della scrittura e della lettura: «Leggo – e di nuovo la realtà mi abbaglia - / in questo soltanto resto giovane / impotente a dire le cifre di ogni morte / ma lenta troppo lenta / vecchia abbastanza da sapere / come la storia le arrotondi a zero». È con questo "linguaggio umiliato" che la Anedda "sospende" la storia avvertendo il dramma di una disillusione tragica: «Ciò che chiamiamo pace / ha solo il breve sollievo della tregua». Tutta la prima sezione eponima della raccolta testimonia l'atonia di un tempo senza direzione che ci coinvolge in una lenta deriva, distante da ogni possibilità "mitica" di viaggio: «Vicino a tregua è transito / da un luogo andare a un altro luogo / senza una vera meta / senza che nulla di quel moto possa chiamarsi viaggio / distrazione di volti / mentre batte la pioggia». Il verdetto non va nemmeno atteso («noi non siamo salvi / noi non salviamo / se non con un coraggio obliquo / con un gesto / di minima luce»), ma cade subito come un giudizio che grava su ogni parola, d'ora in poi sempre più raccolta con sofferenza in una riflessione dura ma non sentenziante, perché esposta anch'essa al destino delle cose: «Non volevo dire della guerra / ma della tregua / meditare sullo spazio e dunque sui dettagli / la mano che saggia il muro, la candela per un attimo accesa / e – fuori – le fulgide foglie. / Ancora un recinto con spine confuse ad altre spine». La poca luce non consente, tuttavia, il diffondersi di tonalità crepuscolari, non dà credito all'elegia, anche se in una parola che «come legno crepita di lato / per metà fuoco / per metà abbandono» tutto rimane come senza sbocco definitivo. Si compie, è vero, il tentativo di rovesciare la via negativa del Novecento (ricordando Montale e la sua possibilità di dire solo «ciò che *non* siamo») connotando la perdita di valori assoluti con un segno positivo («dimenticare la stella / la candela il calore del giorno / farne a meno – amandoli in silenzio – in un *meno* uguale alla marea / che si abbassa conservando i confini / l'orma delle barche la sabbia-arata del mare»), ma per fare ciò si rimane costretti in una poesia programmatica, che parla di sé nel momento in cui acuisce il senso di colpa verso l'impossibilità di dire compiutamente il nome, ovvero il destino, dei molti morti che pesano sulla nostra coscienza di occidentali: «Non volevo nomi per morti sconosciuti / eppure volevo che esistessero / volevo che una lingua anonima / – la mia – / parlasse di molte morti anonime. / […] / Se nome è anche raggiungere se stessi / nessuno di questi morti ha raggiunto il suo destino». Il punto di resistenza di queste pagine sta dunque fuori di esse e s'intravede appena, ma non del tutto rimosso, attraverso alcuni incisi apparentemente insignificanti: i versi rimangono credibili finché portano l'impronta di amore che si compie in silenzio («amandoli in silenzio»), oltre e non per mezzo della scrittura e finché la lingua della poesia non diventa del tutto anonima, ma resta «mia». È un punto di equilibrio psicologico delicato, che trova riscontro nella fragile naturalezza con cui il poeta amministra il passaggio dagli inserti in prosa ai versi oppure lo stacco strofico e l'"a capo" che rende spesso inutile la punteggiatura, essendo quasi sempre rispettosi di una scansione semantica che asseconda il respiro, posato ma risoluto, di un pensiero poetico molto consapevole di sé. Non è un caso che per trovare un tono più risentito si faccia affidamento ad altri poeti, proseguendo con toni civili quella sorta di colloquio già evi-

www.andreatemporelli.com

denziato in *Nomi distanti* (e si vedano, in merito, soprattutto le poesie indirizzate a Zbigniew Herbert e a Nathan Zach) e parimenti non è forse insignificante l'ansia di giustificare continuamente un così arduo impegno poetico.

Nell'atto di ritrarsi in una dimensione più familiare e protetta, la seconda sezione (*In una stessa terra*) si apre con una *excusatio* eccessiva e ribattuta nella strutturazione anaforica: «Se ho scritto è per pensiero / perché ero in pensiero per la vita / […] Scrivevo per la pietà del buio / […] Scrivi, dico a me stessa / e scrivo io per avanzare più sola nell'enigma / […] Scrivi perché nulla è difeso». Qui l'io emerge con la potenza delle insicurezze represse, incancellabile come una colpa segretamente innamorata della pena avuta in sorte per espiazione: è il sottile compiacimento di un disagio che quasi si protegge dietro l'accumulo di oggetti e occorrenze del reale, che pongono un freno agli slanci della volontà, evidenziati nelle frequenti espressioni del tipo: «Occorrerà capire cosa insegni la pena», «Siedi davanti alla finestra / guarda, ma accetta la disperazione», «Dovremo imparare, una volta soltanto», «Devo – per varcare la terra che rimane - / essere l'osso breve», «Avvicinati. […] Non avvicinarti», «Volevo che il mio amore non finisse», «Lascia che il corpo rovesci ogni riparo» e così via. In questa spinta illocutoria la persona cui si rivolge il poeta rivela a tratti la propria consistenza di puro *alter ego*, come aveva già colto Galaverni accennando a «un tu esortativo rivolto a se stesso», sebbene in questa sezione sia particolarmente intenso il dialogo con interlocutori reali, come appare nelle numerose dediche.

Queste tensioni interne alla scrittura dell'Anedda si riequilibrano, in parte, nella sezione dei *Notturni*, dove è emblematico, nella volontà di scandire il tempo, l'atto di immobilizzarlo in una dimensione notturna, appunto. Qui, peraltro, si recupera un'alternanza fra verso e prosa (finora quasi evitata) tipica del volume d'esordio, riconquistando forse un angolo strategico di semplicità e concentrazione. D'altronde, le ultime poesie del libro rinviano ancora a quella raccolta, e non solo per la sigla che le accoglie (*Per un nuovo inverno*), ma per il ritorno a un campo di significati (la morte, la malattia) vissuti con delicata prossimità, tale da non tramutarli in metafore di una presunta condizione esistenziale, ma da farli rivivere sotto una luce invernale – alla maniera di Jaccottet, uno dei poeti tradotti da Anedda – che si deposita con fermezza e amore sui «miti oggetti […] inascoltati» (e si cita, ora, proprio da *Residenze invernali*), anche a costo di portare in poesia la povertà di giorni senza storia: «Le dieci. Sulla tovaglia un coniglio rovesciato di fianco / patate bollite, asparagi passati in casseruola. / nella stanza regna una solenne miseria».

Notti di pace occidentale segna sicuramente una crescita ulteriore di uno dei poeti subito additato come tra i più significativi degli ultimi anni; ma è come se la ricerca di un confronto con la storia interferisse col tempo della memoria e della lettura che le sembravano più connaturali, invischiandola nelle insenature cieche, già abbondantemente percorse dal Novecento, di «un'attesa che arde, ma non spiega». Ma qui ci si affaccia su un problema (dare una storia alle nostre parole) che riguarda tutti noi, non soltanto la poesia di Anedda.

Marco Merlin

Fernando Bandini, *Meridiano di Greenwich*, Milano, Garzanti, 1999

È significativo che *Meridiano di Greenwich* di Fernando Bandini sia inaugurato da una sezione *Bird Watching* (*Osservare uccelli*), sul cui titolo si può facilmente equivocare a causa di un libro di venti anni fa, *La mantide e la città* e, in particolare, per le poesie di *Lapidi per gli uccelli,* con le quali la «saggezza moderatamente visionaria» dell'autore veneto ci ha offerto «una felice metafora sull'idea di estinzione della specie umana» (M. Cucchi, *Poeti italiani del secondo novecento*, Milano, Mondadori 1996, pag. 615). «Accusa, dunque, Bandini il peso dell'epoca mutante e avverte il proprio disagio» continua ancora Cucchi e, proprio per questo disagio di fronte a uno scenario di progressiva mutazione del mondo, avvertito mediante la consapevolezza di una lenta degradazione dell'umano sempre più residuale ed emarginato (si veda nella presente raccolta una poesia straordinaria quale *L'ingresso di Gesù a Vicenza,* pag. 11), è significativo che un simile sentimento anche in *Meridiano di Greenwich* trovi risonanza fino ad incarnarsi a più riprese nelle figure di uccelli, i quali, appartenendo ad un duplice regno, misterico e quotidiano, condensano metaforicamente e soprattutto metamorfica-

www.andreatemporelli.com

mente l'ambigua pluridimensionalità del reale.

Ciò avviene per mezzo di una metafora sapientemente sospesa dal *poeta doctus* Bandini nel momento in cui è visibile "tecnicamente" la sua duplice focalizzazione, il terreno comune (*ground* in effetti lo chiamano i linguisti) in cui senso proprio e senso traslato si incontrano per con-fondersi. Gli uccelli rappresentati (si veda in particolare *Casa di vacanza,* pagg. 34-35) hanno la prerogativa di farsi sorprendere dal poeta nell'attimo fulmineo di questo incontro, sulla soglia della metamorfosi, quando tra le piume già appariscenti è possibile ancora scorgere la fisionomia di una coscienza umana non vinta e consapevole: «Signore, ti prego, zittiscila! / Sono giorni che dai / tetti di fronte snerva quest'azzurro / e tuba tuba nella cruda luce / senza smettere mai / O sei Tu che dal cielo mi perseguiti / fastidioso e tenace col verso della tortora? / Signore, ma cosa T'importa / di me che non mi vuoi lasciare in pace?» (*Preghiera*, p. 32).

La tecnica metaforica di Bandini applicata all'ornitologia ci ricorda le *Metamorfosi* ovidiane (quasi è superfluo dire che Bandini è un sapiente conoscitore della poesia latina e un ottimo poeta neo-latino). Non rappresenta forse questo poema il cosmo universo, comprese le divinità dell'Olimpo animato dalla legge pitagorica del perturbante, della metacosmesi, e non chiama forse Ovidio propriamente *animae volucres*, cioè anime "uccelline", le anime perpetuamente in volo, trasmigranti da un corpo all'altro? Proprio gli uccelli sono per il poeta latino il simbolo di un universo in perenne ciclo di mutazione.

Ora, tenendo presente l'universo di Ovidio, un mondo non univoco, ma mosso e cangiante, ambiguamente sfaccettato e sconvolto da fremiti interni, troppo umano nella sua apparente artificialità, a ben riflettere, il testo *Meridiano di Greenwich* si colloca antagonisticamente, con atteggiamento di pacata ma decisa consapevolezza nel solco tracciato da una postmodernità autocircoscrittasi in una superficie appiattita in sé, persuasa della sua stessa apparenza, poiché (quale paradosso!), nullificato ogni altro dogma, questa nostra èra pretende di conchiudere la vita dell'uomo in un unica dogmatica certezza: che dietro l'apparenza non vi sia più nulla. Bandini si colloca con la sua poesia in questo universo effimero, appiattito nelle sue false certezze di superficie, per farci sentire (avvertendola lui per primo con stupefazione) una voce che parla dal profondo, dal buio, presentendo «rive ignote» (pag. 27) «coi passi / cauti di chi si muove in grotte oscure» (pag. 34) mediante la scelta consapevole di lingue morte: il dialetto materno, il latino, un italiano della tradizione in perenne corto-circuito con la lingua della modernità multimediale, l'inglese, il lessico sulla bocca di tutti di un simile sgangherato e feroce villaggio globale. Si veda il gioco virtuosistico e disincantato delle rime (ad esempio: fiato:Nato; Nintendo:Disperdendo) e ancora più suggestiva, nella sezione *Bird-Waching* l'ironia stilistica che fa combaciare lessico specialistico attinto da un serbatoio *fin-de siècle* («Avocetta», «culbianco», «carabo», la derivazione prefissale «dimoia») con il lessico standardizzato della civiltà telematica e televisiva («zummata», «messo a fuoco»).

Il bisogno di riconoscere alla vita umana una complessità e una profondità, la traccia di un mistero che confina inevitabilmente con la stupefazione di una coscienza che si sveglia al senso della morte (pascolianamente gli uccelli, i gatti e gli altri animali evocati nella raccolta hanno un significato ctonio, sono guide nella coscienza dell'individuo, affacciano la coscienza alla Verità e alla morte), la necessità di cercare nella poesia risposte profonde oltre le apparenze, facendo combaciare specularmente a una pluridimensionalità del reale una pluridimensionalità linguistica (italiano-dialetto-latino), questa ci sembra la testimonianza più preziosa che si può desumere dall'*ars* di Bandini, dalla sua tecnica virtuosistica, dalla sua retorica nutrita dai classici, dal suo vocabolario ipertrofico in cui pascolianamente si incontrano e coesistono sublime d'*en haut* e d'*en bas* lessico specialistico, ornitologico e botanico, e parole del quotidiano.

Un *Leit-motif* di *Meridiano di Greenwich* va ravvisato in quel senso di veglia, di vigilia indefessa in cui l'io loquente si rappresenta a più riprese, per mezzo di vari espedienti ed immagini, prima fra tutte ricorrente l'atmosfera notturna del libro, carica di presagi, di dolore e attese, tenerezze e fremiti. È una notte, in cui consiste il sentimento di Bandini, (sentimento ostinatamente poetico dell'umano) conosciuta e vissuta fino all'attimo in cui metamorficamente le tenebre si schiudono a un presentimento di alba: «Quando partono i

www.andreatemporelli.com

freni e la città fa eco / nell'alba ancora tinta dalla notte / uomini a frotte / mi sospingono, mi urtano di sbieco» (*Quando partono i treni*, pag. 9); «si aggira in casa un'antica sorella / nell'ora buia prima del mattino / Esplora l'ombra,vi annusa la stella di Natale nel vaso e il mio destino» (*Corona per un capodanno*, p. 9).

La notte è lo spazio vitale di un io ancora fanciullescamente nutrito da presentimenti ed entusiasmi, un io che attende l'incontro con la materia avventurosa e fertile dei suoi sogni («Miei viaggi adolescenti, in sonni voli / oltre la cinta urbana della notte!», *Corona per un Capodanno*, II, p. 22), ben presto tuttavia visitato dagli scoramenti dell'alba che porta con sé l'impatto di treni plumbei e ingombri di uomini appesantiti da un'ansia macchinale che li priva anche di una memoria di felicità e di grazia. Per un gioco del rovescio, l'alba porta con sé l'oscurità, l'"arido" vero di un mondo-macchina appiattito in una sua logica di produzione che mortifica e uccide l'umano e l'umano per reazione cerca scampo in una «conoscenza della notte» (usiamo il titolo di una poesia di Robert Frost, poiché nella vertigine di solitudine angosciosa che attraversa la poesia tradizionalista e agreste dell'americano ravvisiamo se non un ascendente, comunque una rimarchevole somiglianza con l'opera di Bandini). Nella notte è insomma ancora possibile accedere poeticamente al "noumeno", («Una parte di me giace sopita; / l'altra resta in allarme si fa strenuo / sguardo fisso al bagliore del presente», *Corona per un Capodanno, IV*) scavare sotto la superficie, nutrirsi di quella "pappa di sogni" tanto esecrata dai grandi, ma di cui il poeta ancor di più in età adulta sente la necessità: «"Tu continua a mangiare solo pappa di sogni", / diceva, "e avrai deboli denti / sarai deriso e sgambettato ad ogni tuo passo sulla terra dei viventi!" [...] Ma tu lascia, o madre, ch'io resti col mio cuore, / che di esso sol tanto prenda gioia"». (*Quando partono i treni*, p. 9).

Abbiamo accennato alla virtuosistica, ricercata tramatura stilistica che sovrintende alla poesia di questa raccolta. Ne fa fede soprattutto la sezione dei sonetti di *Corona per un Capodanno* in cui l'apparente armonia della metrica chiusa, la regolarità del sistema strofico della tradizione sono attraversati da una vertigine in cui l'io si riconferma molteplice come la realtà di cui fa parte. Si verifica in Bandini un fenomeno che avevamo già constatato in Raboni e che ci sembra non raramente di scorgere nei lavori di poeti ancora giovanissimi: un grado estremo di costrizione formale e di letterarietà trova al suo culmine una massima possibilità di libertà espressiva e di concretezza di pensiero. Pertanto attraverso una letterarietà superata per eccesso, la storia personale e soprattutto quella con la maiuscola, trovano sulla base aulica della tradizione il sostegno di una aperta dizione prosastica al livello della realtà. La tecnica, diceva Contini, appartiene al sacro e, anche per questo, constatare nel libro di Bandini un'*ars* da cui scaturisce con pazienza e studio la pronuncia di una parola che ha ancora la pretesa di essere poetica, ci sembra ancor più significativa, perché alimentata da un sentimento religioso della vita, arreso ma non vinto.

Adriano Napoli

Paolo Barbaro, *Venezia, la città ritrovata,* Venezia, Marsilio, 1998

Già dal '90 parecchi libri di Paolo Barbaro (*Lunario veneziano, Venezia l'anno del mare felice, Ultime isole, La casa con le luci, L'impresa senza fine*) si addentrano, sia pure in modi e con intenti diversi, nel vivo di alcuni mondi veneziani. E da tutti emerge – fortissimo ma sorvegliato – l'amore per Venezia di Barbaro – scrittore-ingegnere e, come tale, autore anche di opere scientifiche e tecniche, dalle quali, appunto, la successiva esperienza narrativa ha mutuato non pochi peculiari elementi, così da produrre un dettato di essenzialità estrema, tanto più vibrante quanto più spoglio e incisivo, dal periodare fratto, rapidissimo, «per una forma di economia», spiega lo stesso Barbaro in un'intervista, aggiungendo che una scrittura sintetica è in questi tempi indispensabile per farsi leggere, senza che l'espressione ne esca appiattita o sciatta.

Del '98, dunque, è *Venezia, la città ritrovata* – un diario lungo un anno che, mese dopo mese, si trasforma quasi in *pamphlet*. In esso, reduce dall'esilio del mondo, un uomo del nostro tempo ritorna a Venezia, per inventare il suo incontro con il luogo natale: una terra immersa o emersa, non si sa bene, una «forma impeccabile costruita di infinite scaglie senza forma», che affida il suo galleggiamento a intere foreste subacquee: marce o pietrificate?

Sembra piccola, la città già Serenissima

www.andreatemporelli.com

«non arriva a sette chilometri per quattro», ma è immensa, con «120 isole legate da migliaia di ponti, con 100 chilometri di canali» che «corrono come i secoli, altri come i giorni o gli istanti».

Come un'onda in movimento cresce la percezione che Venezia, tra *réfoli* e *calìgo,* tra scorci di infinito e buchi neri che si aprono sotto le rive, tra i suoi tanti disastri e le sue tante (fin troppe) meraviglie, rappresenti un incredibile amalgama di verità e finzione. Che cosa è vero oggi, qui, che cosa solo verisimile e cosa ormai definitivamente falso e, dunque, futile e vacuo? «Il centro è perduto», sentenzia l'Io narrante, «San Marco svenduta ai turisti»; gli altri semideserti sestieri snaturati dalla «coabitazione con i forestieri» (pochissimi ormai i residenti, appena sessantamila). Che luogo è mai questo, vien da chiedersi, se, perduto il centro, «non si trova il perno, e neanche il filo», se ogni punto è un incrocio «tra nomi incomprensibili, andando sempre dritti, per le calli sempre più storte» – e per campi, campielli, sottoportici, corti, fondamenta, *rii terrà*, se la laguna («quartiere liquido, che non è né solo mare né solo lago») con la cupoverde acqua – nemica amica – «ripete, blocca, corre, moltiplica»?

In questa Venezia-labirinto, perigliosa maestra d'incantamento, Barbaro ricerca fantasmi suoi antichi («grumi di calce e di memoria» che diventano i «nodi di una tragica vicenda comune») e, assieme, la trama di una pur presente realtà: tracce di vita, numeri civici (dis)persi, nomi che entrano come «spiriti maligni», uffici cercati e mai raggiunti, un via vai affollato di vive presenze e di ombre, un lubrico gioco di facciate, scenari, orti pressoché invisibili, misteriosi giardini. L'interesse non è mai verso i luoghi deputati: ciò che conta, piuttosto, è la facciata anonima, che «trema di bellezza e di fessure», sono le cupole rigonfie, il memento delle lapidi, le volute delle vere da pozzo. E, più di tutto, l'ineffabile atmosfera, la contiguità tangibile tra la morte e la vita: banchi di sabbia e fondi melmosi, stagnazioni e maree, uccelli granchi fiori, passi che risuonano nella notte, voci dialettali, oasi di silenzio: un'ostentata eternità che è, anche, un presagio di finimondo.

Il girovagare dell'esule ritornato dura a lungo: ed è, in fondo, un girare su se stesso, quasi un prender tempo prima di giungere al punto d'arrivo. Il mistero, prodigioso, della sopravvivenza di una città che – al di là del secolare degrado per cause naturali, al di là del più recente, esiziale «affogamento» per colpe antropiche – «è tutta una reincarnazione, una metempsicosi continua», perché, appunto, essa racchiude in sé «l'idea stessa di città, che non può più crescere solo come ricorrente inferno tecnologico; il soffio improvvisamente tenero d'una esistenza meno convulsa, d'una necessaria "lentezza"»: l'idea, forse, dell'unica città possibile, valida per tutti i tempi e per tutti i paesi tanto da autorizzare il secco avvertimento di *Venezia l'anno del mare felice*: «Bisogna stare attenti a uscire di qua. Si può morirne».

Letizia Lanza

Mario Benedetti, *Il parco del Triglav*, Brunello (VA), Stampa, 1999

Sono prose slavate le poesie che compongono l'ultimo libretto di Mario Benedetti, intitolato col nome di un parco naturale della Slovenia. La loro potenza poetica è tutta in questa povertà di cose che sembrano provenire da una terra lontana (e *Una terra che non sembra vera* risulta essere il titolo della *plaquette* precedente – Udine, Campanotto, 1997 –, con testi qui ripresi, come del resto usa fare Benedetti di libro in libro). Qui le parole sono corrose nella loro pretesa lirica, che viene addirittura umiliata nei versi introduttivi, con i quali l'autore, interrogandosi sulla solitudine (ma tale interrogazione è stata così a lungo ripresa da aver perso il punto interrogativo, trasformandosi già in altro), domanda clemenza per il gesto di chiedere ascolto, riportando all'improvviso e senza commenti, una notizia di cronaca: «La donna ha disteso la coperta sul pavimento per non sporcare, si è distesa prendendo le forbici per colpirsi nel petto, / un martello perché non ne aveva la forza, un'oscenità grande. // L'ho letto in un foglio di giornale. // Scusatemi tutti». Il verso lungo non è indice della ricerca di un'orchestrazione più grandiosa, ma il gualcirsi di un tessuto linguistico lavorato dall'esperienza, dunque in perfetta corrispondenza con i molti spazi bianchi che interrompono il testo (docili e suadenti depressioni, non dirupi vertiginosi sull'assoluto), mentre quelle che sembrano pesanti concessioni alla prosa, se non addirittura inerti didascalie, descrizioni, brevissimi incisi nominali, annotazioni di cronaca («L'ho letto in un foglio di giornale») resistono a questa "usura" proprio in quanto vengono a costituire l'agente chimico primario

www.andreatemporelli.com

che sottrae l'immagine ad ogni astrazione metaforica, spezzando il nesso ellittico che aveva permesso l'introduzione di quella particolare figura femminile entro la laconica, ma affabile riflessione del poeta, per diffondere il sapore asprigno dell'esperienza.

Una simile povertà di sguardo, talvolta al limite di un vago pietismo nell'atto di delineare una minima epica personale (e si vedano i molti personaggi, i molti nomi che compaiono nelle poesie anche precedenti dell'autore), ha comunque il merito, pur dovendosi piegare spesso a tonalità troppo spente, di non trasformarsi in poetica, di non eleggere cioè le cose e le figure più care in qualità di referenti sovraccaricati a priori di una pregnanza umana e letteraria che prende corpo nella presunta oggettività lasciata emergere dalla depressione lirica, dal ritrarsi dell'io in una zona d'ombra mai affrontata in modo diretto. La passività dello sguardo poetico di Benedetti diventa garanzia di aderenza all'ordinarietà della vita e, di conseguenza, dell'impossibilità di trasformare questa povertà in motivo di scrittura (poesia che parla, in definitiva, di sé stessa). Parlare di sguardo, anzi, pare già troppo, implicando un criterio di selezione all'interno del nostro cono ottico: «Ho pensato ogni giorno a questo solo stare senza sguardo / – cose dette dalle giacche, dalle scarpe, dai calzoni – / contro la terra e i sassi, senza poter finire».

Se uno dei parametri solitamente sottintesi nel passaggio dalla prosa alla poesia è la densità, qui il testo trova la prova concentrazione non da un punto di vista linguistico, con il condensarsi dei significati e l'emergere di parole tematiche che non siano generiche, ma da un punto di vista psicologico. La monotonia è pure un valore e sa bene insinuarsi nella lettura, *al tempo giusto*, con la forza morale che trapela da un dolore come attutito, sordo, piegato senza compiacimenti a un destino di morte lenta e quotidiana, come nel brano *"Ritratto di un effimero" di Jean-Michel Maulpoix*, che ci consegna un perfetto correlativo del poeta: «La sua immobilità sorprende chi entra nella stanza. Quel modo di lasciar scorrere il tempo e di restare buono, calmo, di non desiderare niente, di non essere al mondo che attraverso lo sguardo, il pensiero, la rete sottile delle immagini amate che si allentano a una a una nel suo cuore».

Evidentemente, dei punti di maggiore intensità potranno essere rilevati (Cucchi nella prefazione parla di «improvvisi stacchi di tono»), ma la luce che da essi si sprigiona si fa presto soffusa e dolente, stemperandosi in una insolita e preziosa capacità di dar voce davvero a storie e paesaggi offerti dall'esperienza, dalla prosa del mondo, si direbbe.

Del resto, il maggiore responsabile di questo raffronto tra poesia e prosa è proprio l'autore, che alla prosa faceva ricorso in modo cospicuo fin dalla prima raccolta poetica, *Moriremo guardati* (Forlì, Forum/Quinta generazione, 1982). Qui i toni sono più variati e si riscontrerà persino un plurilinguismo vagamente sperimentale, un andamento nervoso della scrittura sulla pagina, come se l'inquietudine che sottintendeva non fosse ancora stata addomesticata, come traspariva pure dal senso tragico del destino ben sintetizzato dal titolo generale. Ma anche nel successivo *I Secoli della Primavera* (Ripatransone, Sestante, 1992), le sezioni di brani in prosa risultavano determinanti per la tonalità complessiva ormai in via di decantazione; sennonché questa raccolta può essere assunta come la presa di coscienza anzitutto di un bivio che si poneva agli sviluppi dell'opera di Benedetti. Il fatto di costringere i brani in prosa in sezioni apposite non deve apparire casuale, dal momento che in questo volume emerge, più che altrove, il potenziale valore contrastivo di questi brani rispetto ai testi che invece si dispongono sì semplici e liberi, ma addirittura scanditi nella loro breve ma pura musicalità (anche semantica, considerata la rinuncia costante all'uso di figure retoriche per cercare di dare corpo e spessore alla scrittura). Lo stacco fra prosa e poesia non si configurava neppure qui come scarto linguistico, ma come differente misura di pensiero: da una parte l'immediatezza dei testi brevi centrati su un'immagine acclarante e una dizione tesa alla memorabilità, facilmente riconducibile a una linea di "antinovecento" caratterizzata da grazia e chiarezza comunicativa; dall'altra la discesa nei gorghi della memoria e nell'oscura condizione angoscia del proprio destino. Ma la possibile scissione di prosa e poesia non è avvenuta ed, anzi, da quella raccolta in poi le due forme tenderanno a confondersi in un'unica voce.

Resterà così da registrare, nella già menzionata *plaquette Una terra che non sembra vera*, la sostanziale resistenza di Benedetti tanto

www.andreatemporelli.com

verso forme di ambigua allusività (dialoghi sospesi nell'indeterminato, frasi in corsivo a presupporre una dimensione non precisata di alterità e così via) quanto verso il dialetto, soluzioni che per certi aspetti si potrebbero ancora ipotizzare come rilancio della sua ricerca espressiva (ma in quanto prevedibili in qualche modo già sospette). Ma la sensazione è che l'autore abbia intimamente carpito la cifra esatta della propria dimensione poetica.

E, come sempre, proprio da questo punto inizia la vera sfida: fuggire le profonde insidie della scrittura e trovare il varco.

Marco Merlin

Vitaniello Bonito, *Il canto della crisalide. Poesia e orfanità*, Bologna, Clueb, 1999 e *Campo degli orfani*, Castel Maggiore, Book, 2000

Il duplice impegno, critico e poetico, di Vitaniello Bonito trova un felice connubio nelle due ultime pubblicazioni parallele: *Il canto della crisalide*, che prende in esame in particolare l'esperienza poetica di Pascoli e quella di Lubrano – entrambe rivisitate sulla spinta della modernità, che trapela nel richiamo costante ad altri autori a noi più vicini, ma anche nei frequenti riferimenti alla vicenda personale –, e *Campo degli orfani*, ambedue i libri riposti sotto l'egida della figura materna, perduta e restituita a una chiarezza totalizzante, indice tuttavia non di regressione, ma di doloroso progresso nella verità: «La parola è presenza, dentro la vita», conferma lo stesso Bonito. «La vita è *in-fantia*, la parola è "uscita dall'infanzia", da ciò che non si può dire. L'infanzia è madre della memoria e dell'attesa, madre indicibile della parola». Il particolare orfismo di questo poeta non ha nulla a che fare, dunque, con un mito ingenuo dell'origine, che cede il campo alla lamentazione astratta, ma semmai con quello della concretissima perdita che nell'origine si inscrive: «Nella morte ("luogo" in cui "nulla" accade, cui tutto ritorna – anamnesi della voce, del canto, all'indietro – risalendo), dunque, l'unica condizione creaturale e originaria, la sua più intima sostanza nella presenza e nella sua imminenza. Nudità, silenzio, pietà, esilio, amore. A tanto la parola deve rendersi. A questo incontro. A questo colloquio disperato». La morte, dunque, deve incidere nella scrittura la disperazione per umiliare ogni possibile compiacimento, tanto più insidioso quando un poeta, come avviene per Pascoli, rintraccia la propria cifra nella condizione dell'orfanità ovvero dell'essere figlio all'ombra della morte materna. «La madre è l'orizzonte del *puer*. La madre è *limen*. Il figlio resta sempre ai margini della madre». La nascita stessa avviene nel crisma del lutto, del distacco originario, ma sondare questa verità non è, come si diceva, un volgersi nostalgicamente all'indietro, ma proseguire secondo l'unica via possibile alla creazione, che non è conquista ma accoglimento (proprio come nell'atto del concepimento): «La scrittura come la vita non è un processo di rivelazione, piuttosto un lento denudamento di quanto si è. Il punto di partenza della poesia non è il suo punto di partenza, ma quello che le resta. Il silenzio, la solitudine, permanenti, sono le forme sceniche in cui il mondo non sa stare, né resistere. Sono il teatro crudele in cui il mondo è costretto a recitarsi fino all'autodilaniamento».

Infatti la raccolta poetica si apre con una perentoria dichiarazione: «dinanzi ad ogni respiro tutta la musica deve essere umiliata». Questa è la spoliazione che segna il punto di partenza della scrittura; ma il punto di partenza è ciò che rimane alla poesia e le poche righe iniziali, così vertiginose, sono la ripresa della conclusione della prosa finale del libro, una delirante *Favola* che chiude in una cornice perfetta le poesie, come la morte che abbraccia la vita nella sua nudità sconvolgente. Le sequenze poetiche che compongono il volume si dispiegano in una concertazione aperta, che accoglie versi isolati e inconclusi sospesi sulla pagina come relitti di un naufragio (i punti fermi sono del tutto aboliti in chiusura), strofe compatte, inserti in prosa, voci in corsivo come provenienti da un altrove di memoria assoluta, indicazioni di cassazioni avvenute nel testo o di sue parti non venute alla luce, linee che spezzano il fiato e creano slogature sintattiche, passaggi di invocazione e preghiera in forma di tiritere: insomma, una fioritura rapinosa dentro un luogo, si diceva, illuminato e devastato internamente da una luce di perdita.

Scrive ancora Bonito nel suo saggio: «Il volto intransitivo della poesia passa attraverso una parola che non descrive; ma ravviva il proprio divenire, la persistenza metamorfica, solo nella morte sillabata intorno alla scrittura».

www.andreatemporelli.com

Marco Merlin

Andrea Carraro, *La ragione del più forte*, Milano, Feltrinelli, 1999

La più importante caratteristica che contraddistingue il lavoro di Andrea Carraro è la sua onestà di fondo. Come critico sulle colonne di "Media" (il supplemento culturale del lunedì del quotidiano «L'Unità»), segue la nuova narrativa italiana ed è uno dei pochi che sappiano stendere correttamente una recensione: informa il lettore del contenuto del libro in esame e ne esprime un chiaro giudizio motivato. La valutazione discende da una precisa idea di letteratura, in cui è sempre evidente l'interesse per la dimensione etica dei testi.

La stessa onestà e la stessa tensione morale connotano la sua attività di narratore. Gli scenari (le borgate romane) del suo romanzo più famoso anche per l'omonimo film di Marco Risi, *Il branco* (Roma, Theoria, 1994), sono in parte lo sfondo anche della *Ragione del più forte*. La storia vede come protagonista Gregorio, trentacinque anni, impiegato in una banca come programmatore informatico, che vive in un quartiere popolare alla periferia di Roma con una madre ingombrante non solo fisicamente (la chiama senza affetto "il donnone"), ma soprattutto psicologicamente per la sua presenza apprensiva e possessiva. A turbare la piattezza e il grigiore della sua vita senza prospettive giunge Sonja, russa, ventidue anni, conosciuta sul catalogo di un'agenzia. Dopo l'entusiasmo iniziale, però, il rapporto si rivela difficile, anche per la gelosia ossessiva che egli non può fare a meno di provare verso la ragazza, fino al punto da rinchiuderla nel monolocale che ha preso in affitto per lei. L'incomunicabilità diventa così sempre più grande, ma "il più forte" (quello che ha i soldi, Gregorio) pretende di avere "ragione", anche a costo di ferire la sensibilità dell'altra persona, che, piombata nella disperazione dell'abbandono, si toglie la vita.

Una storia drammatica, dunque, in un libro forte e duro, che evita ogni reticenza per denunciare, con l'efficacia di una cronaca quasi in presa diretta, una vuotezza e un cinismo a portata di sguardo. La scrittura è dotata di un ritmo efficace, di un suo particolare *sound* interno, di una velocità quasi da sceneggiatura cinematografica. Colpisce la capacità dell'autore di restituirci efficaci spaccati della Roma suburbana e dei suoi luoghi, spesso indicati con precisione toponomastica: la Roma delle periferie squallide e assolate nell'afa estiva, con i ragazzotti "coattelli" sfaccendati a gruppetti davanti ai bar.

Ma i momenti migliori sono forse quelli di rottura con il tempo narrativo principale, in cui vengono meno i toni immediati e predominano quelli introspettivi: bellissima la scena dolceamara, raccontata in *flash-back*, del primo rapporto sessuale di Gregorio in età adolescenziale, in cui il ritmo incalzante di una sintassi affannata rende efficacemente sul piano stilistico la concitazione e la trepidazione del momento: «E di nuovo le nuvole nascondono il sole e un brivido mi frusta la schiena e il tronco di Flaminia si inarca di più sotto il pelo dell'acqua e la sento gemere debolmente e allora la stringo ancora premendo i pugni sull'addome e le bacio le spalle e i capelli bagnati la schiena, non ho mia provato niente di simile, è come se non dovesse mai più arrivare il momento del distacco».

I salti temporali e il passato a cui Gregorio viene riportato da particolari eventi e situazioni (come l'incontro con un giovane motociclista straordinariamente somigliante a lui da ragazzo) evidenziano, nel confronto con un presente squallido, desolato e impossibile, il senso sempre più netto di un fallimento esistenziale e di una catastrofe irrimediabile: «Qualcosa doveva succedere, c'era scritto su quei muri ammuffiti, nei ricettacoli di polvere, nei libri un tempo letti con avidità e messi in mostra per stupire gli ospiti e oggi ingialliti e spenti. È durato troppo a lungo, le cose hanno avuto il tempo di invecchiare, di appassire. Pure la vanità. È sempre così, all'improvviso qualcosa si incrina, eppoi è tutto un precipitare rovinoso…». Alla fine della vicenda, dopo la morte di Sonja, alla disperazione è concesso uno spazio breve: al protagonista non resta che un ritorno alla situazione iniziale di apatia in «un'assurda ma quasi beata estraneità a tutto».

Roberto Carnero

Giovanna Frene, *Immagine di voce*, Facchin, Altivole (Tv) – Roma, 1999

La presenza della morte ha, da sempre, abitato la dolcezza del paesaggio veneto e forse, qui più che in ogni altro lembo del nostro Paese, le ombre ventilate dalle macchie d'alberi lungo

www.andreatemporelli.com

le colline asolane sembrano conservare ancora lo stupore di quanti, dall'antichità ad oggi, nel cuore di una natura tanto risplendente, ne captarono il respiro profondo. E, forse, la stessa tensione interna scuote dal di dentro, ancor oggi a distanza di secoli da quando furono dipinte le figure dei quadri dei grandi maestri, da Giorgione a Cima da Conegliano: su quelle luminosità mobili, aeree che avvolgono le membra esposte delle ninfe o segreti specchi d'acqua, un'altra luce – rapinosa, cupa, – incombe.

Sono attimi questi fissati da pigmenti preziosi e lacche vitree, erranti sull'orlo di un ciglio franoso, abissale, lo stesso su cui si situano, del resto, anche le parole dei poeti che queste terre hanno abitato ed abitano, da Baffo a Tomiolo, da Zanzotto a Bandini, a Cecchinel, fino ai più giovani come Villalta, Dal Bianco, Broggiato e, ultimamente, Giovanna Frene.

Lo sguardo della maturità è, spesso, troppo offuscato dalla vicinanza sempre più crescente della morte per distinguerla chiaramente; come tutto ciò che diventa in qualche modo familiare finiamo, ad un certo punto, per scorgere con difficoltà il mistero che lo abita. Ci si abitua e, pertanto, si cessa anche in qualche modo di vedere. E vedere – con l'ansia stessa del disegnatore che deve impossessarsi di ciò che gli sta di fronte – significa interrogarsi se ciò che vediamo è veramente ciò che credevamo di vedere. In questo senso la maturità, nella gran parte dei casi, maschera con una pretesa saggezza un'impermeabile opacità.

La poesia di chi è giovane non sfugge, per eccesso, ad altre opacità. Le manca il dubbio, ospite necessario in ogni ragionamento, ma possiede anche la capacità di slancio (e, quindi, di possibili fortunose scoperte) che chi dubita rischia di smarrire. Credo sia necessario sempre, anche e soprattutto quando ci irrita, prestarle ascolto. È una sorta di materiale di scavo, esposto a cielo aperto, che spesso chi l'ha riportato alla luce non ha ancora terminato di setacciare o che, a volte, non sa nemmeno giudicare. L'oro si ritrova mescolato ai detriti; l'inutile non è stato ancora diviso dal prezioso. Qui, più che altrove, ogni rapido giudizio dovrebbe essere bandito; eppure non è questo che, di solito, ci è dato vedere.

Questi sono i temi e le domande che nascono dalla lettura di un libro uscito nel maggio dello scorso anno, *Immagine di voce* della trentunenne Giovanna Frene, un libro che fa parte di questi testi giovanili, di cui possiede gli slanci e le cadute. Sono poesie scritte, nella maggior parte, dal 1988 al 1991 e, quindi, tra i diciannove ed i ventidue anni. Detto questo, però, rispetto ai lavori di molti suoi coetanei, la sapienza con cui questa giovane nata ad Asolo, in provincia di Treviso, sa trattare la parola e piegarla alle sue esigenze espressive, pone questa sua prima pubblicazione fra i rari testi capaci, al loro apparire, di distinguersi subito per l'assoluta originalità e verità che vi dimorano: originalità perché, a parte le naturali affinità con gli autori a lei più vicini, che vanno dalla Dickinson a Caproni, il tipo di poesia contenuta da *Immagine di voce* trova rari, se non inesistenti, riscontri nel panorama poetico italiano, lontanissimo da questo serrato dialogo/scontro tra astrazione mentale e cruda, lancinata corporeità; e verità, perché sotto e attraverso i veli dell'artificio, anche quelli a volte meno convincenti, queste parole si generano da un sentimento della realtà, della propria condizione esistenziale, così doloroso e teso, quasi insostenibile a volte per la durezza, da allontanare all'istante ogni sospetto di possibile infingimento: «Dentro, esiste un momento in cui della morte / non si ha sentore. È appena al principio: prima assenza / del dolore. Poi, senza transizione, / l'immortalità si sfascia su se stessa / comprime la carne, l'addossa alla parola».

Si tratta in questo senso di una poesia, come si diceva, per molti versi scomoda (scritta "nella notte fonda", riprendendo il titolo di un autore vicino come Artaud), destinata a proseguire il suo cammino in solitudine, lontana da scuole ed apparentamenti. Non diversi da quei sonagli che anticamente indicavano la vicinanza del male, molti di questi testi terranno istintivamente lontani coloro che non siano convinti che, soltanto perdendosi, fissando l'inguardabile, sia possibile avvicinarsi – se esiste – ad una verità nascosta nel mondo, la verità profonda di una vita a cui già Osip Mandel'stam, in una sua poesia, si rivolgeva scrivendo: «Ho paura che solo ti capisca / chi porta sulla bocca l'impotente sorriso / di chi ha perso se stesso. / Il dolore di cercare la parola persa, / di sollevare le palpebre malate / e con la calce nel sangue, / per estranee stirpi, / raccogliere erbe notturne!».

www.andreatemporelli.com

Il paesaggio delle colline asolane (paesaggio dell'infanzia) fa ancora da sfondo, come un tempo, uno sfondo remoto, a questi testi, a queste parole interroganti, prive, però, a differenza di quelle antiche figurazioni, di miti o conforti mondani. La natura si mostra a brani, lontana, staccata dall'andirivieni umano, dal suo brusio «come di api in un giardino d'inverno», completamente staccata. In questa distanza si immedesima anche la voce che percorre i testi di questo libro, che nasce, forse, anche dal suo duplice ruolo di poeta ed artista, e cioè di qualcuno destinato a dividersi tra due mondi senza appartenere mai definitivamente ad uno o all'altro. Giovanna Frene, infatti, è anche un'artista di prim'ordine, straordinariamente versata in special modo nella tecnica dell'acquaforte, appresa in lunghi studi all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Le sue incisioni rappresentano, dunque, un percorso parallelo, ed ugualmente elevato, alla scrittura poetica.

Anche qui il segno, come la parola scritta, si espone all'erosione del tempo, dell'esistenza, ad una morsura implacabile attraverso cui queste segrete proiezioni del nostro mondo interno trovano forma, durata, sigillate dentro «un'eternità immemore di pietra, un'infinito / spegnersi della luce», un'oscurità a cui, chi scrive, affida l'unica possibilità riservatagli di continuare il suo dialogo con le cose: come «un messaggio», scrive Paul Celan, «nella bottiglia, gettato a mare nella convinzione – certo non sempre sorretta da grande speranza – che esso possa un qualche giorno e da qualche parte essere sospinto a una spiaggia, alla spiaggia del cuore, magari»: la voce che prende forma, la sua immagine che si riverbera al di là di se stessa, oltre i confini del proprio esistere, mentre anche «la vita immortale» – dentro, irreparabilmente – «si dilegua».

Ivan Crico

Seamus Heaney, *La riparazione della poesia*, Roma, Fazi, 1999

Seamus Heaney è considerato da molti il massimo poeta di lingua inglese vivente. A partire dai primi Anni Novanta anche il lettore italiano ha potuto apprezzare le sue poesie, verificando il magistero plurivoco, meta-irlandese della sua scrittura, grazie a varie e, spesso, pregevoli traduzioni. Ne cito volentieri alcune: *Scavando: Poesie scelte* a cura di Franco Buffoni, Roma, Fondazione Piazzolla, 1991; *Station Island* a cura di Gabriella Morisco ed Anthony Oldcorn, Milano, Mondadori, 1992; *Poesie scelte* a cura di Roberto Sanesi, Milano, Marcos y Marcos, 1996; *Veder cose* a cura di Gilberto Sacerdoti, Milano, Mondadori, 1997; *North* a cura di Roberto Mussapi, Milano, Mondadori, 1998; *La lanterna del biancospino* a cura di Francesca Romana Paci, Milano, Guanda, 1999.

Heaney è molto stimato anche come saggista, critico e professore. Ed è proprio in questa triplice, omogenea veste che di lui vogliamo parlare. Il suo libro in questione *La Riparazione della Poesia* è, difatti, una raccolta delle lezioni tenute ad Oxford tra il 1989 e il 1994 in qualità di "professore di poesia". La trascrizione delle sue *lectures* ci presenta, da un lato, una didattica intrisa d'umanità di questo emozionato nordirlandese cattolico, residente a Dublino dal 1976 e chiamato all'Olimpo della cultura inglese ancora prima di aver ottenuto il Nobel (1995), dall'altro tutta la sua *verve* saggistica, la sua sagacia di critico e la consolazione di una prosa, quand'anche trattenuta dalla traduzione, dai colori, dai toni e dal ritmo mai incespicanti o banali.

Bisogna rendere merito a Massimo Bacigalupo della cura di questo volume, sempre puntuale e chiaro nella versione italiana, piacevole nella lettura e mai inutilmente altisonante nella *Prefazione*, in cui meno esperti anglisti avrebbero rischiato cadute di tono. Una nota positiva va indirizzata all'editore per la copertina, senza soluzione di continuità affidata a *La Poesie (Les Triomphes De La Poesie Sur La Morte Du Poète)* di Yuri Rodckin.

Veniamo al testo. Qualche ragguaglio tecnico ce lo dà Heaney stesso: «Il professore di poesia è tenuto a dare tre lezioni pubbliche all'anno: cinque delle quindici che tenni sono rimaste fuori dalla presente raccolta. Una parte ampia di queste (su Luis MacNeice) è ripresa nell'ultima, *Frontiere della scrittura* e una su Robert Frost (con riferimento specifico al tema della riparazione) è reperibile nel numero doppio per il venticinquesimo anniversario di *Salmagundi*. Le tre lezioni del mio secondo anno formavano un trittico intitolato *Cose di bottega*: due trattavano temi che riassumo estesamente qui nell'*Introduzione*, la terza era una rassegna dell'opera di vari poeti irlandesi più giovani alla luce di questi temi. Però alla fine

www.andreatemporelli.com

mi è parso che questo gruppo sia diverso dalle dieci lezioni qui raccolte, tutte riguardanti un unico testo o l'opera complessiva di poeti del canone inglese, irlandese e americano».

Ciò che Heaney chiama canone non ci confonda; è vero che nelle sue lezioni spazia dagli inglesi puro sangue agli anglo-irlandesi e dagli irlandesi dell'Eire fino agli americani, ma raramente si rifà ai grandi nomi, al canone eccelso. Eccettuati, forse, Cristopher Marlowe, Dylan Thomas ed Oscar Wilde, compaiono per lo più poeti minori, dimenticati dalla critica o mai effettivamente celebrati, come John Clare, Brian Merriman, Hugh MacDiarmid o il reverendo anglicano George Herbert contemporaneo del più famoso Donne, così pure Elisabeth Bishop, alla quale già il solo fatto d'esser donna non ha mai permesso di ricevere la giusta attenzione. La riscoperta di questi poeti è per Heaney una prima forma di "riparazione", a cui attribuiamo, in questo frangente, il significato di riempimento di un vuoto o, meglio, la correzione della stortura intrinseca a certi indirizzi codificati di lettura, che tendono ad appianare i gusti e a sopprimere peculiarità culturali e linguistiche.

Il titolo originale dell'opera, *The Redress of Poetry*, ci può aiutare nel comprendere le forme principali di "riparazione" a cui allude l'autore. Heaney stesso s'addentra nei molteplici significati di *redress* spulciandoli dall'*Oxford English Dictionary*. Tra le diverse definizioni ne trova una illuminante «nella quarta accezione del verbo, sezione *b*: *Caccia*: ricondurre (i segugi o il cervo) al corso prestabilito». In questo significato, a differenza della forma di riparazione cui sopra accennavamo, non troviamo nulla che possa definirsi propriamente etico, nulla di riconducibile ad una teoria della correttezza, ma percepiamo l'idea di «un percorso di fuga per una capacità innata, un cammino dove qualcosa di non ostacolato, eppure guidato, può scorrere innanzi giungendo alla sua piena realizzazione». Queste vivide parole ci consegnano una prima, sfumata, definizione di poesia, che Heaney generosamente amplia con la musicalità delle sue metafore o regalandoci citazioni come perle di poeti o critici come Seferis o Robert Pinsky.

Proprio con una citazione si apre idealmente il percorso poetico scelto da Heaney: «La nobiltà della poesia, asserisce Wallace Stevens, "è una violenza interna che si oppone a una violenza esterna". È l'immaginazione che preme contro la pressione della realtà». La poesia è "riparazione" quando propone la differenza, quando s'oppone alla realtà, non solo eticamente (perché sarebbe militanza, propaganda), ma trasversalmente, quando cioè coglie «le ricchezze ignote e soffocate del nostro spirito». In questo senso comprendiamo meglio anche *redress* nella sua accezione venatoria: la poesia ci ristabilisce su un percorso sicuro perché indubbiamente ci conduce al cuore delle cose.

Accanto a questa accezione di "riparazione", orientata dalla poesia verso l'uomo, ve ne è un'altra, che agisce all'interno della poesia stessa e che possiamo facilmente dedurre invertendo il genitivo che compare nel titolo. È necessario che la stessa poesia venga riparata. Così Bacigalupo sintetizza nella *Prefazione*: «la riparazione della poesia è anche l'atto di ristabilire la poesia, di riaffermare la sua autonomia, di *difenderla* (per usare il termine dei celebri predecessori di Heaney, Siydney nel rinascimento e Shelley nell'ottocento). Difenderla da ogni imposizione esterna, anche dall'imposizione di riparare certi torti in un certo modo, cioè di dimostrarsi utile e obbediente. I due sensi del titolo sono interdipendenti, in quanto per poter riparare la vita la poesia deve a sua volta essere riparata, per essere utile deve riaffermare la sua inutilità e libertà».

Percorse da questo molteplice tentativo "riparatorio" le dieci lezioni pubblicate da Heaney seguono opportunamente un ordine cronologico che si conclude con Elisabeth Bishop, la più recente. Non potendo citare tutti i capitoli del volume mi limito a segnalarne uno tra i più suggestivi e felici.

È notevole, ad esempio, il saggio su John Clare (1793-1864), un poeta che Heaney annovera, senza dubbio, tra i suoi maestri. Con affetto, direi, egli ci riassume in tre parole la parabola poetica dello scrittore: «C'era una volta un poeta, John Clare, che fu sedotto fino al confine del suo orizzonte verbale e tonale, si guardò intorno appassionatamente, provò alcuni nuovi termini e accenti, poi, ostinatamente e intelligentemente, si tirò indietro e si impuntò sui suoi scarponi locali». Questo è il nucleo dello studio su Clare. L'assenso dello studioso nei suoi confronti viene percepito nell'avverbio «intelligentemente», usato per sottolineare

www.andreatemporelli.com

l'opzione ultima del poeta del Northamptonshire. Questi esordisce nel 1820 con una raccolta, ben accolta da critici e lettori, i cui temi sono chiaramente esemplificati dal titolo stesso, *Poesie descrittive della vita e dei paesaggi rurali*. Immersosi nel mondo letterario contemporaneo e imbevutosi dei linguaggi poetici all'Avanguardia, pubblica poesie che dimostrano la sua straordinaria abilità mimetica e il suo talento versificatorio. Ad appassionarlo furono prima poeti come Goldsmith, Gray, Thomson, Collins (la cui influenza è evidente nella raccolta del '20), poi Pope o Byron, e le sue imitazioni di questi ultimi, come sostiene Heaney, non sono di molto inferiori agli originali.

Tuttavia, pur valutando con equilibrio questi risultati, Heaney riconosce la "riparazione" della poesia nell'espressione più alta raggiunta da Clare nelle sue escursioni poetiche «meno convenzionalmente corrette, e meno, per così dire, di buon gusto», in cui traluce la vena più genuina, anche grezza, sporca di terra e fieno. Le poesie più affascinanti sono quelle decine di sonetti e poesie brevi, risalenti all'inizio degli anni centrali della sua produzione, che descrivono «figure isolate del paesaggio, o emarginati, o creature minacciate, o solitarie, o uccelli e nidi, o sconvolgimenti del tempo: queste riescono a suggerire in modo inquietante sia vulnerabilità che resistenza». Heaney le definisce anche «registrazioni in diretta», per il fatto che sono «incursioni brevi e veloci» nel tessuto della vita che «entrano ed escono dalla lingua con l'agilità con cui stati d'animo e impulsi si rispecchiano fra corpo e anima».

Come per tutti i poeti delle altre lezioni, così pure per Clare vengono accennate le ragioni che ne giustificano oggi la lettura. Heaney considera il poeta del Northamptonshire «implicitamente un precursore e promotore della poesia moderna in lingue nazionali post-coloniali, poesia che scaturisce dalla differenza o dissociazione di coloro la cui lingua orale è un inglese che li pone in contrasto culturale e forse politico con i detentori dello "standard ufficiale"». Heaney è consapevole che, oggi, anche in quelle regioni dove forte è la comunicazione dialettale ormai «le prime parole dei bambini sono piuttosto imitazioni di motivetti pubblicitari televisivi che di accenti dei loro genitori». Infatti, consiglia l'esempio di Clare non per incentivare una «devozione antiquaria al dialetto», ma per non sottovalutare la necessità di «essere sempre in guardia, sempre in buona forma linguistica, agile e pronto a seguire intelligentemente l'impulso».

Per concludere, bisogna per lo meno accennare al valore di testimonianza e documento storico di queste lezioni. Il messaggio è accorato, emozionato, ma al contempo, misurato, da vecchio saggio quale Seamus Heaney. Anche nell'ultima, *Le frontiere della scrittura*, in cui il fatto politico balza in primo piano, egli non dimentica d'essere un poeta e rilancia il problema dell'integrazione culturale come il gradino da cui partire per una risoluzione pacifica dei conflitti. È significativo che, proprio in quest'ultima lezione – in cui gli agguerriti sostenitori di entrambi gli schieramenti, quello britannico e quello irlandese, aspettano, come si suole dire, Heaney al varco –, egli conceda parole d'elogio alla poesia di nord-irlandesi sostenitori dell'esperienza coloniale dell'Ulster come John Hewitt, concludendo, però, con la proposta rivolta a tutti i cittadini nordirlandesi, cattolici e orangisti, di cominciare a considerarsi dentro e non oltre l'elemento irlandese. Convinzione radicata in Heaney è che «tutti trarrebbero giovamento se la loro immaginazione premesse contro la pressione della realtà, e rientrasse nell'intera nazione irlandese immaginativamente, se non costituzionalmente... In altre parole, quali che siano le possibilità di raggiungere l'armonia politica a livello istituzionale, volevo affermare che dentro di noi come individui possiamo riconciliare due ordini di conoscenza che potremmo chiamare pratica e poetica: affermare anche che ciascuna delle due forme di conoscenza ripara l'altra, e che la frontiera che le divide è lì per essere attraversata».

Federico Italiano

Maria Pina Natale, *Gotha Uno*, Foggia, Bastogi, 1998

La silografia bicroma di Munch, con i due volti che s'attraggono e insieme si respingono (in neroverde lui, in rosso lei) annuncia con suggestiva chiarezza un romanzo di coppia: contrasto di base che al primo impatto sembra assumere le caratteristiche ottocentesche della frizione sociale – lui ricchissimo e nobile, lei povera e ribelle – frizione che, nell'attesa del lettore e nella convergenza delle tre componenti narrative (comprimari e comparse, attanti ed eminenze grigie, sfondo aristocratico e sipa-

www.andreatemporelli.com

rietti piccolo-borghesi) dovrebbe placarsi nel trionfo d'Amore su ogni contrasto di storia e di costume. Dovrebbe, dico, ma non sarà così.

Maria Pina Natale, che già nel precedente romanzo *Epopea Rog* (Milano, Marzorati, 1989) aveva idealizzato al massimo grado la protagonista facendone una trionfatrice dei tempi bui e delle miserie di guerra prolungatesi nel Dopoguerra, ha adunato nella figura di Leone di Castroloro ultimo rampollo d'una progenie siciliana già decaduta ma per lui rinata alla vita dell'intelligenza e della produzione, tutte le virtù fattive della moderna imprenditoria che si aggiungono a quelle ereditarie e favolose del principe, azzurro. È aitante, forte, sportivo, generoso, riflessivo e ad un tempo temerario; l'amore con la studentessa Marta, di umile estrazione, da lui casualmente incontrata in una dimostrazione studentesca e salvata dalle violenze del tumulto, sembra in un primo tempo dargli la stabilità psicologica ch'egli inconsapevolmente insegue, perseguitato com'è dalle urgenze del lavoro e dalle convenienze del formalismo ipocrita da cui procede la sua storia nobiliare e familiare. Ma poi tutti i nodi vengono al pettine. La ragazza, sinceramente portata ad amarlo, respinge, nella propria trasparenza affettiva, il mondo ambiguo e geloso che lo condiziona, e tenta di strapparlo all'immancabile nevrosi che cova sotto l'apparente splendore con pause di depressione e d'impotenza. Cerca, per esempio, l'alleanza con la madre di lui, un'esangue gentildonna precocemente invecchiata ed a tutto disposta pur di dare una compagna e quindi una discendenza al figlio adorato. Una catena di mosse false, lasciando logicamente supporre una trappola matrimoniale, renderà sempre più difficile la convivenza: e si verrà al duplice colpo di rivoltella, all'assassinio-omicidio dei due amanti sulla livida traccia di Mayerling.

Detta così in ardua epitome, la fabula che tinge «il mondo di sanguigno» si rivela per un drammone in apparenza naturalistico, con il suo bravo corredo di congiure sociali, etiche ed economiche collegate contro il grande amore. In apparenza, dico, ma la scrittrice siciliana è stata a scuola da Pirandello ed ha imparato l'arte di rovesciare le prospettive più scontate. Proprio il Super-Io incarnato nella trionfante giovinezza di Leone, il reuccio incontrastato di una baronia trasformata in azienda benefica, il giovane che può regalare ad una studentessa annaspante nella contestazione gioielli, pellicce ed assegni il giorno stesso che l'ha conosciuta, è roso nell'intimo da un tarlo segreto che, contro ogni attesa sentimentale, pone lei o non lui sull'alto di una griglia di valori. Leone è veramente un "vinto" verghiano (non propriamente dei *Malavoglia* bensì dell'*Uomo di lusso*): «Ancora una volta egli si ritirava sconfitto, svuotato di ogni desiderio di continuare a resistere. E stanco. Perciò questa volta la sua risposta fu solo generica, distaccata, puramente accademica come se ormai la cosa non lo interessasse più. "Forse verrà un giorno in cui si riuscirà creare in laboratorio il superuomo o il superdio. Gli scienziati sono già al lavoro, tutti accanitamente intesi a questa nuova follia. E forse non è nemmeno lontano il giorno in cui si fabbricherà in laboratorio il super-facchino o il super-poeta. Tutti si dimenticheranno di aver gridato un giorno alla profanazione, alla empietà, allo stupro della natura perché un pazzo capo nazista aveva avuto la medesima idea in altri tempi... Ma noi per fortuna non vedremo quel giorno. La nostra ora è imminente"». L'atto finale, simile ad un salto nel buio, è egoistico in Leone e sacrificale in Marta, che avrebbe potuto giocare il proprio destino da una posizione di vantaggio ed accetta invece di morire con lui. Mentre tutt'intorno la famiglia ed i famigli dei Castroloro, a tragedia ultimata, si affannano a fare sparire ogni traccia di lei (complici la magistratura e la polizia) rinunciando così a riconsacrare il *topos* della novellistica cinquecentesca che voleva sepolti insieme gli amanti sventurati.

La Natale non fa questo da autore onnisciente, quale in fondo può dirsi il Verga, né frantumato e disperso, quale vuol proporsi Pirandello, bensì da conoscitrice attenta e pensosa dell'animo umano che sa bene quanti interrogativi e quanto silenzio compromettano dal profondo la nostra libertà. C'è sempre qualcosa di non conosciuto e non risolto nella vita di ciascuno di noi, che si riverbera anche nei fatti cosiddetti oggettivi (in ogni lettore resterà sempre impresso un "terzo colpo" di pistola, risuonato dopo i due che hanno ucciso i protagonisti) su cui la Natale non intende far luce, anche perché su ogni trama romanzesca aleggia una congiura del destino, una misteriosa *'αναγκη* – vi accenna lo stesso Leone – che secondo una vaga eco sofoclea impedisce gli scioglimenti felici.

A completare la fenomenologia delle stirpi

www.andreatemporelli.com

principesche, così frequenti nella narrativa isolana, e della loro fatale involuzione, la scrittrice aggiunge al Baronetto (cioè alla su esposta vicenda di Marta e Leone) due altri racconti o romanzi brevi che affrontano questo tema e lo fanno sdrucciolare verso opposti sbocchi. Il primo di essi, *Anatema*, ritrae in prima persona (quindi con un significativo spostamento del *point of view*) il ritorno dell'ing. Franco Camelia, ultimo rampollo di una baronia agraria, nelle campagne del feudo siciliano già fecondate dal lavoro di famiglie devotissime ai padri-padroni, ed ora dilapidate da eredi senza scrupoli e da cosche mafiose. Il protagonista vorrebbe denunciare gli abusi, ma vi rinuncia perché intuisce di non poter far valere il diritto vano in un territorio pervaso d'illegalità ed anche perché i violenti sono forse discendenti spuri di un Gotha ormai deteriorato, tanto che gli torna a mente un'antica maledizione «di una delle sue ave che si era vista defraudare di una ricca parte d'eredità». Tanto valeva lasciare quei beni al loro destino e non tornarci più.

L'altro racconto, *I segreti di Nora*, capovolge il rapporto tra purezza del sangue ed inquinamento adulterino ed inquadra l'abnegazione di una misera serva che sacrifica l'intera vita al servizio della nobile dinastia che l'ha presa in casa: abnegazione e dedizione che superano le prove della boccacciana Griselda e che alla fine mettono in luce, per il solito gioco della fortuna beffarda, il segreto ch'ella aveva sigillato nel suo cuore: d'aver avuto vent'anni prima un figlio splendido proprio dal principe, che dalla discendenza legittima aveva ottenuto un misero focomelico! La *telenovela* strappalacrime - come l'ha definita Vittoriano Esposito - si redime tuttavia dall'estremismo romanzesco se la rapportiamo alla meditazione tutt'altro che idillica intorno al collante tematico di questo macrotesto che si chiama Gotha. La Natale l'ha recepita dalla tradizione naturalistica dei Capuana, dei Verga, dei De Roberto, innestandovi un po' d'ironia gattopardesca e molto "gioco delle parti" pirandelliano. Il gran tema ottocentesco della decadenza delle stirpi, che dai Siciliani e dalla Deledda è giunto fino ad Alvaro ed a Strati, ha tentato continuamente la scrittrice per le risorse epiche di cui era depositario e tuttora sembra affascinarla per la ricchissima varietà delle soluzioni ch'esso comporta. Avremo presto, a quanto pare, un Gotha due: ma esso sarà valido per l'umanità dolente e rassegnata che l'autrice saprà infondervi (con penombre religiose e perfino mistiche), più che per i contrasti araldici d'un secolo ormai sbiadito.

Franco Lanza

Valerio Giacoletto Papas, *Filosofia e romanzo - Letture filosofiche del romanzo europeo del Novecento*, Torino, Paravia, l999

Una buona parte di responsabilità per l'attuale confusione di generi, contaminazione di ambiti di sapere, sovrapposizioni di competenze viene attribuita all'ermeneutica imperante. Forse è più corretto attribuire le giuste imputazioni a una certa ermeneutica per la quale è morta, con la teologia e la filosofia e per la quale si realizzerebbe così un capovolgimento (dialettico?) della nota tesi hegeliana circa la morte dell'arte.

Il libro di Giacoletto Papas si inscrive nel filone ermeneutico, ponendosi nella prospettiva della rottura della corrispondenza di essere e linguaggio e del conseguente primato del linguaggio stesso. L'autore si muove lungo la direttiva post-metafisica, ma con attenzione ad evitare posizioni riduttive, aprioristiche, proprio in nome dell'apertura e del rischio interpretativo.

Ad un'essenziale introduzione, nella quale viene inquadrato con sottile efficacia l'intento di «mettere in gioco (criticamente e creativamente) – in un medesimo luogo d'incontro – interpretazioni, filosofie e romanzi», l'autore fa seguire un'antologia di pagine filosofiche dedicate a Dostoevskij, Proust, Mann, Musil, Joyce e Kafka, precedute da documentate presentazioni. È ben noto il rischio di tutte le scelte antologiche, specialmente in un caso come questo di doppia scelta: degli autori interpretati e degli autori interpreti. Muovendosi insieme con sicurezza di conoscenze e cautela dimostrativa, badando a intessere "trame" e rifuggendo dall'apodissi, Giacoletto Papas ci pone davanti ad una ricca fenomenologia degli intrecci tra romanzo e filosofia nel Novecento, portando l'attenzione su pagine di grande spessore speculativo, nelle quali le variazioni dell'ermeneutica (dal circolo ermeneutico alla sporgenza del segno sul senso, sino alla pervasività del nulla, appunto da Dostoevskij a Kafka) sono tutte toccate con sensibilità e rigore, in coerenza con l'erranza ermeneutica e la coerenza argomentativa. Il libro, uscito nell'agile collana

www.andreatemporelli.com

"Scriptorium", costituisce un'allettante traccia di percorso tra filosofia e letteratura, con prevalenza del versante filosofico, che non può non essere poi autonomamente proseguito da chi, senza distinzione di appartenenze professionali, si interessi all'intersezione dei saperi.

Giulio Quirico

Bino Rebellato, *Appunti e spunti,* Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1999

La poesia che Bino Rebellato ha inseguito per tutta la vita si lascia cogliere in un massimo di chiarezza, intensità e grazia. Tutto però, invece di quietarsi in ragioni ultime e in meritata soddisfazione, resta anche oggi (superati gli 86 anni) incredibilmente aperto; è soltanto, come dice l'autore, «quel poco che ho fatto» di fronte all'ignoto, di cui egli è pervaso come da una forza in atto.

La poesia per Rebellato vive in un doppio movimento: si forma nell'incanto della natura, quasi frutto di essa, delle sue luci, tra le mura familiari, i gerani alle finestre, un volto, o negli incontri solitari lungo il Tèrgola, in tutto ciò che splende e nutre apparendo, nella meraviglia per il creato e la sua bellezza. C'è sempre insomma, all'inizio, una sorpresa visiva dal vero, da cui nascono anche quei disegni che il poeta minimizza, ma che illuminano la radice del suo rapporto col mondo: «è nostro desiderio / restare insieme / anche solo a vedere, / solo a dire // le cose che ci sono». Ma la poesia come amore per la vita e il vivente si manifesta poi in un progressivo perturbamento della realtà che viene dallo scoprire *L'altro in noi* (come si intitola una raccolta del 1983), nel continuo superarsi della vita stessa in altra vita. La poesia ama il tempo (e lo canta), ama «questo giorno» per il quale possono benissimo essere portati via anche «i millenni della terra», ma viene dall'eterno e sfugge il tempo (lo salva), come una «vecchia meridiana / rallenta i giorni» per fermarli, convertendo il palpito e lo sguardo in un soliloquio sempre più astratto e insieme sprofondato nella materia e nell'inconscio.

Per giungere a questi distillati poetici, Rebellato ha avuto bisogno di un lunghissimo apprendistato, di un silenzio durato molti decenni, quasi per incorporare lentamente il tempo nelle parole che, tuttavia, restano e diventano fresche. Egli lo confessa in una sua vecchia poesia del 1947: si sentiva così fragile che «non os[ava] apparire». L'attività di editore in cui lo scrittore ha riversato il suo amore per la poesia e per i poeti e dietro la quale forse si è nascosto, gli ha in parte nociuto, ma non di meno gli era necessaria per liberarsi di sé e per inventarsi il mito di una Cittadella della poesia chiusa tra la «rosseggiante cerchia delle mura» come in un sogno, in cui poter vivere «vivi e morti insieme».

Nell'ultimo libro pubblicato nella sua Biblioteca Cominiana, *Appunti e spunti* (1999), il poeta sembra spingersi oltre. Qui entra con Montaigne e con Goethe – «sempre nell'ambito della speculazione poetica» – nei «domini che appartengono alla filosofia se non addirittura alla teologia e in senso laico alla morale» (come ha scritto Carlo Bo), ma la vera meta è l'inespresso non in quanto inesprimibile ma in quanto non ancora detto, «spazio / ancora da pensare». Ritroviamo i temi di sempre, specie quella gratuità della bellezza rivelata nell'attimo, quell'«amore che fulmina» che viene dal segreto della Natura, dal suo libro "squadernato" per l'universo eppure tutto in noi, scritto nel nostro "profondo". La poesia riguarda, quindi, l'uomo, ma non è affatto limitabile ad esso proprio perché passa, plasmandole, nelle forme molteplici della Natura, negli esseri e nei cosmi. Si sottolinea anzi un'insufficienza dell'uomo e, leopardianamente, si irride alla sua presunzione di fronte «all'infinita varietà dei mondi».

È la legge generativa e di perenne trasformazione dell'universo la venerata *latens deitas*; Rebellato ne parla a proposito del dialetto, inteso come «l'umano Senzatempo». Ecco – in particolare nelle fantasiose imitazioni dal Folengo raccolte nel *Mio Folengo in dialetto veneto* (1995) — un'altra chiave per capire un uomo capace come pochi di disfarsi del vecchio volto pur rimanendo fedele a se stesso, di ascoltare e mettersi in gioco nel «giro violento / che 'l me fa fora e me dà 'n altro muso», mai pago di cercare la Bellezza.

È come se nella realtà quotidiana, che pure Rebellato ama e di cui ha lasciato vividi esempi specie nell'*Ora leggera* (1989), penetrasse, squarciandone la trama, il fulmine dell'assoluto. Quella sorta di impressionismo astratto che caratterizza da sempre la sua poesia vira qui in vero e proprio astrattismo. La pagina si apre allora in squarci cosmici, di cui le «Umane dolomiti» sono segno e indicazione: verticalità non immune da sommovimenti primordiali

www.andreatemporelli.com

della materia, come in questi versi attraversati da un moto ascensionale vertiginoso: «crepacci terremoti spenti in giganteschi / massi bagliori nembi deliri / furori vortici fughe della mente». Ma tali fughe ci introducono in uno spazio siderale, algido, limpido, dove le «figure delle cose» sono «sparite» per lasciar posto all'affollarsi di pure linee, puri suoni, e a una nuova paura di sparire, anzi «di essere spariti». È qui, su questo limite, abitati dall'essere e rapiti nell'essere, che Rebellato ingaggia la vera e propria lotta con "l'altro in noi»; tale lotta non esalta, però, quasi mai il negativo (anche se continuamente lo attraversa), come accade invece ad esempio nell'ultimo disperato Caproni (e si veda la fondamentale, in ogni senso, *Risposta a una lettera dell'amico Giorgio Capron*i, in *Non ho mai scritto il verso*, 1994: «le tue le mie parole / da impuro sangue / da vermifero fango // altri verranno / a cancellarle / a ricomporle nuove»). L'assenza e il male sono da Rebellato sentiti anch'essi come parte del necessario «rigenerarsi» dell'uomo che investe ora le parole (non più le immagini) e i pensieri, i quali «tumultuano splendono» «senza di me». Non c'è ombra d'angoscia che non sia toccata e superata dalla rivelazione, nella natura e nella mente dell'uomo, di un prodigio, di una intatta inespressa armonia, di un «Unicotuttouno». C'è discesa all'inferno (come nella citata lotta dell'identità o nella meditazione sul volto deturpato dell'uomo novecentesco), ma poi tutto deve necessariamente librarsi in leggerezza. Entriamo quindi drammaticamente, eppure con gioia, «dalle cose visibili / alle invisibili» ma sentendoci appena all'inizio di un cammino che riguarda anche l'intera specie umana. E qui Rebellato giunge a una scoperta, in cui sta la novità del suo libro più recente: egli non cercava Dio o qualche altra realtà metafisica, cercava da sempre la poesia e la poesia, che era nata come «Allegra furia» dell'incendiarsi di fronte allo spettacolo della Natura, da «una profonda immagine», come «fragore di luce» e «inno breve alla gioia» e che si era via via fatta essa stessa invisibile, ora gli si rivela non come un modo seppur alto di interpretare la realtà, ma come «radice e vertice» della realtà stessa e mostra all'io «appena / cominciato» e «in fuga» un'«altra *facies* del mondo», «un'altra poesia / senza parole / senza tempo».

Marco Munaro

Aa. Vv., *Le prose di Clemente Rebora*, a cura di Gualtiero De Santi ed Enrico Grandesso, Venezia, Marsilio, 1999

L'interessante pubblicazione raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Rovereto, nella casa natale di Antonio Rosmini, il 13 e 14 maggio 1998. L'iniziativa si era proposta di approfondire «aspetti […] non ancora trattati sistematicamente dalla critica» di un poeta «non valutato appieno per decenni, nonostante l'ampiezza e l'originalità della sua opera». E l'obiettivo è stato raggiunto non solo per il livello dei relatori, ma soprattutto per la sistematicità con cui è stato affrontato l'argomento.

Unanimemente è stato rilevato che Rebora prosatore non ha ricevuto «l'attenzione che si merita». Secondo Pietro Gibellini, i diversi modelli di scrittura praticati, come traduttore dal russo, come interprete di spiritualità yoga e come scrittore di lettere ed autore di interventi saggistici, sono contrassegnati da «uno stigma inconfondibile»: la frequente abolizione dell'articolo, l'uso di infiniti sostantivati, l'accostamento di «neologismi combinatori» con suggestioni futuriste e dannunziane; non mancano sperimentalismi di carattere poetico, il conio di verbi per via denominale. Domina una tensione espressionista che trova nelle sequenze paratattiche spesso nominali una tensione più emotiva che logica, sempre sorretta da una forte tensione morale.

Franco Loi approfondisce gli elementi di novità contenuti nell'opera di Rebora individuata nella concezione di "fare poetico" come «espressione di esperienze e mutamenti interiori [che] hanno preso davvero le distanze dal neoclassicismo che fin dalle "arcadie" e su, fin dagli stilnovisti e dal Petrarca [...] ha ammorbato la coscienza italiana (e non solo quella)».

Fabio Finotti si pone alla ricerca degli stilemi reboriani, individuati in un realismo dinamico, con cui lo scrittore non dissolve gli istituti collettivi, ma li trasforma nella capacità di unificare in un sistema dinamico gli opposti: l'interiorità e la concretezza. La «scienza del periodo», «correlata a una poetica e a uno stile dell'incarnazione», si basa su innesti di discorso diretto e su un gioco serrato di parentesi e di avversative. Il trauma della guerra avrebbe segnato dolorosamente la prosa di Rebora rendendola più frantumata e più disposta a forme più immediate e primitive della parola median-

www.andreatemporelli.com

te l'esclamazione, la preghiera, l'interrogazione.

Marco Dalla Torre esamina la sua attività di opinionista sulla «Voce». Dei quattro articoli pubblicati tre riguardano la scuola e presentano ampi tratti autobiografici. Fondamentale è un atteggiamento di insoddisfazione per i metodi didattici diffusi ed il desiderio di inserire la scuola nel mondo della realtà (*La vita che va a scuola e viceversa*).

Le lettere di guerra, secondo Umberto Piersanti, rivelano un Rebora pronto a scoprire gli umili, i miti e i pazienti che affrontano la prova senza illusioni come pure l'orrore e lo sgomento per il grande massacro.

Donato Valli nelle prose liriche individua il volto umano e letterario dell'autore e soprattutto l'illusione di fare della guerra letteratura; come Serra ne deduce una tremenda delusione, da cui scaturisce la necessità di perseguire una nuova concezione letteraria.

Gualtiero De Santi vede nella traduzione del *Cappotto* di Gogol' l'adesione ad una concezione religiosa dell'uomo propria dell'anima russa che si traduce in un sentimento di fratellanza universale. Anche nel lavoro di traduttore Rebora è espressionista, inventore, coniatore di parole, dimostra la forza creativa propria della poesia, facilitata da un'empatia con l'opera prodotta da una precedente attività ermeneutica al punto che le traduzioni segnano precise tappe di un percorso letterario e umano.

Nella versione in italiano della novella *Gianardana* Enrico Grandesso nota il segno di una ricerca di significato esistenziale di tipo religioso, caratteristico della cultura orientale, come pure il gusto per una parola espressionistica. Interessante risulta l'analisi comparata tra testo inglese e la resa in italiano.

Stimolante sotto profilo della critica letteraria si pone l'articolo di Cinzia Casna – argomento già presentato sul numero 6 di «Atelier» – sul rapporto tra Rebora e Mazzini, per il fatto che inserisce una valutazione della spiritualità del poeta diversa dal pensiero di altri relatori. Mentre Gualtiero De Santi vede nell'attenzione ai valori popolari presente nella traduzione del *Cappotto* di Gogol' una dimensione interiore di carattere evangelico, la Casna vi vede l'influsso del pensiero di Mazzini. Uguale discorso può essere ripetuto a proposito delle interpretazioni del personaggio di Radha, che per Grandesso riflette l'ansia dello scrittore per Cristo, per la Casna denota elementi tratti dal pensiero del genovese.

A quale tipo di religiosità avvicinare la spiritualità reborariana dei primi Anni Venti? Personalmente in queste due posizioni non vedrei contrapposizioni, per il fatto che nei concetti di popolo, di fratellanza e di dedizione agli umili il mazzinianesimo conserva fondamentali tratti cristiani. Non si sta parlando di dogmi o di istituzione ecclesiastica, ma di valori etici, per cui le idee di Mazzini apprese dall'educazione familiare non solo non si pongono in contrasto con la successiva scelta reboriana di vita, ma addirittura potrebbero essere state il veicolo per una ricerca più profonda sul messaggio cristiano.

Alfeo Valle negli *Scritti rosminiani* pone in luce la perfetta aderenza del pensiero di Rebora con quello del fondatore, in cui ha trovato la verità. Conclude il testo la relazione *Per l'edizione critica dell'epistolario* di Giovanni Menestrina, lo studioso che spiega i criteri di una ricerca critica meticolosa.

Giuliano Ladolfi

Lalla Romano, *Dall'ombra,* Torino, Einaudi, 1999

La componente autobiografica è centrale nell'intera produzione di Lalla Romano (si pensi, ad esempio, al romanzo *Una giovinezza inventata, 1979*, una sorta di autobiografia artistica e sentimentale sul filo di una memoria che ci riporta nella Torino degli Anni Venti). Anche questo nuovo libro si pone in questo filone: «"Dall'ombra" escono vite (persone) che ho in qualche modo amato, che mi hanno offerto un aspetto misterioso ma intensamente espressivo della segreta forza delle nostre vite. Tutte "dall'ombra", comunque, della loro vita defunta».

Questo il contenuto del libro, cioè frammenti minimi di memoria, schegge di ricordi, rivissuti in un tono elegiaco, ma lontano dall'enfasi della commozione, con uno sguardo affettuoso e al tempo stesso distaccato, tipico di chi ha vissuto a lungo. L'autrice compone un quadro impressionistico degli anni della sua adolescenza attraverso l'accumulo di rimembranze rese nell'insieme sfuocate ed evanescenti dallo slontanamento, ma nitidissime nei particolari. Sembra quasi una seduta di psicoanalisi "allo

www.andreatemporelli.com

specchio", in cui la Romano si sforza di ricordare o, meglio, ricorda in modo automatico, per libere associazioni mentali, i luoghi (Cuneo, «città [...] permeabile alle leggende – leggenda essa stessa –, addormentata in quella sua luce immobile, nei pomeriggi», la scuola, il corso, le case dei parenti e degli amici, la cucina, in una descrizione degna di stare accanto a quella della cucina del castello di Fratta di Nievo), le situazioni, gli eventi, i tempi (le feste, il Natale, ecc.), i personaggi della sua giovinezza.

Affollano le pagine i compagni di scuola, le amiche, i professori, i parenti, i primi amori, lo zio canonico (indimenticabili sia lui sia la sua perpetua bisbetica che lo costringe a convivere con le galline), le vicine di casa sarte (pie e sfortunate), i dirimpettai ubriaconi, ecc. Le situazioni sono il più delle volte di per sé insignificanti, ma fanno entrare dolcemente il lettore nel mondo del libro e degli anni lontani della sua autrice: un mondo dotato di un fascino tutto piemontese e gozzaniano da *Amica di nonna Speranza*. I personaggi di volta in volta presentati, spesso solo abbozzati, sono spesso seguiti fino alla loro morte o fino al presente se ancora vivi, nella convinzione che «le metamorfosi che la vita ci impone non ne intaccano l'essenza».

Continui sono i riferimenti ai suoi romanzi precedenti, altri luoghi della memoria (ad esempio: «Guido, personaggio poetico, persecutorio, vive nella mia *Giovinezza inventata*»; Evelino «è vissuto a lungo, morì quasi novantenne. Un amico. Un amico di sempre. È il "Felicino" della *Penombra che abbiamo attraversato*»; «Per me il personaggio vero, il solo importante, è soltanto lei. Anche adesso, è di lei che vorrei sapere. Compare, vecchia, nel mio romanzo *Tetto Murato,* dove si chiama Sibilla, nome simbolico»; «Rita Casetta vive in *Una giovinezza inventata*; ma anche nel nostro ultimo tempo è stata una presenza-assenza molto cara, ma triste e difficile da confortare» ecc.). *Dall'ombra* potrebbe al limite essere letto anche come una sorta di auto chiosa documentaria (ma non troppo) della scrittrice alla propria opera di una vita.

Roberto Carnero

Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 1999

Molti sono gli elementi che rendono questo volume uno strumento indispensabile per chiunque si avvicini, da studioso o da semplice lettore, all'opera di Zanzotto: siamo di fronte, infatti, ad un vero e proprio "preambolo" in vista di un'edizione critica che darà certamente, quando verrà realizzata, esiti sconvolgenti, che metteranno ancora più a nudo lo "spessore materico" del graffio operato dal poeta sul linguaggio come si trattasse della sua vera pelle, di uomo che non ha voluto avere altra pelle all'infuori del linguaggio stesso, e cioè, nulla che lo protegga veramente, nulla che separi il dire dall'"esserci" heideggeriano.

Zanzotto, di persona, nel suo colloquiare, tende già a offrire il suo linguaggio come se esso fosse formato di tanti aculei e di tante convessità che cercano un aggancio con l'Altro, come con un Altro-Io recettivo e naturalmente concavo. Quando parla, è come se dicesse: «Siamo tanti atomi, tanti quanti sono le nostre parole; cerchiamo di sconfiggere questo *horror vacui* che è il nostro destino comune di esseri umani involontariamente dotati della parola; poi, improvvisamente, lancia una battuta senza sorridere e aspettando un sorriso; e, quando esso arriva, è solo cosa ovvia, naturale in un senso quasi epicureo-lucreziano.

Non ho dubbi che, per chi legga la poesia di Zanzotto e apprenda quella sua fragile armonia sospesa in un'aria che è sempre sul punto di farla esplodere e disintegrare in punti algebrici, più che in frammenti geologici, risulterà gioioso e quasi idillico parlare con la parola in su e in giù di Zanzotto-persona: non si avvertirà nessun vero distacco, ma quasi un'ondulata linea che continua: è lo scorrere tiepido di un linguaggio domestico che su una pagina friabile si è depositata dolcemente, pur dando la sensazione di perforarla. Le stesse pagine friabili di questo Meridiano.

Il volume raccoglie, nell'ordine, i saggi introduttivi di S. Agosti, *L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, e *P. Bandini, Zanzotto dalla "Heimat" al mondo*, una *Cronologia* , i testi di tutte le poesie fino a Meteo (1996) con l'aggiunta di alcuni inediti, una scelta di prose narrative e saggistiche, un apparato di note alle poesie a cura di S. Dal Bianco, note alle prose di G. M. Villalta, una bibliografia e un indice dei titoli e dei capoversi.

Da un punto di vista complessivo, tecnico, risaltano, oltre all'alto livello degli apparati e dei saggi, tre novità: la *Cronologia*, gli inediti giovanili e gli inediti contemporanei o successivi a *Meteo*. E non si tratta di poca cosa, nel

www.andreatemporelli.com

senso che sarebbero sufficienti, già di per sé, a rendere il libro necessario a chi sia interessato alla poesia e alla poetica di Zanzotto.

Per quello che concerne la *Cronologia*, vi si legge, in filigrana, la voce diretta del poeta stesso: essa si presenta estremamente dettagliata, attenta agli avvenimenti minimi e grandi, attenta quasi ai microscopici tentennamenti di un'esistenza cartonata dal linguaggio poetico, retta da quell'amido come da un'anima. Il testo è di un'ampiezza insolita, oltre quaranta pagine fitte, che delineano una sorta di *Autobiografia* più che un'asettica e neutra successione cronologica. Per certi aspetti, essa funziona da "contro canto" rispetto all'*Autoritratto*, scritto da Zanzotto più di vent'anni fa e pubblicato nel 1977: lì dominava la storia genetica non dell'Io ma dell'Io poetico, anzi della Poesia stessa, la sua "emersione", per usare un termine tecnico caro all'autore; qui, prevale la sua "storia idiomatica" nel contatto-attrito con la cosiddetta Grande Storia: nella rievocazione di certi episodi, come quelli relativi all'antifascismo del padre e poi alla propria partecipazione alla guerra, pare quasi di vedere il piccolo personaggio-Zanzotto involontariamente coinvolto, alla Simplicius Simplicissimus, in una Storia insulsa, eppure con un'ostinata responsabilizzazione di fronte agli eventi. Ma si tratta di pagine estremamente importanti sotto l'aspetto documentario e non solo. Per fare un esempio sul primo versante: a p. CV abbiamo un interessante parallelo tra la genesi delle prime poesie e alcune pitture realizzate dal padre nella stanza del primogenito (tra parentesi, il personaggio del padre, Giovanni, emerge in una luce particolarmente viva da un punto di vista narrativo, e simbolicamente pregna, da queste pagine, dominando una galleria di tanti altri personaggi minori che rientrano in una balzacchiana *Commedia umana*), e accostamenti simili sono numerosi nella *Cronologia*; sull'altro versante, quello apparentemente non documentario, risalta soprattutto, globalmente, a differenza dell'Autoritratto, il tentativo di realizzare una sorta di "infibulazione" di Linguaggio e Vita, in cui Zanzotto pare dominato da una specie di "accanimento autoesegetico", sorretto dallo sforzo titanico di delineare l'emersione dell'atto poetico, canone per eccellenza, da un destinato alla dissoluzione (viene alla mente un'immagine celebre del primo Aristotele, con l'Anima fatalmente legata al Cadavere).

Occorre ritenere che la medesima tensione autodefinitoria e autoesegetica, con connessi scrupoli filologici-storici, si trovi alla base della scelta di Zanzotto di pubblicare per la prima volta alcuni inediti giovanili: nove poesie aggiunte a quelle già pubblicate nel 1970 nella raccolta *A che valse?* sotto il titolo di *Versi giovanili(1938-1942)*: sono di vario livello e qualità, ma su uno di essi vale la pena soffermarsi, la poesia *Ballata*. Essa è divenuta, con questa edizione dei Meridiani, la prima poesia del *Corpus* poetico zanzottiano, sostituendo *Figura*, che apriva *A che valse?* e con ciò assume un ruolo essenziale di introibo, quasi di "titolo" totale, "Ballata": si pensa ad un preciso genere poetico, naturalmente, ma anche, conoscendo Zanzotto, al nesso linguistico con "balla": sia la "balla" di fieno, punto di "raccolta" che può essere metaforicamente la "Poesia", sia la "balla" come chiacchiera quotidiana alla quale la Poesia si oppone. Un verso è significativo: «tonde irrequiete lepri» (v. 2): quell'aggettivo "tonde" non ha niente a che fare con le lepri e ha l'effetto di concentrare l'attenzione sul "segno", e precisamente sulla vocale "o": quasi a definire il prevalere della fisicità armonico-distrofica del "significante superficiale" sul *denotatum*: con una successione di suoni vocali (o... e... i) che simulano, quasi, lo scatto-freccia acutizzante del Linguaggio in fuga, anticipando, curiosamente, quella stessa vocale "o" tondeggiante, piena, vergine in fuga, che matericizza la Poesia brillante-sfuggente disseminata in tutto il testo, oltre che nel titolo, della celebre composizione *Oltranza oltraggio*, guarda caso anch'essa posta in posizione di apertura di una raccolta, *La Beltà*. Detto questo, il futuro della poesia zanzottiana è anche, in parte, in quei cinque versi che chiudono l'ultimo dei diciotto inediti che, come è scritto in nota, «costituiscono in certo modo un seguito di *Meteo* » e appartengono alla lirica *Dintorni natalizi*: essi racchiudono, all'interno di una tonalità da "Pascoli da ibernazione", il senso di una chiusura-apertura verso "Natali così lontani", associati a "infantili geli", che hanno il respiro di una non-morte, di una rinascita o, meglio, di un "Nostos".

Claudio Pezzin

www.andreatemporelli.com

BIBLIO

Carla Benecchi, *Oasi di tempo*, Varese, Marwan, 1999.
Corredato da una serie di famosi dipinti, che ne accrescono la suggestione, il testo presenta una pluralità di motivi (l'indagine psicologica, l'amore, il paesaggio ecc.) che trovano il punto di convergenza nel tema del tempo. L'argomento, tuttavia, non viene affrontato intellettualmente, ma sotto il profilo emotivo della malinconia, che pervade l'intera raccolta attraverso variazioni di impercettibili sensazioni interiori. Il fascino è accresciuto da una scansione ritmica sommessa, in sintonia con il tono, che oserei definire "gentilezza stilistica": «Ineludibile / fluisce il tempo / nell'immanenza / del suo essere» (G. L.).

Cristiana Bortolotti, *La ruggine e la rosa*, Castelmaggiore (BO), Book, 1998
«Credo che C. B. sia - e sarà - un *auteur fort*. Con questa definizione intendo alludere alla nota *iunctura* di *esprit fort*, variandone il valore e adattandola al caso: non la uso quale connotazione ideologica per un impegno didascalico sotteso alla scrittura, bensì me ne valgo come di una formula efficace a cogliere una posizione di felice non ossequio rispetto agli stereotipi di certa produzione lirica attuale Mi riferisco, soprattutto, ad atteggiamenti di colloquialismo narrativo-diaristico, che troppo spesso vien dato di rilevare, indipendentemente dal contenuto e qualunque siano gli esiti espressivi» (Enrica Salvaneschi).

Ruggero Campagnoli, *Sonetti da tavola II-III*, Rimini, Panozzo, 1999
«Nel volume, mirabile di rigore, di audacia e di eleganza, sono versate due raccolte di cento sonetti ciascuna, *Sonetti per Marta e Sonetti per Nora*, che sembrano provenire da un mondo "altro" che però non è il mondo della lirica passata. Al compimento ed esaurimento di un'epoca, i *Sonetti* di Campagnoli si annunciano, attraverso il cumulo delle disgreganti esperienze dell'amore umano, come un tentativo di ricomposizione in un'autonoma unità *formale* dei frammenti sparsi del linguaggio. Non più solo schegge dell'anima, essi tendono a raggiungere una loro assolutezza formale svincolandosi dai compiti del comunicare e dagli influssi della lingua parlata, secondari rispetto all'imperativo di coincidere con una perfezione quintessenziale, e a diventare un paradigma del linguaggio stesso: "Cerco una poesia senza poeta, / Che si faccia da sola, con frammenti / D'intimità e con piccoli incidenti / Presi dentro una rete consueta, // Fitta di nodi intrecciati con lieta / Ripetizione di gesti" (p. 88). Fare poesia per Campagnoli è una pratica inesausta di scrittura sistematica, tesa a trarre il massimo dalla lingua considerata come una materia concreta, nel controllo delle leggi che ne governano meccanismi e in prossimità di un parametro algoritmico che considera le funzioni alfabetiche, consonantiche, vocaliche, fonetiche, ritmiche, metriche e rimiche. Da virtuoso versificatore qual è, l'autore trae partito dalle costrizioni a lui imposte dalla forma specifica e gioca all'equilibrio dei rapporti con le sue rime acrobatiche» (Adriano Marchetti).

Domenico Cipriano, *Il continente perso*, Roma, Fermenti, 2000
La raccolta di Domenico Cipriano presenta una maturità poetica degna di nota non solo per una precisa consapevolezza dello scrivere poesia, ma per la capacità di strutturare percorsi di senso. Uno degli elementi caratteristici consistono in un atteggiamento "simpatetico" che riesce a stabilire con il lettore, come si può desumere dai titoli: *Volevo nascere uomo*, *Ognuno ha il suo mondo*, *Potrei scrivere romanzi*, che rafforza la profondità con cui vengono affrontati complesse tematiche. L'inderogabile necessità di squarciare il velo della conoscenza suscita nel poeta ardori giovanili che trovano nel "viaggio" la metafora stessa della poesia. E proprio in questa disposizione interiore vengono intrapresi percorsi sul tempo, sui nomi delle persone, sull'amore e sulla musica, altro elemento che sostanzia di significato questa ricerca (G. L.).

Ninnj Di Stefano Busà, *Le lune oltre il cancello*, Fondi, (Lt), Confronto, 1988
«Subito colpisce, nella poesia di Ninnj Di Stefano Busà, la maestrevole abilità del verso, così esattamente e musicalmente scandito, e la superiore eleganza e raffinatezza delle immagini, che le danno un'aura di rinnovata invenzione delle forme sulla linea dell'esemplare memoria della "poesia pura". Vi circola una grande lirica, che pone in armonia visione e descrizione, riflessione e invocazione, le cose e le figure del mondo e le difficili verità dell'anima, interrogate con lucida acutezza e *con il più rigoroso dominio della parola* sulle inquietudini anche più cupe e di speranti, sulle trepidazioni anche più segrete, sui moti del cuore, anche più avventurosi e arrischiati sull'orlo dello smarrimento» (Giorgio Bàrberi Squarotti).

Antonella Doria, *Altreacque*, Castelmaggiore, Book, 1998
In questa raccolta si ritrova una visione dialettica tra il mito e la incantata quotidianità. Non manca la presenza corposa del dialetto, una vera e propria «lingua terrigna, aspra e carnalmente penetrante come i profumi dell'isola mediterranea, accompagnata dal divertimento non ingenuo di una odorosa e pungente ironia» (Giò Ferri).

Narda Fattori, *Terra di nessuno*, Castelnuovo Garfagnana, Corriere di Garfagnana, 1999
Il tratto secco dello stile di Narda Fattori delinea impressionisticamente una visione del mondo disincantata e dolorosa in cui prevale l'angoscia dell'assurdo e della morte: «Dentro i confini del tempo / con le mani ho scavato la terra / per trarre l'amaro succo / che giustificasse ogni croce». E proprio la ricerca di significato la spinge ad esplorare i confini esterni ed interni della sua esperienza umana, dove trovano posto sia situazioni quotidiane, persone, paesaggi, i tempi del giorno e delle stagioni, sia sensazioni come la disillusione, la pietà, l'interrogazione senza risposta. La poetessa vive in se stessa il dramma di una civiltà che si trova nella *terra di nessuno*, perché del passato ha smarrito ogni coordinata interpretativa e perché non ha ancora scorto la strada del futuro (G. L.).

Eraldo Garello, *Lo sguardo di Orione*, Foggia, Bastogi, 1997
Eraldo Garello nell'opera *Lo sguardo di Orione* si propone di rivisitare la tragedia greca e di essa ripropone la grandiosità di concezione con cui viene rielaborato il mito che in una prospettiva antropologica non perde i caratteri di attualità. La cultura e l'intelligenza interpretativa sottese conferiscono al dettato poetico una passione che conquista il lettore e la disponibilità dell'autore a scavare nell'episodio i grandi quesiti umani sono segno di saggezza e di una concezione di letteratura a misura d'uomo (G . L.).

Adriano Gionco, *Il sole del fiume*, Camposampiero (PD), Edizioni del noce, 1999
«L'antologia riunisce poesie in lingua e poesie in dialetto, nate da sentimenti e da sensazioni sottratti alle circostanze, per conferire loro un valore ideale. Nonostante la serietà di intenti e la volontà di riscattare l'individuo dalle aggressioni della storia, il poeta non si sottrae alle lusinghe dell'ironia, nella quale coinvolge anche se stesso, con gioco arguto di invenzioni e di travestimenti» (Armando Fiscon).

www.andreatemporelli.com

Alfonso Malinconico, *Orfeo*, Marina di Minturno (LT), Caramanica, 1998
«Il laboratorio di comunicazione e di espressione in cui opera Alfonso Malinconico è un cantiere, anzi meglio un arsenale pieno di materiali, attrezzi, strumenti vari e di installazioni; egli vi si esercita e rinvigorisce costantemente, intento, come è, ad accrescere, ampliare, mutare gli estri con i quali si avventura e misura nei molteplici campi dell'attività intellettuale, scrittura, saggistica, traduzioni, pittura e anche poesia, come accade in questa occasione. La poesia, l'esperienza poetica, l'avvenimento poetico costituiscono un mondo ricco di pluralità di aspetti, di forme e di linguaggio, sicché per cogliere il senso, la cultura, la visione e anche la misura stilistica di queste composizioni di Alfonso Malinconico si impone immediatamente l'esigenza di afferrarne l'autenticità e la qualità poetica» (Luigi Marafini).

Piera Mattei, *La finestra di Simenon*, Roma, Zone, 1999
Della raccolta di Piera Mattei particolarmente interessante appare la prima sezione che assegna il nome all'intero libro. Vi si può cogliere una non comune capacità di nominare le cose, le situazioni, gli oggetti che lascia spazio ad interpretazioni polisemiche di vasto significato. Il dettato è contenuto, severo, estraneo ad ogni effusione sentimentale, asciutto ed essenziale, adeguato al proposito di esplorare il reale mediante la ricomposizione organica di ogni indizio (G. L.).

Giorgio Milesi, *Un rinoceronte appeso al soffitto*, Castel Maggior, Book, 1998, £ 20.000
«Milesi riscopre il gusto epistolare di scrittura e si vale delle forme della commedia farsesca di netto gusto edoardiano. Ogni lettera scritta dall'eroe della vicenda, che si impernia sulla scomparsa della "diafana e evanescente" donna amata, forse esistita solo nella sua mente bislacca, cala come una scena irripetibile davanti agli occhi del lettore. Vi appaiono e subito si ritirano impensabili personaggi che non nascondono le proprie scelte eccentriche e le annodano a improbabili sviluppi narrativi» (Ludo Klobas).

Franca Minazzoli, *Le margherite*, Torino, Vitalità, 1999
La poesia della Minazzoli conquista il lettore per mezzo di una spiccata dote di sensibilità umana con cui trasfigura le esperienze di vita. Il tono colloquiale parla il linguaggio dei sentimenti, in cui serenità e malinconia, gioia e dolore, vita e morte trovano una collocazione armonica frutto di saggezza e di apertura verso l'esistenza (G. L.).

Adriana Mondo, *Lacerazioni*, Torino, Anaphora, 1998
«Raffrontata alle precedenti raccolte, *Lacerazioni* persegue rinnovati moduli, espressivi e strutturali. Ai venti brani poetici, che costituiscono l'ossatura della silloge, vengono intervallate alcune altre liriche o, per dirla con il titolo, lacerazioni di un discorso (o monologo) che, pur senza offrire inizi e conclusioni logici, si dipana in gomitoli di parole tenute assieme da un filo, magari sottile ma ben saldo, sul quale si sgranano sensazioni, sogni, affanni, delusioni, lusinghe affidati ad una magica e, per lo più, atona musica capace di suscitare emozioni e sollecitate domande, riconducibili, queste ultime, al significato stesso dell'espressione poetica, di quest'araba fenice che mai finisce di stupire, di porre quesiti, di alimentare curiosità» (Silvio Bellezza).

Anna Rosa Panaccione, *Vertenza degli anni settanta*, Firenze, Gazebo, 1998
«Vuoto di attesa e di ascolto. In questo vuoto si può precipitare la possibilità di altro significato *coessenziale alla persona del lettore* sia linguisticamente che esistenzialmente. Nel successivo momento il lettore è portato a tornare sul dettato, quasi in un moto di rassicurazione, per accertarsi di non aver trascurato il legame consueto eventualmente presente nel testo; si avvede meglio, in tal modo, che il cercato legame non c'è e viene confrontato in maggiore consapevolezza alla parola metamorfizzata. Muovendo alla lettura in seconda istanza potrà esservi un nuovo colmarsi del vuoto, con ulteriori personali echi» (dalla *Prefazione*).

Emma Pretti, *Viaggio da Ovest a Est (Raccolta di poemi)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriale e Poligrafici Internazionali, 1997; *Battaglie Nane (Raccolta di poesie), ivi,* 1997
Dopo *Assurde Presenze Perfette*, Emma Pretti, già segnalatasi nei primi Anni Ottanta per il lavoro svolto con Spatola e Vangelisti, pubblica *Viaggio da Ovest a Est* e *Battaglie Nane*. Particolarmente apprezzabile ci sembra questa seconda raccolta, fitta nella tramatura simbolica e lessicale che filtra ogni abbandono a tutto ciò che è "scontatamente poetico", tentando un proprio organico discorso, coeso e affascinante. La tensione narrativa rifugge da colpi ad effetto espressionistici (nonostante lievi "tic" avanguardistici) e presenta una fiabesca leggerezza anche laddove l'affondo poetico apre ferite nient'affatto superficiali tali da invitare ad una rilettura sempre più intensa (M. M.).

Gianni Rescigno, *Farfalla*, Foggia, Bastogi, 2000
La silloge di Gianni Rescigno si segnala nel panorama delle pubblicazioni di poesia per una innata disposizione a cogliere dal reale colori, suoni, sapori, luce, che si trasformano negli emblemi delle fragole, delle angurie, del sole, dell'usignolo, sintomo di una personalità poetica aperta alle bellezze della vita. La sua *Weltanschauung* superare il dualismo della tradizione occidentale per ritrovare una perfetta unità di concezione, infatti per il poeta realtà e pittura, realtà e letteratura diventano strumenti di un'unica orchestra che proclama il fascino dell'amore come l'elemento generativo dell'intero universo (G. L.).

Monique Sartor, *L'immortalità per frammenti*, Milano, Laboratorio delle arti, 1999
«Il testo di Monique Sartor si può citare come esempio di prosa lirica contemporanea. Ispirato dall'esperienza di un viaggio in Cina, ripercorre con approfondita indagine i temi più importanti delle cultura occidentale posti in paragone con la millenaria civiltà di un popolo diversa da noi per mentalità, usi e costumi. E dall'esame comparativo l'autrice tenta di ridefinire il problema della parola giunta a consunzione nel nostro Novecento: "Quella lingua che sola permette il nominare ed il nascere ad un nome. Poiché il nome viene dallo spirito. Poiché la lingua che nomina viene da quel pensiero in perpetuo moto creativo d'idee e d'immagini che qui chiamo in richiami d'anima"» (G.L.).

www.andreatemporelli.com