TESTO

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

59

NUOVA SERIE · ANNO XXXI · GENNAIO-GIUGNO 2010

FABRIZIO SERRA EDITORE

PISA · ROMA

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 10/05/2002
Direttore responsabile: Enzo Noè Girardi

⋆

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma

⋆

www.libraweb.net

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati
impegnano soltanto la responsabilità dei singoli.

SOMMARIO

Gian Piero Maragoni, *Funzioni dell'anafora nel tempo (sulla storia delle figure come questione di teoria della critica)* 7
Valentina Marchesi, *Pietro Bembo a Urbino (1506-1512). Tracce di una memoria petrarchesca* 19
Gianandrea de Antonellis, *La «Sferza» di Giovan Battista Marino nella polemica antiugonotta* 37
Barbara Zandrino, *Emanuele Tesauro: letteratura e gioco* 53
Elena Landoni, *Giacomo Leopardi: una lettera inedita* 75
Georges Güntert, *Accertamenti testuali su «Rosso Malpelo»: dalle analisi narrative alla lettura del discorso* 81
Stefano Lazzarin, *Atomiche all'italiana. Il tema della catastrofe nucleare nella fantascienza italiana d'autore (1950-1978)* 97
Miguel Ángel Cuevas, *Ancora su Antonello* 117

NOTE

Paolo Gresti, *La lirica italiana delle origini tra scoperte e nuove edizioni* 125
Sandro Montalto, *Per un centenario: Carlo Alberto Pisani Dossi* 149
Filippo Secchieri, *Postille a «Essi pensano ad altro» di Silvio D'Arzo* 153
Giancarlo Pontiggia, *Libri di poesia* 159
Enzo Noè Girardi, *In memoria di Ghan Singh* 165

SCHEDARIO MANZONIANO INTERNAZIONALE

Edizioni 169
Studi 185

Libri ricevuti 237

Riviste ricevute 239

LIBRI DI POESIA

Menotti Lerro, *Primavera*, prefazione di Roberto Carifi, Roma, Il Filo, 2008, pp. 308.

Di Menotti Lerro, nato nel 1980, attualmente dottorando presso il dipartimento di anglistica dell'Università di Salerno, dove si è laureato con una tesi sulla poesia di Eliot e Montale, è uscito un amplissimo volume, *Primavera*, che vuol essere una sorta di compendio antologico di tutta la sua produzione precedente. Il titolo allude alla prima stagione della vita, guardata con gli occhi di chi quella stagione l'ha già vissuta, e sente il bisogno di ricapitolarla conferendo ad essa un ordine, che sarà innanzi tutto – com'è inevitabile – l'ordine del tempo e delle sue stagioni. E infatti il libro si articola in quattro sezioni, che si allungano dall'*Infanzia*, attraverso una *Adolescenza* e una *Giovinezza*, fino alla conquistata *Maturità*, prevedendo, all'interno di ciascuna sezione, una sorta di progressione dei pensieri e delle emozioni, scandita anche numericamente (22 poesie nella prima sezione, 31 nella seconda, 73 nella terza, fino al simbolico 100 nella quarta e conclusiva) e cronologicamente (si va dal 1997 fino al 2007). Accompagnano ciascuna sezione titoli che esprimono una trepidante, angosciosa sensibilità, in parte recuperati da raccolte precedenti (*Ceppi incerti*; *I battiti della notte*; *Senza cielo*; *Tra-vestito e l'anima*). Un percorso di vita e di conoscenza che non può non sorprendere in un poeta così giovane, sia per la ricchezza dei temi esistenziali, che si ampliano anche ai grandi interrogativi religiosi, sia per la tensione tragica del discorso, su cui incombe, come il peso di un grande disastro, la percezione traumatica (quasi originaria, fondativa) di un mondo che ha perduto, indistintamente, anche l'idea del *cielo* (motivo ricorrente della terza sezione): «Dublino è senza cielo come Omignano e Milano, / Oxford e Londra, Madrid, Barcellona e Bilbao, / come Praga e Budapest, Francoforte e Monaco... / Non c'è casa» (p. 158). Molte di queste pagine vanno a comporre come una sorta di diario privato, affidato a un linguaggio di forte impatto emotivo, non di rado intessuto dei *tòpoi* più vistosi dell'immaginario poetico post-romantico (con singolari accenti scapigliati), come in questa sequenza della terza sezione (si tratta dei testi numerati 6-7-8-9): «Guardandomi da vicino, / a tre centimetri dallo specchio, / il viso s'appanna in un istante, / sono già vecchio» (p. 94); «Ogni giorno ombre mi parlano, / m'inseguono in ogni angolo di cervello» (p. 95); «Eppure respiro ancora, / in questa stanza senza luce / tra la polvere e la noia» (p. 96); «E poi chissà cosa mi attende / quando in cento lune / la carne pullula di vermi, / nutre le bestie immonde / venute a divorarmi» (p. 97). Lerro, si è capito, è poeta che ha bisogno di distendersi in vasti spazi, di far ricorso al più vasto repertorio delle figure (egli stesso, in una nota, confessa di avere amato «metafore, inversioni sintattiche, ossimori, metonimie, parole ricercate, rime, assonanze, anafore», p. 18), di cercare forme espressive dotate di una forte tensione comunicativa, come quando, giunto ormai alle pagine conclusive del libro, si congeda dal lettore tracciando un testamento della propria vita («Ho deciso di lasciare il corpo, / ed è ora di fare testamento. / / Alle donne che mi conobbero lascio le ombre, / i sogni che non si realizzarono; / Al mio paese lascio tormenti / e bei ricordi; / Ad Oxford l'amore, / a mia madre il cuore. / Agli amici le strade che percorsi, / a mio padre lasciategli la mente, / ai gatti le viscere. / / Questa penna e queste carte / a colui che ci si imbatte»; p. 272), o come quando, proprio nel componimento di congedo, assume i panni del solitario viandante di romantica memoria («Quando nella notte buia, confuso col vento freddo, / la neve e il fruscio degli oleandri, / sentirete da lontano uno stridulo canto, / come di un lupo, quando cerca malinconico la

luna / da uno spigolo di roccia... / allora uomini, rivolgete a quest'ombra un pensiero, / poiché quello è il canto di uno stanco / viaggiatore solitario»; p. 297).

Un attimo soltanto / e non resta più nulla che morire» (p. 35). Un omaggio allo studioso di letteratura antica saranno anche i richiami allo Stige (p. 18), alle tre orrende Moire (p. 42), così come al «doloroso Tartaro» già citato (p. 35), ma anche al motivo dei poeti che piangono la morte di un loro sodale («Ti piangeranno i classici latini, / il tuo amato Catullo, soprattutto?», p. 58), motivo che attraversa tutta l'elegia antica e giunge anche alla poesia romanza (si pensi al compianto petrarchesco per la morte di Sennuccio, in *Canzoniere* CCLXXXVII). Richiami che non si danno in termini puramente evasivi e ornamentali, ma che anzi confliggono emotivamente sia con lo stato del morente (che infine non riconosce più i suoi poeti: «Ti ho portato i Quaderni della Valle, / coi frammenti di Saffo e Anacreonte, / li hai guardati, con voce spenta hai detto: / Non li conosco. Non li ho mai sentiti», p. 35) sia con le immagini devote dei santi cristiani e della Madonna, e naturalmente di padre Pio, con i quali il poeta ingaggia un confronto aspro, diviso fra preghiera e bestemmia (per questo motivo, assai diffuso, si confrontino le poesie alle pp. 13, 20, 21, 27, 29, 30, 33, 36), richieste di grazie e buia disperazione. Ma l'omaggio forse più significativo, e che va a determinare l'impostazione dell'intero libro, è la scelta dell'endecasillabo, la cui scoperta – al pari della poesia – è attribuita proprio all'influenza del fratello maggiore: «M'iniziasti ai segreti di quel metro / che amavi tanto: il bell'endecasillabo» (p. 56). Una scelta che conferisce misura, solennità, compostezza al racconto: anche gli inevitabili particolari crudi sono risolti entro la compatta trama endecasillabica del libro («con la flebo e la sacca delle urine», p. 28; «tra pannoloni fradici d'urina / e garze con il sangue raggrumato», p. 29) e dunque esorcizzati proprio in virtù di quella letteratura, cui i due fratelli si erano votati fin dalla prima giovinezza.

Ma infine, *Il dono della notte* si va configurando poesia dopo poesia come la confessione di un amore fraterno che doveva forse attendere il momento della morte per rivelarsi con tanta intensità: «Ragazzo, t'adoravo come un dio, / un portentoso dio dai capelli / ondulati e lucenti» (p. 17); «E ti ho guardato / come un adolescente innamorato» (p. 27); «Anche se con ritardo ti ringrazio / per avermi insegnato che in poesia / è questione di musica e di ritmo» (p. 56). Nell'inversione dei ruoli, il fratello minore che vedeva nel più grande un maestro e una guida, ora si fa mamma (p. 46), sentinella contro la morte (p. 49), *cullandola* quasi per ammansirla (p. 48). Ma l'immagine più commovente dell'intera raccolta è quella del poeta che serba in fondo al cuore, *egoisticamente*, il proprio dolore, quasi esitasse a spartirlo con gli altri: «Con la testa abbassata e a passo lesto, / prendo le strade meno frequentate. / Sono un grande egoista. Non desidero / dividere con gli altri il mio dolore» (p. 57). Un libro che nasce dalla morte, ma che sa andare oltre la morte, e che si conclude con un'immagine di speranza: «Torneremo a incontrarci in quel paese / dove il sole risplende tutto il giorno / ma non brucia perché l'onde del mare / ci avvolgono lasciando sulla pelle / una freschezza dolce e profumata. / Lì resteremo eternamente giovani, / faremo un girotondo coi poeti / tanto amati che aspettano impazienti / il nostro arrivo per cantare insieme / i loro e i nostri versi, accompagnati / dal sussurro degli alberi. Le fronde / saranno cetre mosse dallo zefiro / che ci accarezza e ci stordisce i sensi. / Ci apparteremo, mano nella mano, / ricordando sciocchezze d'altri tempi, / lontano dal frastuono della terra» (p. 59). L'allusione è forse alle favolose isole beate del mondo classico, quelle che a p. 18 («Fa di tutto per farti addormentare / raccontandoti storie prodigiose / di un paese abitato da poeti / con verdi campi e vigne lussuriose, / dove ti aspetta Alceo per brindare / al gran poeta e fine traduttore»), nella sezione inaugurale del libro, erano parse come un inganno subdolo della morte. Dove vincono le illusioni, vince la vita.

BARBARA CARLE, *Tangible Remains – Toccare quello che resta*, postfazione di Domenico Adriano, Formia, Ghenomena, 2009, pp. 128.

BARBARA CARLE è nata a Peshawar, nel Pakistan, da padre americano e madre francese. Si è laureata alla Columbia University con una tesi di letteratura italiana. Ha vissuto in Asia, in Nord Africa, in Sud America e in Europa. Attualmente è docente alla California State University di Sacramento.

Già mi aveva colpito, della Carle, una raccolta di liriche di intensa e impetuosa energia verbale e di amorosi sensi, intitolata *Don't Waste My Beauty – Non guastare la mia bellezza* (Marina di Minturno, Caramanica, 2006, pp. 112), poesie con testo a fronte tradotte da Antonella Anedda in collaborazione con l'autrice stessa. Un libro di vertiginosi accordi metaforici, dominato da forti emblemi naturalistici, innervato di echi classici, di miti e di colori mediterranei, di prorompente lirismo, con esiti ora di più trattenuta sensibilità percettiva («Piove a Venezia in tutte le mie stanze / a distanza, quietamente / l'acqua unisce / anche i palazzi sulle rive opposte / del mio Canal Grande»; p. 13), ora di più visionaria densità, che spesso si traducevano in veri e propri manifesti di poetica: «Quando le sillabe fuggono dalle mie labbra / diventano navi, a picco / nell'oblio» (nell'originale: *When the syllabes escape my lips / they become ships sinking / into oblivion*, pp. 10-11; «Impercettibilmente i granelli di sabbia / minacciano la pagina / la tua mano getta un'ombra / al centro dell'abbaglio, tu scrivi / sotto il ciglio di onde che si rifrangono. / Potresti arrenderti al mare / se restassi qui a lungo» (p. 23).

A distanza di tre anni, questo nuovo libro (*Tangible Remains – Toccare quello che resta*) misura non solo la qualità della poesia di Barbara Carle, ma anche la sorprendente resa espressiva e stilistica della versione italiana, che si deve in questo caso soltanto alla sua cura: una traduzione, si noti, che non si limita mai a una diligente letteralità, ma che al contrario ambisce a una sua autonomia, e che in diversi passi dà luogo a esiti di vera e propria riscrittura. Fin dal primo dei cinquanta testi che compongono la raccolta, dove il titolo non è specificato, ma compare in acrostico (come in diverse altre poesie) sia nella versione inglese che in quella italiana (il che è già, di per sé, un esercizio di necessaria rielaborazione, se non altro perché crea un obbligo nella scelta della prima parola, e in questo caso anche nel numero dei versi): «Achilles the survivor incarnates / myths of grace – / painted with finesse / Homeric clashes / ornament the curved vase. / Raising their shields these warriors / accepted the geometry of death» («Al superstite Achille il compito / narrativo di incarnare i miti della grazia – / fabbricati coi dipinti gli scontri / omerici figurano sulle curve. / Rialzando gli scudi questi guerrieri / accettarono la geometria della morte»). Il senso del testo, nel suo valore di prologo, è chiaro: alla poesia è dato il compito di incarnare lo spirito della grazia, contrastando le fatali leggi della morte, mitigandole entro la cornice di una bellezza che resista ai tempi lunghi della storia umana.

La poesia apre non a caso il volume che, fin dal titolo, si annuncia come una sorta di manuale poetico di resistenza a un'epoca – come la nostra – in cui ogni oggetto pare destinato ad essere consumato nel più breve tempo possibile, condannato a una effimera e malinconica sorte. *Toccare quello che resta* è in effetti una raccolta di cinquanta componimenti, ciasuno ispirato a oggetti di uso comune e quotidiano, che paiono qui giungere da un tempo remoto come il mito, «reliquie», come annota l'autrice, «che esistono da centinaia o migliaia di anni e sono sopravvissute ai vari crolli delle civiltà» (p. 119). Oggetti tra i più vari (anfora, palla, vasca da bagno, una foto in bianco e nero, libro, bottiglia, scatola, braccialetti, scopa, candela, per limitarsi – nell'ordine esatto in cui compaiono – ai primi dieci), che costellano la nostra vita quotidiana: ma guardàti come mai ci era capitato prima, qua-

si ci venissero incontro da una soglia mai vista, da un tempo misterioso. Talvolta il poeta indulge all'ideogramma, alla forma dei versi che riproducono la forma dell'oggetto, come la lunga e stretta *Matita* (*Pencil*) alle pp. 78-79, o anche il *Cavaturaccioli e tappo* (*Corkscrew and Cork*) alle pp. 38-39. In alcuni casi, l'attenzione si concentra non su un oggetto, ma su un dettaglio inquietante, come questo *Chatoyant Chrysoberyl* (si noterà, fra l'altro, il gioco linguistico insito nell'aggettivo participiale francese) ovvero *Occhio di gatto crisoberillo* (la memoria va a certe pagine di Poe e di Baudelaire, ma incrociate con il gusto dei *mirabilia* di Calvino): «Verde ovale rigato da una bianca corrente / le sue sfumature fluide animano / uno sguardo felino in una dura pietra levigata. / Nell'Inghilterra vittoriana e nella Russia imperiale / si conosceva il suo raro tralucere. / Per millenni invecchiò nei monti Urali / e nello Sri Lanka mentre i suoi cristalli / acquistarono virtù imparando / a catturare la luce e a trasformarla / in una via lattea. Ora nella sua pupilla splendono / inconcepibili distese di tempo / una minuscola galassia / brilla nel suo duomo» (p. 35). Non meno inquietanti (penso allo *Schiaccianoci* di Hoffmann) certe descrizioni minuziosissime, come quella riservata al coltello: «Affetta, penetra, strappa, apre / taglia teste di broccoli per esempio. / Prolunga la mano ma rimane alieno alla bocca. / Compagno della forchetta attraverso i suoi denti s'infila / simmetricamente. Il suo potere mortale / luccica sotto i nostri occhi inquieti / sfidando il compiacimento / della tavola» (p. 63). A volte – complice la scelta dell'autrice di disporre il nome dell'oggetto solo in indice, la poesia si dà come un vero indovinello (al lettore la soluzione): *Moves when blocked / opens when closed / knows more than it knows* ovvero «Si muove quando è bloccata / si apre quando è chiusa / sa più di quello che sa» (pp. 60-67). Né manca, prezioso omaggio alla poesia italiana, un componimento dedicato alla fonte di Valchiusa, alle sue «chiare, fresche e dolci acque» (p. 51). Ma quel che conta, in questo libro composto con tanta finezza – e, incidentalmente, così diverso nell'ideazione e anche nel linguaggio dal precedente – sarà la capacità di andare ben oltre il dato descrittivo, facendo trapelare da ogni oggetto una sua luce misteriosa e celata.

Mario Rondi, *Medicamenti*, prefazione di Sandro Gros-Pietro, Torino, Genesi, 2009, pp. 136.

Mario Rondi (nato a Vertova, un paese in provincia di Bergamo dove tuttora vive, nel 1949) ha iniziato a pubblicare sotto gli auspici di Giulia Niccolai e Adriano Spatola, dunque in un ambito che privilegiava il gioco linguistico, la dimensione incantatoria della parola, la levità fantastica del dire, il gusto della trasgressione verbale. Giunto al suo quattordicesimo libro poetico, appresta una raccolta di *Medicamenti* divisa in quattro sezioni dai titoli parlanti: *Antidoti*, *Lenitivi*, *Pensieri nell'orto*, *Il melodramma delle verdure*. Ricette, si potrebbe anche dire, contro le inquietudini dell'anima e i 'cattivi' (non di rado, allegramente maliziosi) pensieri della mente, composte con gli ingredienti di un orto fantastico, benché 'coltivato' con tutte le erbe e le verdure di un orto vero. In quella che apre il libro, ad esempio, un *antidoto contro l'ipertensione*, leggiamo: «Una scorza di radice essiccata, / poi polverizzata, di spina santa, / in infuso con pensieri leggeri / / per una notte intera, mescolata / ai fiori d'amarella, quando canta / il gallo, nell'ora dei più sinceri / / trasporti del cuore che benedice / affanni e danni per sentirsi felice» (p. 17).

Non si tratta di una novità, perché già nel libro precedente, *L'orto delle gru* (introduzione di Vincenzo Guarracino, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, pp. 128), si dava una prima sezione comprendente una trentina scarsa di 'ricette' composte nella stessa forma metrica: endecasillabi (a volte ipermetri, come nel verso conclusivo di quella citata) ordinati in tre strofe con schema ABC ABC DD. Colpiva, già in quelle prime prove, l'impasto di quotidianità e di visionarietà, sia pur delicata e appena accennata, quasi sfumata anzi, della materia

e dei pensieri; una sorta di surrealismo leggero 'trapiantato' in un *hortulus* protetto e ben recintato della bergamasca, con tanto di zucchini e di cornetti, di cetrioli e di erbette, di agli, rute e indivie, fave e cipolle, piselli e carote, fasciato intorno da boschetti di betulle e faggiole, e abitato da una fauna altrettanto domestica di lucherini e di merli (non senza, sullo sfondo, misteriose apparizioni di ghiri e di scoiattoli). Entro questo quadro, il poeta si dava come uno svagato «menestrello», felice delle sue quotidiane ricognizioni: «Ma io sprofondo nel verde dell'orto / e contegno m'impongo con le erbette / o i cetrioli: corteggio con candore, // senza dar nell'occhio, per non far torto / a cornetti e cipolle, le zucchette / e le fave che ridono dell'ardore // profuso con il cuore pazzerello, / che sempre canta, come il menestrello...» (*L'orto delle gru*, cit., p. 17).

Quella sezione inaugurale si è fatta ora un libro vero e proprio, strutturato appunto in capitoli giocosamente tematici, arricchito di nomi nuovi: un formidabile catalogo (sia pur ristretto e specializzato) da far invidia ai bestiari ed erbari pascoliani, e che si è ampliato fino a inglobare anche specialità più rare o più manieristicamente individuate: «Allineate come scolarette, / le cipolle di Stoccarda ridono / nell'orto di un quadretto» (p. 82); «Il fagiolo nano si sente preso / per i fondelli dall'insalatina / riccia che sempre nega un sorriso» (p. 128). Né manca l'utilizzo scherzoso di elementi della tradizione più popolare, anche magica e folclorica, come in questo *antidoto per togliere una spina*: «Scegli tre chicchi d'uva sultanina, / da dondolare all'altezza del cuore, / al passaggio della lepre nel bosco / di levante, poi togli quella spina / dai tuoi pensieri: tornerà l'ardore / dei sogni, con l'abbraccio nel fosco / fortilizio di tante negazioni, / giocando con cura alle rimozioni...» (p. 23). Certo non tutto è levigato come forse la materia richiedeva; in diversi casi il distico baciato che conclude i componimenti risente di una certa fretta, e pretenderebbe qualche intervento di lima; forse sarebbe stato più saggio rinunciare a qualche componimento ridondante. Ma resta la piacevolezza dell'insieme, il gusto dell'ironia e della leggerezza, la cura paziente dei dettagli, la coerenza dell'invenzione, il decoro e la grazia dello stile, e – negli esiti più felici – la capacità di 'innestare', sull'umile e dimesso mondo di questi orti più che arcaici (al punto da risultare quasi immaginari), pensieri che si espandono fantasticamente, e danno «la scalata / verso l'infinito»: «Passano i codibugnoli in cordata, / dall'alto il falco manda il suo richiamo, / anch'io con lo sguardo lancio un saluto: // potremmo tentar tutti la scalata / verso l'infinito, già lo sappiamo / che basta poco, niente è dovuto, // per sentirsi felici, trasfigurati / nel sogno d'immaginarsi amati» (*Trasfigurazione*, p. 69). Senza dire della vasta trama di citazioni e di calchi – non di sola ispirazione letteraria –, che accrescono il piacere della lettura, a volte più evidenti, a volte lievemente cifrati, come nel decimo degli *Antidoti*, in cui si scorge la rima (*mondo* : *giocondo*) di un celebre sonetto di Cecco: «Se ti gira la testa, pensa al mondo/ che gira sempre e nessuno s'accorge,/ pensa al mio cuore che ruota a rovescio// e nessuno lo vede: par giocondo,/ ma invece muore, poi presto risorge/ e si piazza in un pensiero a sghimbescio,// continuando a girare senza sorte,/ mentre ride beffardo della morte...».

GIANCARLO PONTIGGIA

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Giugno 2010

(CZ 2 · FG 3)