

incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
anno XVII, numero 34
luglio-dicembre duemilasedici

Mario Adda Editore

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture

ANVUR: rivista scientifica di Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)

Direzione: Lino Angiuli, Raffaele Nigro, Daniele Maria Pegorari

Redazione

Gina Cafaro, Esther Celiberti, Milica Marinković, Domenico Mezzina, Domenico Ribatti, Sara Ricci, Salvatore Ritrovato, Marilena Squicciarini (*segretaria*), Carmine Tedeschi

Direttore responsabile: Salvatore Francesco Lattarulo

In copertina: Michele Depalma, *senza titolo*, materiali diversi su cartoncino, cm 29x20, inedito.

web – <http://incrocionline.wordpress.com>

Materiali e corrispondenza possono essere inviati all'indirizzo: incrocionline@libero.it

Si collabora per invito.

Abbonamento annuale: euro 18,00

Una copia: euro 10,00

da versare sul c.c. postale n. 10286706

intestato a: Adda Editore, via Tanzi, 59 - 70121 Bari

Autorizzazione del Tribunale di Bari n. 2068 del 2012 (n. Reg. Stampa 32)

ISBN 9788867172788

ISSN 2281-1583

© Copyright 2016

Mario Adda Editore, via Tanzi, 59 - 70121 Bari

Tel. e Fax 080 5539502

web: <http://www.addaeditore.it>

e-mail: addaeditore@addaeditore.it

Finito di stampare nel mese di dicembre 2016 presso Grafica 080 per conto di Mario Adda Editore - Bari

Editoriale	5
Mentre in Cina..., in Europa... <i>una "messa in scena" di Ezio Sblendorio</i>	7
"La giovane serva" di Georg Trakl <i>traduzione e commento di Esther Celiberti</i>	13
Morire di guerra <i>poesie di Alfred Lichtenstein, scelte, tradotte e commentate da Claudia Ciardi</i>	18
Qualcosa di te per domani <i>un racconto di Marta Lentini</i>	29
Vicinanze triangolari <i>omaggio a Michele Depalma con testi poetici di Francesco Giannoccaro e una "umana lettera" di Lino Angiuli</i>	33
da "La miniera di San Giovanni Rotondo" <i>poesie di Claudio Damiani</i>	49
Essere <i>poesie inedite (1962-1968) di Lelio Scanavini</i>	57
"Braccialetti rossi": la malattia come insegnamento <i>una riflessione di Antonella Paparella</i>	61

Mario Tobino: la <i>pietas</i> della scrittura <i>un saggio di Maria Pizzarelli</i>	74
Medicina e letteratura in “Saturday” di Ian McEwan <i>un saggio di Mariarosa Loddo</i>	87
La relazione sempre attuale tra medicina e letteratura <i>un saggio di Vincenzo Centonze</i>	94
Medicina narrativa <i>un intervento di Domenico Ribatti</i>	107
Del fotografare l’arte, della riduzione <i>riflessione e visione di Aldo Gerbino</i>	109
Dal dato psichico all’idealizzazione formale <i>una retrospettiva di Claudio Toscani</i>	112
La letteratura sul divano di Freud <i>una nota di Ugo Piscopo</i>	124
Dal realismo all’immaterialità nella Lucania di Albino Pierro <i>un omaggio di Raffaele Nigro</i>	127
RECENSIONI	
su A. Finiguerra (<i>di A. Chillà</i>); P. Rossi (<i>di G. Cafaro</i>); R. Malkowski (<i>di F. Sepe</i>); G. Verga, M. Di Lascia (<i>F. Giuliani</i>); G. Rosato, M. De Vivo (<i>di D.M. Pegorari</i>); W. Morgese, A. Lillo (<i>A. Giampietro</i>); B. Carle (<i>di M. Lentini</i>); C. Viviani (<i>di C.</i> <i>Toscani</i>); di A. Pizarnik (<i>di M. Bellini</i>); G. Grimaldi (<i>di C. Tedeschi</i>)	133
Amici di incroci <i>una testimonianza fotografica di Cesare Viviani</i>	151

* I sommari dei numeri precedenti si possono consultare sul sito:
incrocionline.wordpress.com

Recensioni

Assunta Finiguerra
U VIZJE A MORTE
POESIE 1997-2009
 Cofine, Roma 2016.

La raccolta postuma *U vizje a morte* di Assunta Finiguerra è strutturata in due sezioni: rispettivamente, la prima contiene alcuni inediti dal 1997 al 2003; alla seconda sono consegnate poesie dal 2004 al 2009, anno della scomparsa dell'autrice, dopo lunga e sofferta malattia. Roberto Pagan e Rosangela Zoppi, curatori del volume per Edizioni Cofine, hanno selezionato i testi da quaranta fascicoli, disciplinati meticolosamente dalla poetessa in ordine alfabetico. La scelta è stata orientata da un criterio di omogeneità tematica e stilistica.

Un impeto espressivo sfocia in frequenti stati di furore tesi sull'arco della lingua di San Fele, natio borgo selvaggio, in provincia di Potenza, di nemmeno tremila anime, situato nella parte nord-occidentale della Basilicata e incuneato tra il Monte Toretta e il Monte Castello. In più luoghi dell'opera compare con accenti desolati il paese lucano, sempre in relazione al temperamento sanguigno e coriaceo dell'autrice: «*Vuje nun me canusscite! Ije só frustere / pe dille giuste só de Sande Fele / nu puaise de mondane sfasulate / nd'u cuabesande le face da giardino*» («Voi non mi conoscete / per dirla giusta sono di San Fele / un paese di montagna senza risorse / col camposanto che gli fa da giardino»). Il nascere in un contesto dominato da mentalità conservative e repressive ha l'amaro sapore di una condanna e induce l'autrice a una ferma protesta: «*nje aggia fatte sembe a masanielle / facije rivoluzione e venije accise / d'a mendalità severa d'n puaise / e d'attàneme testarde cume mule*» («io ho fatto sempre la masaniella / facevo rivoluzioni e venivo uccisa / dalla mentalità severa del paese / e da mio padre testardo come un mulo»). Eppure dal paese ricusato e, a tratti, maledetto Finiguerra attinge una lingua che sembra scaturita dal paesaggio, seguendone sonorità e

arcaiche movenze e incanalandole nell'universale danza dell'endecasillabo. In virtù degli esiti espressivi raggiunti, per il lettore di foglio in foglio la lingua di San Fele diviene pienamente intelligibile per pregnanza del messaggio e sonorità, riducendo gradualmente il ricorso alle ottime traduzioni in lingua italiana, elaborate dalla stessa autrice.

Il canto poetico innalza un grido che è recupero del senso di realtà, dopo la devastazione dell'illusione amorosa e delle contrarietà della vita. La scrittura è assimilata alla tessitura attraverso la proiezione nella figura epica della donna che attende: «*Penélopa mije cresciuta a stiende*» («mia Penelope cresciuta di stenti»). La tela poetica tessuta con animoso accanimento diventa un sudario della Penelope di San Fele (peraltro, sarta prima che poetessa), che non attende Odisseo, ma arde nell'infernale girandola di odio e amore maledetto. Il mancato *nostos* lascia al canto soltanto la denuncia dell'oltraggio subito dalla vita e la ricerca di verità dall'affilata e incombente falce della morte.

Una voce poetica erompe da due lembi di una ferita aperti come labbra all'invettiva, alla bestemmia contro le storture del vivere. Le ombre della malattia e della morte proiettano sulla vita, demistificata nella sua effimera frenesia di illusioni e artificiali speranze, una chiaroscurale verità.

La visceralità arcaica della ferina femminile grande Madre, sopravvissuta nei recessi segreti della cultura popolare, rivive nella veemenza della parola e nel suo caustico risuonare.

Il vizio della morte deve essere inteso secondo la significatività che assume nelle lingue dialettali: non come disposizione al male o cattiva e nociva abitudine, bensì nell'accezione di attitudine e domestichezza col pensiero della fine. La necessaria frequentazione della morte riconduce al vero, cancellato dal dispositivo protettivo e mistificante delle consuetudini umane. Paventato e insostenibile a pupille e cuori di uomo, l'arido ver deve subire il trave-

stimento del mito illusorio con baroccheggianti movenze che stordiscono in anestetica inconsapevolezza. Invece Assunta Finiguerra percorre in direzione inversa quel processo, sconfiggendo macchinazioni e artifici, in epico procedere fino al centro del dolore, soglia di verità.

L'elemento pacificante della veemente tensione del verso è la luna, ora identificazione proiettiva dell'autrice, ora entità distante e aspirazione: «è troppe lundane a luna pe re mmane mije / nun tenghe scale pe nghiana e tucuarle / nun tenghe cannocchiale p'a vedè granne / né nu specchio p'a riflette inde» («È troppo lontana la luna per le mie mani / non ho scala per salire e toccarla / né uno specchio per riflettercela dentro»). Colpita dal cancro e poi dal bisturi, la mammella si avvale dell'ausilio della luna: «è state cundannate a ghigliottine / cu l'anema mbace e l'aiute d'a lune» («è stata condannata alla ghigliottina / con l'anima in pace e l'aiuto della luna»).

«Nun tenghe u pedigri de l'intellettuale» («non ho il pedigree dell'intellettuale»); e ancora, in un altro componimento: «e né aggia tenute precetture attuarne / ca parlanne spisse de Penduorme» («né ho avuto precettori intorno / che mi parlavano spesso di Pontormo»): in ricorrenti riferimenti l'autrice sottolinea la mancanza di studi convenzionali e ordinari nel suo percorso formativo, ancorché una trama di riferimenti alla cultura letteraria attraversi la tessitura della tela poetica. Il componimento *Ere sedute* reca una dedica a Jacques Prévert, significativa della comunanza delle pene d'amore e, inoltre, di strumenti e soluzioni espressive mutuati dal poeta francese. In un frangente di disperazione, l'irrisolutezza dell'autrice nel togliersi la vita di fronte all'insostenibile sofferenza pone in una luce eroica il gesto estremo di Cesare Pavese, rappresentato incisivamente mentre in quell'albergo a tre stelle, dopo aver esploso il colpo letale, «balle u can can sop'a re cuperte» («balla il can can sopra le coperte»).

Ampiamente apprezzata dalla critica e pluripremiata, la Finiguerra è stata recente-

mente inclusa tra i cento poeti italiani in lingua dialettale presenti nell'antologia intitolata *Dialetto, lingua della poesia*, per le Edizioni Cofine, curata da Ombretta Ciurnelli.

Achille Chilà

Pierangela Rossi

CARTE DEL TEMPO

Campanotto, Udine 2015.

«Frane, smottamenti, tremebondi terremoti». A poche pagine dall'avvio, un primo verso paradossalmente roccioso e potente come questo mette sul chi va là chi voglia avventurarsi, navigando a vista, nell'arcipelago poetico di *Carte del tempo*, l'ultima raccolta di Pierangela Rossi. E sì che molto invoglierebbe alla spensieratezza: la brevità dei testi, la delicatezza del tratto, la pacatezza della voce, la soffusa ironia ma... ma intanto la terra trema.

E come potrebbe non tremare quando si tratta, finalmente, di chiamare con il suo nome il tempo, anzi di dire tutti i nomi del tempo perché prendano posto al centro del pensiero. Dal tempo cronologico a quello meteorologico, da quello biografico a quello esistenziale, passando per la geologia e l'astronomia, fino a sfiorare l'ontologia, se pur sopravviva a questi tempi burrascosi una ontologia del tempo.

Paradigma di ogni burrasca la meteorologia, con il suo corteggio di previsioni e smentite. Le «stagioni rovesciate», la «furia della natura», lo «stravolgimento delle acque», ma soprattutto l'«assente primavera» rivelano la più struggente delle perdite: l'ordinato respiro della natura, il suo ritmo, sigillo della sua bellezza, cifra del cosmo. Qui, ora, tutto è in bilico, sull'orlo della catastrofe o almeno del più stupefacente sbugiardamento. Il caos infatti non si limita a rovesciare acquazzoni inattesi sulla campagna, a scompigliare gli ombrelli, ad affocare le vie cittadine, di più: mette in crisi il

ragionamento, la sua presa sul mondo. Incredibilmente *natura facit saltus*, e il pensiero arranca, vacilla. È in atto una guerra di nervi.

Pierangela Rossi, autrice di numerose raccolte di poesia nonché di saggi di critica d'arte, già redattrice e oggi collaboratrice di «Avvenire», in *Carte del tempo* tesse sapientemente una fitta trama di rimandi che fa dei suoi testi un *unicum* poematico. L'aiuta l'impaginazione dialettica della raccolta, ma soprattutto un sistema di opposizioni binarie (ordine/disordine, previsione/imprevedibilità, permanenza/impermanenza) che in una rete complessa di echi, riflessi, lievi scostamenti semantici, finirà per contaminare di piccole e grandi fragilità ogni piano dell'essere e del tempo. I secondi, le ore, i mesi, le stagioni del calendario e quelle del cuore, le età della vita, le ere geologiche, mostreranno di essere percorsi dalle stesse faglie, dalle stesse linee di frattura.

Sottili terrori, tanto più tremendi quanto più sottili, dissimulati da un linguaggio piano, colloquiale, disegnano una trina di atrocità. Una poesia di ampio afflato ecologico ci viene incontro preoccupata di dar voce alla sofferenza degli uomini («Ma chi racconterà degnamente / queste ondate di canicola diuturna / stese su tutta la penisola») e alla passione – anche mistica? – del pianeta. E la pulizia formale e mentale dell'*haiku*, della cui esperienza la Rossi qui molto si avvantaggia, la sua nettezza, breve nella misura e larga nel respiro, aperta alla ricezione, all'accoglimento del mondo, accusa il colpo: cedimenti sono anche nel discorso, ellissi, scarti logico-sintattici e cronologici, inquietanti troncature: il frammento, ricucito, si frammenta al suo interno. Brandelli di conversazione corrono a singhiozzo sulla linea disturbata di una rice-trasmittente di fortuna; l'*haiku* cede il passo al dispaccio, al bollettino – meteo? di guerra? non fa più differenza –: «Il maltempo ha causato un morto / ma non è neanche andato in prima / un albero è caduto e non era malato».

D'altra parte sono tante le sorprese di *Carte del tempo*, di questo sguardo «stupito e mai arreso», come lo definisce Alessandro Zaccuri nell'acuta e sorridente postfazione. Così, in pieno *climax* di circospezione e sospetto, potrà accadere di sentire intonare all'improvviso la letizia di una lauda francescana, «Benedetta sia l'ombra / in questo giorno di calura / Benedette le nuvole / appena prima / dell'acquazzone tropicale». In realtà, a guardar bene, più che una lauda sembra un rito scaramantico.

È la casa la conchiglia in cui il disastro rumoreggia, ma piano, ma a intermittenza, di più sarebbe il panico. Una alluvione non è poi tanto diversa dal diluvio, solo un attimo prima di diventare universale. Il tono è appena increspato, in realtà sommessamente sgomento. Si affaccia, ambiguo, il simbolo dell'arca: «Ti mostro un disegno / tu dici almeno l'arca c'è / (per venerdì forse servirà)». È evidente che di nulla di meno che di destini si sta parlando, destino della terra, degli animali, delle piante, degli uomini e dei loro sentimenti, degli uomini e della loro anima. Stagioni crollano l'una nell'altra, verso su verso, fino al tempo-non tempo di un giorno evanescente di una stagione che non c'è, in tre versi fuggitivi e sguscianti: «Non si sa a quale stagione / appartenga questo giorno / lieve di poco male». Resta un ordine ed è quello più lontano, quello del sole e delle stelle, contiguo al nascere e al morire. Quaggiù, gli uomini compulsano manuali di sopravvivenza, per scoprire che «Là dove la linea d'ombra / d'improvviso gradevole / si stende, conviene muoversi / camminare lenti».

E dell'amore cosa rimane? una voce platonamente povera, nuda: tutto quel che l'amore è. Arroccato nella casa, protetto da un tetto, l'amore replica le parole e i gesti della tenerezza, mette in salvo, come Noè, la semenza della cura, riflette particole di intatta primavera, fino al canto a gola spiegata: «L'amore è rivoluzionario / più del temporale // Inventa stagioni e fiori / di purissima primavera». *Amor vin-*

ci? almeno fino al primo «sospetto di pioggia». Fanno ingresso sulle nubi e nel vento gli dei pagani, Artemide, Giove, a cavallo di una depressione o di un tornado e il linguaggio del mito interseca quello del meteo e della psichiatria, ma la luce vera, quella che rasserena, tace il Nome: «Sabato e domenica hanno dentro / la felicità del sole, tracce / la luce del sacro, dell'eterno».

Gina Cafaro

Rainer Malkowski

POESIE

Le lettere, Firenze 2014.

Grazie all'iniziativa di un noto editore fiorentino, esce per la prima volta, a cura di Gino Chiellino, un volume di poesie di un autore tedesco finora sconosciuto al lettore italiano. A più di dieci anni dalla scomparsa di Rainer Malkowski, questa pubblicazione, che si è fatta a lungo attendere, rende giustizia di un immotivato ritardo racchiudendo in un unico tomo l'intera opera poetica del berlinese (nove raccolte in tutto), che va da *Was für ein Morgen / Che mattino!*, del 1975, fino a *Die Herkunft der Uhr / L'origine dell'ora*, apparsa postuma nel 2004.

Nato a Berlino nel 1939 e trasferitosi più tardi nella valle dell'Inn, ai confini con l'Austria, Malkowski dà alle stampe i suoi primi versi negli anni Settanta – anni quelli, insieme al decennio che seguirà, contraddistinti in Germania da un'esplosione di interesse, da parte di lettori, editori e critici, per la giovane poesia, che, come un po' per tutta la letteratura in lingua tedesca, «continua a fare tesoro di quelle esperienze di gruppo o collettive che dal primissimo dopoguerra in poi ne avevano fatto una delle letterature più irrequiete e interessanti dell'Europa occidentale» (Chiellino, p. 6). Romanzieri come Heinrich Böll, Günter Grass, Alfred Andersch, Uwe Johnson, Siegfried Lenz, Martin Walser, poeti quali In-

geborg Bachmann, Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger e Erich Fried, e critici letterari come Walter Jens e Marcel Reich-Ranicki, i quali a partire dalla costituzione del Gruppo 47 avevano ridato fiato a una grande tradizione letteraria messa brutalmente a tacere dalla barbarie politica dell'era hitleriana, potevano ora passare il testimone a una generazione di scrittori organizzati in movimenti, in gruppi, o operanti in piena autonomia, che di quella eccellente eredità mostravano di saper fare buon uso. Malkowski, pur vicino idealmente a quella messe di progetti e tendenze nuove che incarnavano l'attualità di quel momento, come tanti suoi consimili «definisce la sua appartenenza al mondo letterario del suo tempo attraverso le opere e lontano da movimenti, gruppi, circoli o accademie» (Chiellino, p. 7). Il suo rapporto con il consorzio umano e con il mondo (incluso quello letterario) è già tutto metaforicamente espresso nei versi, di sapore vagamente brechtiano, che compongono la poesia, tradotta come tutte le altre da Gino Chiellino, intitolata *Volessi io essere oggi come all'inizio*: «All'inizio non avevano un piatto per me, / perché non ero simile a loro. // Allora incominciai a fingere di essere. / Imparai a mandar giù la minestra come loro. // Di anno in anno diventai a loro più simile / e un bel giorno / sposai la figlia del cuoco. // Volessi io essere oggi come all'inizio: / dovrei ancora una volta fingere di essere» (p. 15). La sua estraneità, o meglio diffidenza, all'epoca del suo esordio poetico, nei confronti di certi ideologismi travestiti di impegno politico-civile, fa tutt'uno probabilmente con una certa sua congenita ritrosia che lo spinge istintivamente a cercare il vero della vita non nei concetti, ma in una prossimità dialogica autentica; oppure nella parola poetica, che non ha pretesa di dimostrare un bel nulla. Così suonano a tal proposito i versi di *Riunione*: «Smettiamola di continuare / a insistere / sulle parole più calzanti. / Per lo meno questa sera / lasciamole all'ingresso / insieme ai cappotti / fumanti. /

E più pazienti della nostra paura / rimaniamo seduti nel crepuscolo / – fino a quando da una bocca qualsiasi / disperato il sogno / di ognuno / comincia a parlare. / E fraternamente sfioriamo il braccio / del nostro prossimo» (p. 55).

Vista la scarsa fiducia nelle possibilità espressive della lingua, una lingua che con le sue aporie complica l'esistere anziché renderlo più umano («È possibile che le nostre parole / vivano / su un lato del fiume / e noi / sull'altro?», p. 93), la poesia, per Malkowski, può talvolta trarre origine proprio da un naufragio della forma espressiva («Quando il tentativo di esprimere qualcosa / fallisce / in modo particolarmente bello – / nasce una poesia, / dico qualche volta», (*ibidem*). Nel suo interrogarsi sulla salute delle parole e sul loro nomadismo nell'arco di una singola esistenza, il poeta acuisce i sensi per coglierne tonalità nuove e dissonanze: «Ce ne sono delle strane. / Una risuona / come se uno schiantasse / una bottiglia su una roccia. // Un'altra è solo un rimbombo. // Una un canto stridulo / tra i rovi» (p. 99). Il suo campo d'indagine sulle potenzialità espressive della lingua, non può ovviamente non investire anche il rapporto uomo-donna, che anzi col tempo diventa sempre più dominante nella produzione lirica di Malkowski. Nella poesia intitolata *Possibilità, pensata ad alta voce*, egli scrive: «Stasera fuochi d'artificio – a parole. / Un desiderio taciuto a lungo / s'innalza a colori nell'aria. / Pensi che sia solo un gioco. / Però ora non possiamo più / tornare dietro alle nostre parole. / Un qualcosa rimane per strada: / il nostro parlare / o la nostra vita / lievemente trattenuta» (p. 185). Se nel tempo la lingua per accostarsi sempre più alla vita ha bisogno di accrescere la sua componente espressiva, la dimensione vitale in sé deve al contrario semplificarsi («A chi non fa attenzione / i sentimenti gli si fanno / letterari» (p. 211).

Diverse sono le poesie che Malkowski dedica all'Italia, paese che mostra di amare, e a Roma in particolare, dove ebbe a soggiorna-

re come borsista nella sede di Villa Massimo, che ha ospitato e accoglie tutt'oggi scrittori di lingua tedesca.

Va ricordato infine che la presente edizione si avvale della traduzione di un autore italiano, Gino Chiellino, pluripremiato in Germania, e ivi residente, per la sua opera poetica scritta principalmente in lingua tedesca.

Franco Sepe

Giovanni Verga

NOVELLE RUSTICANE

Edizione critica a cura di Giorgio Forni

Fondazione Verga/ Interlinea, Novara 2016.

Per gli studiosi e gli appassionati di Giovanni Verga si tratta di un evento davvero importante: ci riferiamo alla pubblicazione dell'edizione critica delle *Novelle rusticane*, da poco in libreria per i tipi della casa editrice novarese Interlinea, a cura di Giorgio Forni, ricercatore dell'Università di Messina. L'iniziativa rientra nella nuova serie di volumi progettati per l'*Edizione nazionale delle opere di Giovanni Verga*, a cura della Fondazione Verga di Catania.

È noto che le edizioni nazionali sono un'impresa complessa, destinata a protrarsi nel tempo, specie in Italia, nazione dove purtroppo i fondi per la cultura scarseggiano, a dispetto delle nostre tante ricchezze nel settore. Nel caso di Verga, poi, si sono aggiunte le traversie legate ai manoscritti dello scrittore, una parte dei quali è stata sequestrata nel 2013, scongiurando una vendita all'asta che avrebbe disperso un patrimonio di grande valore. Parallelamente, per fortuna, per i tipi della Le Monnier di Firenze, erano usciti, dagli anni Ottanta dello scorso secolo fino al 2003, grazie all'impegno di un comitato scientifico guidato dal prof. Francesco Branciforti, vari volumi in edizione critica. Problemi logistici ed economici avevano poi portato ad una interruzione della pub-

blicazione dei testi, con un silenzio di vari anni. Oggi, ricostituito il Comitato scientifico, sotto la guida della prof.ssa Gabriella Alfieri, l'edizione nazionale ha ripreso finalmente il suo cammino. Nel 2014, così, è stata la volta del celeberrimo primo romanzo del ciclo dei Vinti, *I Malavoglia*, a cura di Ferruccio Cecco, e ora, a distanza di due anni, è stata edita la seconda raccolta verista, *Novelle rusticane*.

Verga si conferma una volta di più un autore non facile, abituato com'è a correggere spesso, a ritornare più volte sul testo, alla ricerca dell'espressione più adatta, in grado di appagare il suo gusto e i suoi intenti d'autore. Il curatore Forni nelle pagine introduttive ricostruisce con attenzione le fasi che portano lo scrittore di Catania alla stesura delle novelle in questione. Come sempre, entrano in ballo delle motivazioni economiche, dal momento che Verga, a dispetto di quello che comunemente si crede, parlando di un autore 'borghese' o 'galantuomo', era spesso assillato dalla mancanza di denaro, come del resto attesta la biografia di riferimento, firmata da Gino Raya. La stessa pubblicazione delle *Novelle rusticane* con l'editore torinese Francesco Casanova, e non con il Treves, rientra in questo contesto. Verga chiede troppo e Treves non è disposto a cedere, determinando un momentaneo divorzio.

L'edizione del Casanova è ultimata nel dicembre 1882, ma appare, com'è consuetudine editoriale, con i millesimi dell'anno successivo, dunque il 1883, abbellita dalle illustrazioni dell'artista Alfredo Montalti. Queste ultime, tra l'altro, sono riportate nel volume appena pubblicato, con una scelta indovinata, che porta un po' di leggerezza in un'opera che, come tutte le edizioni critiche, è proverbialmente austera e complessa, tra apparati e appendici, tra sigle e annotazioni da seguire con molta attenzione. Di qui, però, derivano i testi che saranno adottati nelle prossime edizioni, a uso e consumo di studenti e appassionati, e questo ci aiuta a ricordarne l'importanza.

Le *Novelle rusticane* nascono a ridosso di *Vita dei campi*, ma sin dall'inizio presentano una loro inconfondibile personalità, come spiega ancora Forni: «Alla tragedia semplice dei 'primitivi' subentra nelle *Rusticane* un racconto frastagliato e plurifocale nel segno dell'incongruenza comica tra fatti e rappresentazioni, tra il paradigma del reale e i suoi riflessi soggettivi disgregati e illusori. Quello che interessa ora al Verga non è più l'eroe della natura e il suo destino di subalterno e di sconfitto, ma piuttosto l'intreccio discorde e ironico fra modernità e arretratezza, fra dominio e superstizione». Ritroviamo, per questa via, con gli opportuni chiarimenti, l'umorismo delle *Rusticane*, le peculiarità di una raccolta ricca di pagine destinate ad avere una grande fortuna, che Verga, a distanza di molti anni, riprese a correggere, in vista dell'edizione del 1920 edita da Prezzolini per i tipi de «La Voce». Anche su questa avventura editoriale il curatore, per quanto possibile, fornisce gli opportuni chiarimenti, ricordando la necessità di Verga di recuperare i diritti d'autore, ma anche le difficoltà incontrate dall'ottantenne scrittore, che alla fine deve constatare i limiti dell'operazione, parlando di una «edizione riveduta, ma zeppa, ahimè, d'errori».

Il testo base dell'edizione critica è ovviamente quello del 1883, mentre quello del 1920 va in appendice, considerata la sua netta diversità, preceduto dalle pagine in cui viene riprodotto il manoscritto apografo con correzioni d'autore.

Un lavoro spossante, nel complesso, quello di Forni, condotto con notevole perizia, che si presta a numerosi approfondimenti e offre lo spunto a molte curiosità, tra cui una, alla quale altri studiosi, come Romano Luperini, hanno dato la loro risposta, ci sembra perfetta per concludere: perché in *Libertà* il fazzoletto sventolato dai ribelli diventa, da tricolore che era, di colore rosso? Gusto cromatico, politica o cos'altro? Ai curiosi la risposta.

Francesco Giuliani

Mariateresa Di Lascia

UN VUOTO DOVE PASSA OGNI COSA
Edizioni dell'asino, Roma 2016.

La pubblicazione del volume di Mariateresa Di Lascia *Un vuoto dove passa ogni cosa*, sottotitolato *Interventi, articoli, lettere, racconti*, per i tipi delle Edizioni dell'asino di Roma, ha offerto una preziosa occasione per ampliare e approfondire le conoscenze su questa scrittrice, scomparsa ormai 22 anni fa e vincitrice postuma, nel 1995, del Premio Strega. Il libro è stato curato da Antonella Soldo, foggiana, laureata in Filosofia, che attualmente si occupa di promozione e tutela dei diritti umani presso il Senato della Repubblica e che condivide, in qualità di esponente radicale, molte delle battaglie portate avanti a suo tempo dalla Di Lascia. Di qui, dunque, le radici dell'interesse della curatrice, che ha avuto la possibilità di rintracciare una serie di scritti politici della Di Lascia, legati alla sua partecipazione alla vita del partito di Pannella, ai quali ha aggiunto, nella seconda parte, cinque racconti.

Ne viene fuori un quadro dell'operosità di Mariateresa Di Lascia che parte dal dichiarato proposito di reagire alla tendenza di chi ha legato il suo nome esclusivamente al mondo delle lettere, relegando le vicende politiche sullo sfondo. Altrettanto rifiutata è l'ipotesi di chi ha parlato di una Di Lascia proiettata *in toto* verso il mondo della scrittura, rivalutando, di conseguenza, i momenti di un'attività politica che la vede impegnata in prima linea, dal 1981 in poi, come esponente del Partito radicale, anche nelle vesti di vicepresidente nazionale. Comprendiamo, in verità, la posizione della curatrice, che conosce molte cose sulla scrittrice di Rocchetta Sant'Antonio, nel Subappennino Dauno, nata nel 1954 e scomparsa nel 1994 per il solito male incurabile dei nostri giorni, ma resta il fatto che se nella scrittura si esprimono in maniera più universale e profonda le sue idee, il cuore dell'attenzione non può che

essere rappresentato dalla stessa scrittura, alla quale, in verità, anche noi pensiamo che la Di Lascia fosse decisamente proiettata, se solo avesse avuto il tempo di maturare ancora.

Insomma, qualcuno può appassionarsi alle polemiche di un congresso politico di trent'anni fa, ma il lettore comune, quello che è sintonizzato con i nostri tempi, cercherà per forza di cose un aggancio più diretto con la scrittrice, soffermandosi sulle pagine della seconda parte del libro, intitolata "La moglie e altri racconti". Detto con più chiarezza, nuoce a questo lavoro la sua impostazione 'politica', il suo punto d'osservazione troppo interno alle vicende di un mondo comunque settoriale e un po' datato. Al contrario, i cinque racconti, collocati come sono nella seconda parte del volume senza troppe parole di presentazione e senza un inquadramento critico e bibliografico generale, meritavano un diverso trattamento. E questo è un peccato, dal momento che si tratta di pagine preziose, attraverso le quali si può davvero riaprire una fertile discussione sul ruolo di Mariateresa Di Lascia nel Novecento italiano.

La scrittrice di *Passaggio in ombra*, insomma, merita davvero un ruolo nel canone ancora per certi versi mobile del nostro secolo 'breve'. La sua affermazione postuma nel Premio Strega all'epoca è stata favorita dalla sua prematura scomparsa, oltre che dal parallelo che la Feltrinelli volle creare con l'edizione del 1959, vinta da *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa. Le somiglianze tra i due libri e i due autori, in verità, si fermano alla casa editrice e alla vittoria postuma, ma è indubbio che il romanzo della scrittrice pugliese è di qualità e che, pertanto, il premio è stato vinto meritatamente.

Oltre a questo romanzo, Mariateresa Di Lascia ci ha lasciato anche dei racconti, tra cui almeno due bellissimi, ossia *Compleanno* e *Veglia*, che però fino a oggi non erano mai stati riuniti in un'unica silloge. Si era parlato di un interesse della stessa Feltrinelli, un po', tanto per ripeterci, come per Tomasi di Lampedusa,

ma questo non è purtroppo avvenuto. Il primo racconto, tra l'altro, era apparso nel 1994 in un volumetto di Stampa Alternativa da tempo fuori catalogo, pubblicato per celebrare la vittoria della Di Lascia in un premio letterario, ed era stato finora conosciuto soprattutto attraverso le successive ripubblicazioni in rivista. Un sussulto di interesse si è avuto nel 2005, con il cortometraggio ricavato proprio dal racconto, con la regia di Sandro Dionisio, che ha avuto un lusinghiero successo. Anche per *Veglia* la pubblicazione su rivista e su internet aveva permesso di gustare la potenza della scrittrice, che ha davvero reso in modo magistrale una situazione drammatica, spingendo il lettore a una proficua e profonda riflessione. Quanto a *La moglie*, racconto che dà il titolo alla sezione, a noi risultava incompiuto, e come tale ce lo fece conoscere a suo tempo Sergio D'Elia, ossia il marito della Di Lascia, che ha donato i cinque racconti alla curatrice, mentre ora viene presentato senza alcuna spiegazione in merito e con poche parole introduttive. La questione andrebbe approfondita.

Insomma, il libro è sicuramente prezioso per conoscere meglio gli scritti e la vita di una personalità come Mariateresa Di Lascia, e come tale lo raccomandiamo alla lettura, ma si poteva e doveva fare di più.

f. g.

Giuseppe Rosato

IL MARE

Di Felice, Martinsicuro (Te) 2016.

Da tanti anni lo scrittore abruzzese Giuseppe Rosato ci ha abituato e coccolato coi suoi costanti doni editoriali: i suoi libri, sempre distribuiti sui due piani della scrittura in versi e di quella in prosa (che diventano tre, se vogliamo distinguere fra la poesia in lingua e quella nel dialetto di Lanciano), giungono ai

suoi lettori come puntuali segnali di affetto, di una relazione che ha cura di non interrompersi, sapendo che coloro i quali hanno imparato ad apprezzare il suo impegno letterario negli scorsi decenni amano tuttora 'collezionare' e delibare i suoi lavori più recenti, anche quando si tratti di recuperi di scritti semiclandestini o perduti, florilegi attinti al deposito della nostalgia e del lutto infinito, attenti riordinamenti di scritture d'occasione o estemporanee. Accanto a questi scavi nel passato si sono collocate opere inedite, arricchendo la già cospicua bibliografia di Rosato di titoli che mi è gradito ricordare, scorrendo il mio scaffale personale e fermandomi solo a quelli più recenti. Riscopro, così, sul fronte della lirica, *La scure che s'attorne* (2009), *La distanza* e *La neve* (2010), *Le cose dell'assenza* (2012), *È tempo* (2013) e *Conversari* (2014); e, sul fronte della prosa d'arte, *Piccolo dizionario di Babele* (2009), *Vedere la neve* e *Vita dei pesci rossi nell'acquario* (2011), *Usa e getta* (2012) e *Abitare un foglio* (2014).

A maggio del 2016 (quasi ad auto-festeggiare senza clamore il sessantennale del doppio debutto in dialetto, con *La cajole d'ore*, e in lingua, con *L'acqua felice*) si è aggiunto *Il mare*, immediatamente richiamando l'ipotesi (di tanto in tanto anche da me formulata) di una possibile 'linea adriatica' (forse anche più credibile rispetto ad altre distinzioni geografiche basate sulle latitudini), caratterizzata da un immaginario marino che attraversa i poeti, al limite anche *in absentia* e persino in opere lontane dalle descrizioni ambientali, giacché il mare Adriatico diventa facilmente allegoria di altro: la contaminazione interculturale, la *reverie* dell'Oriente, la speranza di palingenesi. E la rinascita – ancorché attenuata dalla consapevolezza dell'età matura – è, infatti, il tema centrale di questo nuovo libro di Rosato, autore, peraltro, solitamente 'montano', come i libri dedicati alla neve hanno attestato. È vero che lo struggimento della solitudine e l'assenza di conforto religioso dominano anche

stavolta le sue pagine, ma il lettore trova che l'invenzione poetica non ne risulta sopraffatta e anzi si apre a nuove preziosità.

Così, tanto nella prima quanto nella seconda sezione ("Il mare", tutta inedita, e "Relitti", che recupera testi lontani fra loro, composti fra il 1953 e il 2006) si stagliano versi di dolorosa fissazione del vuoto, come là dove l'estremo atto d'amore della moglie è colto nel pietoso silenzio circa l'orrendo abisso del «nulla» che avrebbe inghiottito la «morgana insonne» del tempo felice trascorso insieme (p. 27), o là dove il ricordo di un celeberrimo Montale (quello degli *Xenia*) è variato nella solitudine del poeta che a fatica si regge «al passamano» (p. 60). Ma, pure, questo è il libro in cui il mare apparentemente luttuoso – tanto «scuro» si mostrava al poeta «da lontano» – si rivela a uno sguardo più attento e ravvicinato «bianchissimo», e la sua acqua, come detto più su, è il richiamo potente alla rinascita: ancorché non biologica, essa si rinnova come memoria di un «tempo» rimasto «intatto» (p. 12), salvaguardato dall'insulto estremo della disperazione. Quella disperazione che forse «un mattino» aveva impedito al poeta di accudire le «piante» sul terrazzo – perché «troppo fiorite, troppo somiglianti / ad una primavera d'altra vita» – ma che poi si era dissolta dinanzi al ritorno delle «rondini» e al sogno che «la prima» di esse fosse il segno del «desiderio» della moglie di farsi «rivedere / dopo la lunga assenza», sincerandosi che la sua «casa», nonostante il «buio» che l'avvolgeva, fosse ancora lì (p. 22).

Perché questo è il tempo dell'«immobile sorvegliare» quello che resta, fosse anche «polvere e vento» – una custodia che è possibile solo alla potenza di un amore incorrotto – in quanto nel «mare» si toccano e convivono (rivivono) l'altrove e il «qui» (p. 31), divenendo lo scenario in cui l'immedicabilità solenne della morte e della solitudine può essere cantata. Ciò spiega l'organicità a questa silloge di una poesia del 1997 dedicata «agli amici neodialettali»

e contenuta nella seconda sezione (p. 51): in queste quattro quartine Rosato mostrava fastidio per gli usi modernizzanti ed eccessivamente «manipolatori» del dialetto (largamente in voga nella poesia a cavallo del Duemila), avvertendo che la «sua povera vita» – lungi dai «dustrini», dalle «fanfare» e dalle «ghirlande di falsi ori» – è nella sopravvivenza a «tutto l'altro», cioè nel saper ribadire la permanenza di una memoria antica e immortale, quando ciò che appartiene al tempo storico si consegna inevitabilmente alla consunzione. D'altra parte Pascoli, uno dei numi tutelari della *nouvelle vague* felibrista, scriveva nel 1896 che la lingua della poesia «è sempre una lingua morta», nel senso che rende possibile la comunicazione speciale con l'assente.

Orfeo dei nostri giorni, Rosato riesce a fare poesia dello sconcerto dinanzi alla vastità insostenibile dell'assenza e le dona, per questa via, una sua gravità, una sua concretezza, una sua dignitosa accettabilità.

Daniele Maria Pegorari

Maurizio De Vivo
LA LICENZIATA
FaLvision, Bari 2016.

Muove da una storia di licenziamento e di uso fraudolento del ruolo sindacale questa *pièce* in due atti dell'attore barese Maurizio De Vivo (1965), qui cimentatosi felicemente con la scrittura in proprio. La sua Francesca è segretaria nello studio legale di Antonio, squalido avvocato senza scrupoli che non esita a licenziarla dopo molti anni, per sostituirla con i servizi gratuiti di una giovane praticante. E, quel che è peggio, è lui stesso ad affidarla alle mani di un sindacalista, Gennaro, suo degno compare, il cui compito sarà non quello di difendere la lavoratrice, rimossa senza preavviso e senza liquidazione, ma quello opposto di disinnescare i rischi di una vertenza, convin-

cendo Francesca dell'opportunità di rinunciare a ogni suo diritto.

Ma la donna vive una condizione di tormento che valica gli stessi limiti della sua difficilissima condizione di *licenziata*: è il mondo degli affetti ad averla 'scaricata' gradualmente, cominciando dal marito, Renato, ex insegnante di Lettere, anche lui rimasto a lungo senza lavoro, dall'amica Maria Teresa, la quintessenza dell'ipocrisia e della frivolezza, e forse altri ancora che il drammaturgo preferisce lasciare sullo sfondo, come fantasmi inespressi. Questo piccolo dramma intimistico-borghese, infatti, è interamente giocato sulla sintesi, è il frutto di una 'essenzializzazione' della rappresentazione psicologica che non ama diffondersi nel lento e articolato evolversi delle situazioni, preferendo uno sviluppo su due piani (di cui i due atti o «parti», come preferisce chiamarli l'autore, sono in fondo portatori). Da un lato c'è, infatti, la sequenza delle azioni, asciutte e dirette: i due dialoghi fra la segretaria e il suo datore di lavoro che la congeda con brutale leggerezza, altrettanti dialoghi del sindacalista con l'avvocato e con Francesca e gli incontri di questa con le grandi delusioni sentimentali della sua vita, l'amica Maria Teresa e l'ex marito. Ma da quest'ultima conversazione (e siamo ormai alla seconda scena dell'atto II) inizia l'altro livello della rappresentazione, in cui pare che il non detto sia più importante di ciò che De Vivo fa confessare ai suoi personaggi.

Renato è, insieme, un uomo concreto (quello che Francesca ha conosciuto e da cui è stata tradita) ma anche un individuo in radicale trasformazione (etimologicamente *re-natus*), proiettato verso il futuro e, in quanto tale, non ancora reale, non ancora presente, inafferrabile. Così anche Giorgia, ex amante di Renato eppure sinceramente affezionata a Francesca, pare più una funzione simbolica che un dato di realtà. È colei che aiuta Francesca in un processo di autocoscienza (d'altra parte di mestiere fa la psicanalista) che culmina nell'ultima

scena, opportunamente giocata sullo stile onirico, in cui *la licenziata* vede sfilare come in una rassegna fantasmatica tutti i personaggi chiave della sua storia e chiude ogni conto rimasto aperto. Ora è lei a 'licenziare' ognuno con una nettezza di decisione che la fa risaltare come un personaggio finalmente compiuto, finalmente padrona del proprio destino.

Liquidatoria e persino sprezzante con coloro che hanno cancellato il suo destino professionale, ella riserva i toni più commoventi al figlio Davide e soprattutto all'ex marito, entrambi congedati verso un futuro pieno di incognite. Per loro la donna non ha rimproveri, ma parole di eterno affetto e di perdono, nella consapevolezza, tuttavia, che il loro «viaggio» non può più appartenere: ella appare ora confitta nel suo presente storico di *licenziata*, adagiata su un divano – che è insieme lettino terapeutico e interno domestico – che è la sola dimensione minimale che al momento le resta, dopo che i valori sociali elementari (il diritto, la politica, l'amicizia) l'hanno tradita e lasciata priva di tutele.

d. m. p.

Waldemaro Morgese
IL DISCOBOLO
FaLVision, Bari 2016.

«Con la bellezza e la comprensione del passato ci si può armare di maggiore coraggio per traversare i mari perigliosi del cambiamento. La ricerca dell'identità ci aiuta perché si è sostenuti da una forza collettiva comune». Sono parole che pensiamo possano ben riassumere ciò che questo nuovo libro di Waldemaro Morgese ci offre. Il discobolo, immagine da un'antichità mitica, proteso in un gesto infinitamente incompiuto simbolo di una «complicata impotenza», è il punto di partenza e di arrivo del romanzo. Esso può essere

interpretato, come suggerisce lo stesso autore nell'epilogo che significativamente è posto in apertura e non in chiusura del libro, in due modi: da un lato un riscatto prossimo a venire, ma che in realtà non arriva mai, e dall'altro la convinzione che forse ciò che non si è fatto è meglio che non sia stato fatto. Il protagonista di questo romanzo, Marco, è un figlio del Sud il quale, provata la delusione cocente di una terra che non lo comprende (nello specifico un esame universitario fallito), decide di andare a studiare fuori, a Roma, dove prima di tutto ha l'obiettivo di laurearsi. Il nome della sua regione non compare mai, ma vi sono riferimenti che ci permettono di identificarla con certezza (come la scelta dello scrittore suo primo argomento di tesi, Luigi Chiarelli di Trani) e, addirittura, di individuare il suo paese natale, Mola di Bari, attraverso il riferimento a Enzo Del Re, incontrato dal protagonista un giorno in un teatro romano. Marco ha intenzione di finire l'università e rientrare nel suo paese per cambiare il corso della storia del suo popolo, ed è questo che lo spinge a frequentare, quasi per caso, ambienti politici e personaggi che gli appaiono *sui generis*, come quelli di "Servire il popolo", troppo estremi e vuoti però per lui. La sua vera presa di coscienza politica avviene durante le operazioni di soccorso per il terremoto del Belice a cui partecipa come volontario. Egli, che fino a quel momento si era fatto trascinare dagli eventi più che da un attivismo consapevole, si rende allora conto di essere di sinistra e, tornato a Roma, comincia a partecipare alle manifestazioni e contestazioni del movimento studentesco. Quello di Marco è un percorso di crescita e di maturazione vibrante, come sono tutte le vite intense e passionali, che passa anche da un «viaggio della memoria alla ricerca dei luoghi concreti della sua fanciullezza», da gesti semplici ma significativi, come il radersi la barba e ritornare ad avere la faccia pulita, e, infine, dal gettare via l'eskimo ormai impresentabile per tornare «normale».

In questo percorso formativo rientra anche un viaggio che il protagonista compie in Unione Sovietica, luogo che però lo delude: «La patria del socialismo non aveva fatto a lui e ai suoi compagni una buona impressione». Tornato nella sua terra, seppur conservando una determinazione estrema e risoluta, Marco rientra in schemi di vita più ordinari e prosegue in una triplice direzione: da un lato, per qualche tempo, la scuola e poi un lavoro da funzionario nell'amministrazione pubblica, da un altro, l'insegnamento annuale all'università, e, da un altro ancora, il partito. *Il discobolo* è un racconto che vuole restituire ai lettori, soprattutto giovani, un esempio di normalità straordinaria: si tratta, in fondo, della storia di tanti dei nostri padri, vissuti in un mondo a tratti sull'orlo di una guerra definitiva, un fortissimo scontro tra ideologie, ma in cui erano ancora presenti certezze capaci di far credere che non esistessero obiettivi irrealizzabili, ma solo mondi possibili. E anche oggi, che il tempo terribile della precarietà intacca le vite di ogni figlio di queste generazioni, nonostante il riconoscimento di un certo fallimento, questi uomini ci vogliono dire che è il recupero della memoria a rappresentare il baluardo contro l'annientamento di utopie che non restano tali, ma fecondano «nuove realtà». Dunque lo scorrere del tempo, il passato, è «un fenomeno dolce, conciliatore, una realtà immanente, per nulla perduta e inutile, anzi inserita nel presente e ammaestratrice del futuro». Così anche se l'impegno di Marco nel partito regredisce ed egli si rinchioda in una operosità privata, un'ultima forma di resistenza e di lotta resta quella sua buona abitudine di leggere e studiare, «confrontare il fare con il pensare». E non è un caso che il libro si chiuda con l'immagine idillica di un Marco anziano immerso nella sua biblioteca personale, i cui scaffali, di legno pregiato, sono stati incavati nelle pareti della sua casa di campagna da un amico falegname ottantenne. Ci troviamo di fronte a un romanzo che, seppure conservi

il sapore di una narrazione autobiografica – impossibile non scorgere lo stesso autore nel profilo di Marco –, non può essere ridotto a una mera rappresentazione personale, sebbene raccontata con incantevole distacco. Ci pare si tratti, piuttosto, della riproposizione di una testimonianza, del tentativo di recupero di una forza collettiva che, se riscopre la propria pura autenticità, può ancora portare gli uomini di questo nostro Sud a essere i protagonisti di un mondo diverso.

Antonio Giampietro

Antonio Lillo

BESTIARIO FIORITO

Pietre Vive, Locorotondo 2016.

Antonio Lillo è nato nel 1977 a Locorotondo, dove, nel 2013, ha fondato Pietre Vive, una piccola casa editrice che è, prima di tutto, un presidio culturale in un luogo che siamo soliti considerare solo per la sua attrattiva rupestre. *Bestiario fiorito* è il suo quinto libro di versi che, come egli stesso ci indica in apertura, contiene testi composti tra il 15 aprile 2010 e il 2 novembre 2015. I componimenti sono preceduti da un'avvertenza nella quale l'autore ci mette in guardia sul rischio a cui egli probabilmente è andato incontro facendo poesia sulla cronaca: questa, infatti, risulta sempre «incompleta» e per sua natura aperta a una costante interpretazione. Il libro è diviso in due parti assolutamente speculari, ognuna delle quali comprende sei sezioni. La prima parte, “Cani e porci”, ci catapulta nel vivo del volumetto, svelando il significato del suo titolo: infatti questo che vi presentiamo è un libro di favole in versi. Le bestie, simbolo di una modernità cruda, violenta, quasi per nulla accettata dal poeta, prendono qui il posto degli animali parlanti. Il bestiario è da un lato fiorito perché portatore di cose belle nonostante la marcescenza del

mondo che rappresenta, dall'altro per la ricca varietà di forme che ci offre. Una ricchezza che si mostra soprattutto quando l'autore parla del suo paese natale, come in *Una prole testarda*: «Talvolta / quando scrivo in curdunese / lingua del paese in cui io sono / lingua un po' di padre un po' di madre / (allevati in campagna con accenti diversi / e a nozze accasati nel centro) / talvolta se scrivo mi sento un profugo in patria / che cerca d'esprimere mondi / limitato nel gergo nei modi / dalla sua povertà d'espressione / costretto da politica e scuole / all'autoepurazione dal dialetto / dalla sua storia non statale / ma orgogliosamente laterale». Una luminosità espressiva che è evidente nelle poesie in dialetto (precedute dalle traduzioni in lingua). Nel libro si alternano liriche di indagine sulla vita (si direbbe sociologiche, se si pensa ad esempio alla metafora dell'accoppiamento dei topi, che torna più volte), a versi di argomento politico (Pasolini, Ceausescu, ecc.), a poesie, come quella citata, fortemente legate a una dimensione personale e, diremmo, forse più autentica. Tutto con l'estrema e sempre presente convinzione che le parole siano pietre da scalpello con cui fare la rivoluzione, col timore costante, però, di essere solo naufraghi in una corrosiva modernità: «i lombrichi / si disperano al sole sul tappeto / di roccia che disfa la speranza / né si fa più consumare / muro orizzontale che delimita». Il muro, un'eco montaliana, rappresenta il limite invalicabile che ostacola il percorso di conoscenza e azione del poeta. Le poesie di Lillo ci offrono una galleria di personaggi che ci danno uno spaccato originale degli abitanti del Sud, un Sud fortemente amato, anche se incredibilmente limitante. L'ultima sezione di questa prima parte, che non a caso si apre con un riferimento a Catullo, riprende lo stile e i toni del poeta latino, proponendoci versi crudi, sferzanti, di argomento satirico, dileggiante. La presenza di parole volgari, utilizzate a volte forse in maniera troppo insistita, soprattutto

quando si tratta la contemporaneità politica, non rovina comunque la sonorità del testo che scorre lineare. La seconda parte della raccolta, dal significativo titolo “I pesci non godono”, si concentra sulla riflessione sulla scrittura, gli scrittori e il mestiere di editore (imprenditore?). Sono presenti diverse prose brevi, racconti semplici, quasi didascalici. Lo stile è sempre sferzante, ironico, come quando, ad esempio, il poeta afferma che «non sono gli scrittori a essere muti, ma i tempi a essere autistici». Ed è proprio in questa seconda parte che emerge forte il pensiero di Lillo uomo del Sud, poeta del Sud. L'autore ci presenta quella ch'egli indica come la ridefinizione dell'opposizione fondamentale di Fromm, «essere o avere», che, «trasportata a Sud, cambia colore». Infatti egli spiega come qui al Sud il verbo avere non si usi, esso è sostituito dal verbo tenere, il che non implica solo uno scarto linguistico, ma un salto esistenziale: mentre una cosa che si ha è nostra di diritto, una cosa che si tiene è nostra solo provvisoriamente e in «questo senso, tradurre l'opposizione di Fromm in “essere o tenere” cambia tutto, una opposizione così ti fa già precario nell'anima, già votato a quel nulla che ti spetta per nascita». Ma un figlio del Sud non è per forza destinato al fallimento, questa prole testarda può trovare il suo riscatto se resta con tutte le forze attaccato alla vita: «mi costa / ogni parola / trovarla nel buio una fatica di madre / che concepisca una prole testarda / scontrosa e gracile al peso / ma tenacemente attaccata alla vita».

a. g.

Barbara Carle

SULLE ORME DI CIRCE

Ghenomena, Formia 2016.

È con un gioco di allitterazioni che esordisce il primo testo della raccolta, in versi e in

prosa, *Sulle orme di Circe*, di Barbara Carle, poetessa, traduttrice e docente alla California State di Sacramento. «Le formelle antiche fanno / rime nel foro di Formia» è dunque un *incipit* che annuncia l'intento di celebrare Formia sia come luogo di chiara rilevanza storica, in quanto fu dimora di Cicerone e ora sede del suo monumento funerario, (nonché di quello di sua figlia), ma anche di narrarla come fosse il suolo in cui s'intrecciano cose terrene e spirituali, una sorta di spazio inviolato in cui la vita quotidiana, anche nei suoi aspetti semplici e godibili, offre alla mente spunti creativi e magici rimandi a un passato avvolto nel mito.

«I miei forti legami con Formia generano ogni tipo di poesia, oltre a quelle sui frutti dimenticati o le sfogliatelle» (p. 19). Da questa dichiarazione sgorga l'intento, dell'autrice, di creare poesie semiserie su animali della California, per suscitare curiosità verso la sua terra, ma l'attrattiva più forte per la Carle rimane quel mistero che Formia contiene ed esprime maestosamente nelle sue mura 'megalitiche', da lei denominate «spartiacque cosmici tra la terra e il cielo» (p. 27).

In questo ritorno al passato, in un margine che oscilla continuamente tra il regno dell'oggi e quello della fascinazione omerica, le reminiscenze remote si fondono con la fotografia lucida del presente, per consentire al lettore di accedere poi dolcemente a una narrazione più intimistica.

Il mito, dunque, si alterna alla contemporaneità, componendo scenari di quiete e bellezza che divengono espediente letterario per introdurre progressivamente personaggi e ricordi installati in un territorio denso d'immagini vissute e talvolta rimpiante. Nella scrittura della Carle, tuttavia, non c'è mai sentimentalismo, piuttosto aleggia un senso della realtà e del gusto dell'esistenza che riesce a celebrare sentimenti anche nostalgici senza scadere però in una rievocazione fine a se stessa.

Perciò, se nei versi dedicati all'amico e

poeta Gianfranco Palmery («durerà poco / tutto si farà lutulento algore. Si spegnerà con il lampo del fuoco», p. 37) è un senso di labilità invincibile a far presentire che tutto volga alla caducità, è poi questa stessa immagine di vigore della natura destinato a scemare, oltrepassando il presagio della trasformazione di ogni cosa, offrendo, nelle successive pagine, un'esaltante passione per la vita in ogni suo aspetto. La figura di Rodolfo, per esempio, (il poeta Rodolfo Di Biasio), spunta come un elegante pretesto per svelare un sentire più profondo della poetessa, che da qui in poi ricorderà il padre: «Riprovai il sentimento di ritrovare un padre diverso, rianimato e radicato nella sua umanità» (p. 39).

Questo percorso di 'disvelamento', dunque, in cui la Carle offre scorci più personali, come piccoli frammenti di narrazione di sé, racchiude un esempio di grazia e tenerezza ne *La primavera del 1994*, frammento in cui viene descritta la potente forza creatrice della gravidanza, attraverso una piacevole similitudine con la dea Iside: «genitrice dell'universo, perché un microcosmo fioriva nel mio grembo».

Da questo 'spazio obliquo' in cui sentire se stessa unita al proprio figlio, l'autrice apre altri angoli del suo vissuto, raccontando la vita a Formia con brevi fotogrammi, immaginando un ideale convegno di poeti presenti e passati, sotto quella «duce leggera che fa nascere pensieri paralleli» (p. 45).

Ventosa per esempio, assurge a luogo mentale, dove gli elementi della natura concorrono a creare la poesia e l'esigenza di essa: «essere a Ventosa è un evento / di aria e di respiro come entrare / nel soffio della poesia del tempo che posatamente sa narrare (p. 50).

Da una parte, insomma, ci sono l'aria, il mare, il vento e la natura così preponderante nel suo eternizzarsi riciclando se stessa, dall'altra i destini, gli incontri casuali, le amicizie e gli affetti aggrappati a un tempo pur labile e in divenire continuo, ma che fa fluttuare poesia,

letteratura e arte del vivere in un unico ritmo. Questa convivialità è celebrata ne *L'arte della casa*, frammento dedicato al pittore Ruggero di Lollo, ed è infine suggellata in quello che è l'inno all'arte del vivere e dello scrivere, *Amicizia nel pane*, ossia la ricerca di quella leggerezza, sì necessaria alla vita, ma pure ineludibile ingrediente per impastare tutti quei semplici momenti che rendono anche un gesto quotidiano qualcosa che sia un «godereccio plasmare», dunque un'occasione per assaporare poeticamente ciò che «la vita accresce».

Marta Lentini

Cesare Viviani

OSARE DIRE

Einaudi, Torino 2016.

Provoca sin dal titolo, Cesare Viviani, in quest'ultima sua raccolta: *Osare dire*. Perché si mette nella posizione di chi azzarda la parola poetica come nudo nome di fronte all'ostentata eloquenza del mondo, di chi ci ricorda il silenzio dell'universo al di sopra del nostro frastuono quotidiano, di chi oppone la parte oscura, segreta, del segno creativo e della scrittura, a tutte le inesorabili rivelazioni della scienza e della tecnica.

Parecchio osa dirci Viviani: se non di nuovo, di inatteso; se non di ignoto, di dimenticato; se non di perturbante, di ultimativo. Talvolta ci mette l'io', se può testimoniare in proprio, come per significare di esserci passato lui stesso nei frangenti pratici o ideali di cui parla; più raramente la 'terza persona', quasi per chiedere ad altri di collaborare al ventaglio delle enunciazioni; spessissimo il 'noi', un io allargato, un io a nome di tanti altri, e allora diventa filosofo e conoscitore della vita, con punti di vista sulle cose ultime, senza vanto ma per verticale ascolto della realtà, libere associazioni e connessioni di senso.

E dice della natura: animali, piante, stagioni; montagne, terreni, sentieri; fiori, fiumi, orizzonti. L'ambiente, insomma, il creato: dal microbo al filo d'erba al pianeta all'infinita potenza del cosmo. Una natura non volutamente maligna, ma disinteressata; leale ma anche letale; bastante a sé stessa ma persino provvida se rettamente impiegata. Per contrapporvi l'indole umana, arrogante, quasi sempre malvagia, intenzionalmente distruttiva, con i limiti dell'incomprensione, della menzogna, del delirio da potere e del privilegio. Nell'oscura notte dell'umanità il poeta cerca per sé e per i lettori un'altra consapevolezza, una 'veste' nuova, una guida, un abbraccio. L'eternità d'una fede oltre le confuse trasformazioni del reale, perché nostre padrone sono le tenebre, la natura appunto, la paura mentre serve coraggio, servono perdono, umiltà e speranza. «E se fossimo noi la luce del giorno, / e non il sole?» si chiede Viviani. «E se il tempo fosse solo pensiero?». Ma non lasciamo che la vita passi senza che ce ne accorgiamo, ecco la risposta.

Sui grandi misteri, quasi tutti hanno osato dire la loro. Qui leggiamo che se è vero che tutto è sull'orlo della fine di ciò che ci circonda, l'uomo non cessa di rivestirlo di progresso, di conquista, di trionfo, anche se poi, nella sua operosità, è costretto a vedere più smarrimento che progresso. La morte resta l'illeggibile ulteriorità della vita, che accada per guerre o cataclismi o massacri, per sciagura o per tortura. «E io dove andrò?», chiede il padre al figlio, sembrando riferirsi a un imminente lascito di libri, mentre allude a una via alternativa alla morte.

Non c'è discorso che alla fin fine non s'imbatta in Dio: come parola, pensiero, ipotesi, ossessione. Che osa dire Viviani a proposito? Si ostina a credere in ciò che non si vede. E continuamente si assilla, si tormenta, si avvilisce della cecità umana: prova a mettersi nei panni di chi non crede, ma non riesce a vivere nell'infinità vanità del tutto. Inizia in-

fatti pronunciando la parola «altrove» e subito non può che conseguire un invito: «Fate arrivare l'Onnipotente, / ci vuole, basta con le restrizioni». Sia che operi una immaginaria sezione trasversale del pianeta, un geodetico taglio della terra (il bosco, il sottobosco, i fossili, i resti del mare dei millenni, e giù sino al fuoco incandescente della materia) a toccare la potenza della creazione, a costringersi a credere in quell'Uno nel quale quasi tutti risorgono, perché chi ha preferito il nulla al credo, il nulla avrà più che l'inferno, annichilito dal «Vuoto Divino».

E osa dire del tempo, Viviani, di quando il futuro sarà passato e avrà trascinato gli spazi in un'altra dimensione, o sarà avvenuto un disastro planetario, o sarà scoppiato l'universo, o scesa l'«onda celeste», o l'umanità mutata in altra specie.

Ma fa parlare la poesia, Viviani: ne onora l'evento, crea una sua lingua, perché ogni lingua è un mondo e il mondo dei poeti è anch'esso un mistero da 'osare dire'. Accordi, assonanze, musica, associazioni, figure: il coraggio della retorica, insomma, come tecnica e come disciplina, parole e silenzio, espressività e ricerca.

«Sarà stata prigionia o isolamento / ma a un certo punto arrivarono le parole, / e allora non c'è più prato e cielo, / ricordi e prossimità, / paradisi e conforto, / prove di libertà, / ci sono loro».

Claudio Toscani

Alejandra Pizarnik

LA FIGLIA DELL'INSONNIA
Crocetti, Milano 2015.

Con l'antologia *La figlia dell'insonnia* e grazie all'ottima traduzione di Claudio Cinti, anche in Italia è stato possibile incontrare e attraversare il percorso poetico di Alejandra Pizarnik, interessante poetessa Argentina

scomparsa nel 1972 all'età di 36 anni. Apprezzabile l'iniziativa, assunta da Crocetti, di rieditare nel 2015 il volume antologico pubblicato nel 2004, rendendolo così nuovamente disponibile. È indubbio che avvicinarsi alla scrittura della Pizarnik implichi dei rischi; può accadere di essere trasportati in un labirinto dove l'oscurità, il silenzio e il disvelamento di una solitudine quasi preziosa (al punto da essere nutrita?) innescano nel lettore un processo che, sfiorando l'angoscia, porta alla percezione della morte quale elemento coesenziale dell'esistere: «La morte sempre al fianco. / Ascolto il suo dire. / Odo me sola». Assistiamo a una sorta di osmosi continua tra la vita e la morte, a un sistema di rimandi sostenuti dall'uso ossessivo di alcune parole quali «notte», «silenzio», «memoria», «specchio» e numerose altre che, in questo modo, acquisiscono una forza iconica dirompente. Una penetrante sensibilità utilizzata come un sonar rileva vibrazioni, eco e riverberi nascosti tra le cose, rispetto alle quali, però, l'autrice appare sempre isolata: «E ancora mi azzardo ad amare / il suono della luce in un'ora morta / il colore del tempo in un muro abbandonato. // Nel mio sguardo ho perduto tutto». Rifugio necessario e, al pari della morte, fulcro centrale nell'opera di Alejandra è la memoria; scrigno dove alberga l'infanzia, avvertita come luogo dell'appartenenza, verso cui la scrittrice rivolge uno sguardo nel tempo irrequieto e affettuoso, forse, alla ricerca di un equilibrio che appare irraggiungibile: «E la sete, la mia memoria è la sete, io sotto, sul fondo, nel pozzo, io bevevo, ricordo». Si avverte un dibattersi racchiuso tra ombre e ricordi; un tentativo di ordinare le connessioni all'interno di un sé complesso e ramificato dove trovano ancora vita il passato e il presente, la bambina e diverse figure di donna (si vedano, tra le altre, l'addormentata e la piccola viaggiatrice) al cui servizio vengono forniti specchi e maschere utilizzati come un

prisma in grado di mostrare la frammentazione di una natura dalle coordinate irregolari. La maschera è una presenza costante; oggetto che, da una parte consente il nascondimento e dall'altra propone una diversità desiderata. Ancora, durante gli ultimi anni, scriverà: «Avrò tempo per farmi una maschera quando emergerò dall'ombra?». Una sensazione di claustrofobia costituisce il precipitato ultimo. Dobbiamo prepararci ed essere consapevoli che lo smarrimento di cui queste pagine sono imbevute, grazie alla potenza rivelatrice dei versi, potrebbe affiorare in noi ogni volta che ci troveremo di fronte a uno specchio o nel silenzio di una stanza dove l'oscurità prevalga sulla luce: «Paura di essere due / sulla via dello specchio: / qualcuno che dorme in me / mi mangia e mi beve». All'interno dell'antologia, che arriva a toccare praticamente tutto l'arco della produzione poetica della Pizarnik (viene esclusa un'opera giovanile che la stessa autrice ha rinnegato), incontriamo un linguaggio capace di notevoli variazioni; si passa dai frammenti, veri e propri lacerti lirici con i quali la poetessa sembra procedere per impulsi (tratto evidente nell'unico libro riportato integralmente, *Albero di Diana*), a pagine di prosa poetica dove il respiro della scrittura si fa più disteso. Consapevole dell'importanza della poesia, intesa come strumento di interazione con il fuori da sé e di scandaglio della propria complessità, Alejandra ne avverte, però, tutta l'inafferrabilità, al punto da scrivere in una lirica realizzata tra il 1970 e il 1972: «Ti abbiamo dato tutto il necessario perché comprendessi / e hai preferito l'attesa, / come se tutto ti annunciasse la poesia / (quella che non scriverai mai perché è un giardino inaccessibile / – sono solo venuta a vedere il giardino –)».

Marco Bellini

Giovanna Grimaldi

IL MARE CHE NON C'È

Ghenomena, Formia 2016.

È banale, ma è bene ricordarlo ogni tanto: ci sono molti modi di raccontare una stessa storia, ma c'è un solo modo di ascoltarla davvero, ed è sintonizzarsi sulla lunghezza d'onda di chi narra, non solo accettando quel modo di raccontare, ma facendolo proprio. Entrando mani e piedi nel racconto. Se questo non avviene, è meglio chiudere e passare ad altro.

In questa snella storia di donne le voci narranti sono più d'una, perciò la prospettiva cambia spesso. Ma di poco, perché la fabula non è altro che la ricostruzione di una storia di famiglia intorno alla quale tutte le voci, anche quelle inizialmente marginali divergenti, finiscono per armonizzarsi.

Dominante è la voce di una nonna che in un certo momento della propria esistenza coronata da successi musicali è stata allontanata bruscamente dalla vita della nipotina, figlia di suo figlio, per inspiegabile volere della nuora, madre della bambina. Allora che fa? Accende un sanguinoso conflitto fatto di ripicche e ostracismi? Neanche per sogno, sa bene cosa è meglio per la bambina. Continua a fare la nonna per via di scrittura e, come fanno tutte le nonne, come farebbe ella stessa se potesse parlare direttamente alla bimba, le racconta la storia di famiglia attraverso decine di lettere che però non arrivano subito a destinazione: nonni e nonne, bisnonni e bisnonne, bisbisnonni e bisbisnonne. Tanti personaggi diversi fra loro, ognuno col suo carattere e i suoi tic, tali da comporre quasi una saga familiare.

Naturalmente, il racconto complessivo non è fin dall'inizio un elenco di figure bizzarre; ha una sua logica progressione che si adegua alla crescita della bambina, divenuta poi adolescente e poi ancora maggiorenne. Dapprima campeggiano figure fantastiche e

fiabesche, anzi le fiabe sono addirittura reinventate dal senso critico della nonna scrivente, per aggiornarle ai tempi correnti ma soprattutto a un'educazione più libera, a un pensiero più accorto. Poi è la volta delle figure mitiche classiche (Dioniso, Teseo, ecc.), presentate con leggerezza. Subentra infine l'esame del presente, sotto diverse e pregnanti voci del nostro immaginario (come «mare», «incontro», «perdono»). Ogni lettera è quindi un racconto, un insieme di riflessioni, di amorevoli precetti. È, senza parere, una vera e propria scuola di vita, in cui senza forzature trova il suo spazio e la sua logica collocazione la ricostruzione delle radici: la storia di famiglia, appunto.

La ricezione delle lettere avviene tutta in una volta. La nipote, ormai giovane donna, le riceve insieme all'eredità dalle mani di un'amica d'infanzia della nonna, a cui ella prima di morire ne ha spedito le copie con la preghiera di farle pervenire a chi di dovere, avendo sospettato l'intercettazione della nuora. Un accorto *escamotage*, che dalla fabula primaria passa a dare forma al testo, in quanto il lettore percepisce la storia dentro un'altra storia: quella di una amicizia fra due donne, che dall'infanzia arriva fino alla vecchiaia. Un'amicizia tale da consentire la consegna di un compito così delicato che solo gli intimi possono chiedere o soddisfare. Se c'è una scrittura che si possa definire 'al femminile', non c'è dubbio che questa ne abbia tutti i caratteri.

Carmine Tedeschi