

# Lo scaffale di Poesia

A cura di ARNALDO COLASANTI E DANIELE PICCINI



La traduzione di questi testi rilkeiani a cura di Ulderico Pomarici apre una nuova via di accesso alla traduzione poetica. Vi troviamo una fedeltà al testo a tratti lancinante che, se a una prima lettura può spaventare il lettore, allontanandolo, a uno sguardo più attento si rivela in tutta la sua portata linguistica. Colpisce la forza con la quale il testo (e solo il testo grazie all'abile traduttore), trasmutatosi in animale altro, riesce a far riconoscere il suo verso originale. Come spiega lo stesso Pomarici nella prefazione al volume, la traduzione è una terra infida e "tremblante", sempre provvisoria dal momento che le lingue sono reciprocamente inafferrabili. Eppure, facendo proprie le parole di Walter Benjamin, il traduttore ha la responsabilità di creare almeno una eco dell'originale nella lingua di arrivo. E per fare questo, Pomarici ha cercato una fedeltà al testo programmatica, che conservasse anche le ambiguità interpretative per dare funzione attiva e personale al lettore. La selezione di testi proposti esclude volontariamente le *Elegie Duinesi* e i *Sonetti a Orfeo*, cui il poeta approda dopo un percorso poetico errante e anche dopo una crisi successiva al *Malte* del 1910. Analogamente al poeta più amato da Rilke, F. Hölderlin, il viaggio ripercorre le tappe del cammino poetico e quindi, di quello esistenziale. "Sostare a noi non è dato" scrive Rilke nel testo dedicato a Hölderlin, e continua "giocasti anche tu il gioco sublime / perdendo il conto degli anni, / come non fosse dentro di te / ma giacesse, cosa di nessuno, la tenera zolla di terra, / abbandonata lì intorno da fanciulli divini". Particolarmente armoniche risultano le versioni italiane della sezione di ispirazione caprese, la cui semplicità testuale sembra rispecchiare perfettamente quella "distensione" dello spirito, che quasi sempre i no-

stri territori hanno ispirato agli scrittori stranieri. Tuttavia la carica filosofica del testo non perde il suo polso, semmai si pone in atteggiamento più raccolto, più sopportabile: come nel testo "Santa Maria a Cetrella", in cui Rilke si rivolge direttamente alla Madonna, alla cui solitudine paragona la sua: "ti hanno chiusa dentro / al buio, nell'oscurità della tua casa, così sola / e io sono come te così solo, così solo / e ti chiamo piano di fuori". I *Requiem* invece sono caratterizzati da una forma diversa, più complessa, che presuppone la presenza di un interlocutore. Qui la lingua usata da Pomarici fa il suo massimo sforzo di ospitalità, riuscendo a contenere in modo sicuro non solo gli interrogativi filosofici del poeta, ma anche e soprattutto il graduale fluire dell'emozione che li genera. In altre parole, nelle traduzioni dei *Requiem* esce intatto e sempre luminoso quel *quid* che rende la riflessione filosofica più vicina all'esperienza umana. Si tratta del "gancio con la realtà" che rende la poesia anche uno strumento di indagine della *Seele* e che costituisce in Rilke l'organo pulsante. Non a caso, nel primo *Requiem* dedicato all'amica pittrice, Rilke mette a nudo il cruccio della morte. L'amica non riesce ad acquietarsi nel mondo dei defunti e "torna indietro". Lancia come una implorazione che, se dapprima risulta essere un turbamento sinistro per Rilke, tanto da fargli immaginare una richiesta irrisolta da parte dell'amica, nel corso della lettura si identifica con l'anelito all'arte, questa incolmabile *Spaltung* tra "la vita e il grande lavoro". Come nota acutamente Elena Polledri nel saggio introduttivo a Rainer M. Rilke, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura* (Bompiani 2008), il poeta intende l'arte come mezzo per catturare quella *Wendung*, quella svolta dell'animo, quella tensione all'esistenza che si affina e si trasforma nel corso della vita. Questo concetto è chiarito anche nel testo intitolato "Wendung", che inizia proprio con questo verso: "A lungo conquistò grazie al guardare". Ogni linguaggio artistico è in grado di esprimere questo mutamento, e per questo Rilke disponeva

di un immenso e poliforme bagaglio conoscitivo ed espressivo. Nei testi raccolti in questa edizione, così come in tutta la produzione poetica di Rilke, emerge come la scrittura rappresenti lo spazio in cui si realizza la sintesi dei mondi dell'aldiquà e dell'aldilà, in cui la caducità è superata. Per usare un termine caro all'autore, si parla dunque di quel *Weltinnenraum*, ovvero quello spazio interiore del mondo dove dimora il senso dell'eterno. È lo stesso "aperto" che hanno negli occhi gli animali nel memorabile incipit dell'ottava elegia duinese. Gli uomini invece hanno gli occhi "come rigirati" e non riescono a cogliere la profonda unità del reale. Anche la morte, infatti, è il "lato della vita rivolto altrove da noi". Solo gli angeli sfuggono a questa dimensione.

Federica Giordano

**Rainer Maria Rilke, *Le api dell'invisibile. I quattro requiem e altre poesie 1897-1926*, a cura di Ulderico Pomarici, Arte'm edizioni 2017, Napoli 2016, pp. 176, € 9,00.**



A pochi mesi dalla pubblicazione della raccolta di interviste *La parola data. Interviste 2008-2016*, esce per lo Specchio Mondadori, appena rinnovato nella veste grafica e rifondato come progetto, il volume di *Tutte le poesie (1969-2015)* di Milo De Angelis, un'opera di monumentale solidità e primaria importanza affidata ai lettori di oggi e ai posteri. L'ultima raccolta complessiva dell'autore, edita per la collana di poesia degli Oscar Mondadori, risaliva al 2008, precedente quindi a *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (2010) e a *Incontri e agguati* (2015), libri che hanno segnato la

piena maturità dell'autore inaugurando uno stile più colloquiale e comunicativo, ma sempre nel solco di quella "massima sorveglianza" che definisce la scrittura di De Angelis, dimostrando come ancora straordinariamente rigogliosa la sua sorgente d'ispirazione. Questa nuova edizione include gli ultimi due libri e corregge i tanti refusi della precedente, mantenendo però alcune piccolissime varianti d'autore: almeno 3 in *Somiglianze*, 5 in *Distante un padre* e 2 in *Tema dell'addio*. Il che dimostra quanto l'opera sia ancora, nella mente dell'autore, elastica e produttiva, da considerare come un laboratorio, un'officina abitata dal demone della variante e dall'appello intransigente verso l'esattezza del verso, tanto prossima ora da non richiedere che minimi aggiustamenti; talmente minimi da poter apparire insignificanti al lettore comune. Di straordinaria importanza è l'appendice delle *Poesie Giovanili (1969-1973)*, costituita da 27 testi inediti estrapolati da un dattiloscritto di cento pagine conservato fino ad oggi da Angelo Lumelli, che rende finalmente testimonianza del lungo apprendistato poetico che portò alla stesura di *Somiglianze*. La postfazione di Stefano Verdino consola della mancanza di una bibliografia completa e aggiornata, a cui ci aveva ben abituato l'edizione dell'Oscar. Viene tracciato un bilancio provvisorio della poetica di De Angelis, ripercorrendo passo per passo i suoi esiti, da *Somiglianze a Incontri e agguati*, con intuizioni inedite e nuove considerazioni, come per esempio questa: "Il grande fascino dell'ultimo De Angelis sta nella sua capacità di parlare ostinatamente della incessante pervasione di fine, morte e nulla con perfetta serenità, data non da conforti metafisici, ma dal concreto richiamo del 'nome amato' che continua a chiederci la parola". Una saggezza lucida e pacata, generosa e severa insieme, di cui chiunque abbia frequentato o sentito parlare Milo De Angelis in questi ultimi anni può testimoniare; una saggezza che si esprime con esito altissimo in quel testo a metà tra prosa poetica, confessione e saggio critico che corona il volume, nato a partire da una conferenza pubblica tenutasi a Milano in un caldissimo ma assorto pomeriggio di giugno 2016, dal titolo *Che cosa è la poesia?* Come giustamente viene ribadito oramai con forza da ogni parte, la voce poetica di De Angelis ha saputo imporsi come una delle più rilevanti e migliori esperienze artistiche del nostro tempo; per questo la pubblicazio-

ne in un unico volume dell'intera opera, da cui rimangono fuori per ora solo i saggi critici e le prose, è destinata a consolidarsi sempre più come ineludibile punto di riferimento anche per le prossime generazioni di lettori e poeti.

Lorenzo Babini

Milo De Angelis, *Tutte le poesie (1969-2015)*, Mondadori, Milano 2017, pp. 442, € 22,00.



rivissuti nel ricordo, sottraendoli alla corrosione del tempo ed elevandoli al rango di emblema. Prendiamo la poesia eponima, che chiude la raccolta in posizione forte, costituendo da sola l'ultima sezione (e già apriva, intitolandola, una scelta di testi, tutti qui riproposti, nel numero 291 di "Poesia"): la carta velina con sopra stampato il "sole di Sicilia", innalzata a cilindro e poi incendiata sulla cima, che si sollevava "dal piatto con scrollo leggero / tramutantesi poi in volo tremulo - // ma più saliva più si consumava", per ricadere infine come "frammento di torre in fiamme", offre al bambino uno spettacolo quasi miracoloso e indimenticabile, da cui nasce la richiesta di "ripeterlo, / quel gioco col fuoco"; e la rima ravvicinata in clausola, che non può non richiamare il detto "giocare col fuoco", rende perfettamente il rischio e il fascino dell'effimero in cui siamo avvolti. La struttura è articolata in undici agili sezioni, con al centro, almeno numericamente, in sesta posizione, *Tre piccole allegorie* di argomento calcistico, ad allungare la lista di poeti (da Saba a Sereni a Ramat) che ne hanno fatto oggetto dei loro versi: e quel portiere, anche se "i riflessi / saranno un poco appannati" per il passare degli anni, continua a salvare la porta parando o smaschiando via la palla lontana dall'area; il terzino che ha subito un goal, si spinge all'attacco e

crossa al centro perché qualcuno per lui pareggi il conto. Siamo messi sull'avviso: la favola parla proprio di noi. La disposizione lirica è appunto corretta da una propensione all'allegoria o alla prosopopea (per dirla con Caproni), ma di carattere molto domestico, o anche da un'apertura dialogica (verso un *tu* talvolta imprecisato o una terza persona) o da una pausa di pacata riflessione, sottolineata da qualche inserto in prosa. Rientra pienamente nel contesto l'attenzione verso i meno fortunati, che passano senza lasciare traccia: "Solo ignoranti imbrattamuri [...] / O non anch'essi gente e basta, gente / senza aggettivi / ma tutti con dentro un capogiro / a pensare di ripartire / senza lasciare un segno / che siamo stati qui?" ("Graffiti"); "Il mondo è pieno di gente / di cui nessuno sa niente" ("Il mondo"). Vivissimo è il tema degli affetti familiari, però sempre svolto in un registro di trattenuta commozione che raramente si innalza dal pianissimo. Quella di De Marchi è una scrittura trasparente, priva di orpelli retorici e al tempo stesso coltissima, non solo per le epigrafi che spaziano da Auden a Heaney, da un Montale tradotto in inglese a Petrarca, da Borges a Raboni, da Rilke a Dante, o per i riferimenti espliciti, ma anche e soprattutto per quelli impliciti che pulsano in sottofondo. Un'intera sezione, *Parole d'altri*, è riscrittura di testi altrui verso i quali è scattata la molla dell'identificazione. Il misurato plurilinguismo, certo giustificabile biograficamente in chi risiede all'estero (l'autore insegna letteratura italiana all'Università degli Studi di Zurigo) non fa altro che contribuire, se ce ne fosse bisogno, ad aggiungere respiro universale a vicende minime, anche molto personali, trasformate in preziose epifanie, e al tempo stesso aggiunge una punta di lieve straniamento che è presa di distanza e controllo emotivo. Né meno sotto controllo è la garbata tendenza epigrammatica a collocare alla fine del componimento la frase di maggiore effetto. La morte è in qualche caso evocata direttamente, ma per rincondurla nei limiti della sua naturale, per quanto dolorosa, necessità biologica: la vita è una bella storia che purtroppo si sa con certezza come va a finire, eppure si esce dalla lettura rafforzati nella convinzione del suo valore.

Davide Puccini

Pietro De Marchi, *La carta delle arance*, Casagrande, Bellinzona 2016, pp. 112, € 18,00.

## Lo scaffale di Poesia

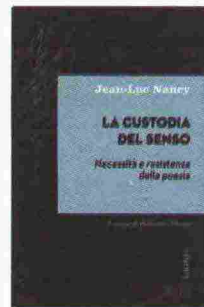


Se non si ha modo di fermarsi nella lettura di una poesia è perché, innanzitutto, lo impone il poeta, dotato della capacità di condurci nella sua ricerca rivelatrice. Stabilito questo, possiamo dire che Gemma Bracco, poeta con alle spalle diverse pubblicazioni, l'ultima delle quali è *La musa del coraggio*, cattura l'attenzione del lettore con un suo scrivere metafisico, emozionalmente altalenante, come quei *mantra* in cui i suoni sembrano non avere mai fine. Leggere le sue poesie, infatti, non significa accompagnarsi a una metrica tradizionale, ma entrare in un magma antico e fluido, *greco* nel senso del termine, quando scrivere poeticamente era rivelare in termini filosofici ed etici teoremi ancor oggi indissolubili. Nessun paragone con i classici ma, detto a onor del vero, ciò che conta sono "le scuole" di provenienza, che lasciano sempre una traccia preziosa in chi si ostina poi a lavorare con le parole. Tra le qualità della scrittura di Gemma Bracco ve ne è una preziosa a proposito della ricerca verso la *parola*: sa condurre il lettore in una dimensione meditativa che, verso dopo verso, riporta a quel *continuum* tipico della grande poesia del Novecento. In un testo di un libro precedente, *Vivere alla giornata* (2013), la Bracco scriveva: "Le ore della notte / si avvolgono una sopra l'altra / come il guscio di una lumaca / così lente e claudicanti / si stringono e si addossano / in una morsa insolubile / un filo di bava calcarea / le ha conglomerate / ed ecco una casa adesiva / un handicap da portare in groppa / uno scudo che difende imprigionando / così la notte e le sue ore senza colore". Appassionata oltre che di poesia anche di pittura e di musica, passione condivisa fin dagli anni giovanili grazie al padre Fulvio, Gemma non insegue il "belvedere" interiore dello scrittore a tutti i costi, ma spinge oltre i limiti un comporre che sembra non voler avere mai fine. Nel prezioso baluginare della sua scrittura, lei corre, insegue, respira in sintonia con la parola incontrata in silenzio, senza quasi mai fermarsi a guardarsi intorno e precedendo la stessa percezione dei sensi. Giuliano-dalmata di di origine, Gemma Bracco incespica come Slataper nelle piante del Carso, si sbuccia la pelle e si rialza felice senza la paura

dell'ignoto per affrontarlo con coraggio, forse Musa lei stessa. Scrive in una poesia dell'ultimo libro: "l'aria che oggi spira / è violenta e impura / come la tempesta che alza dal suolo / polvere e foglie e le trascina / con cartacce e stracci di giornali / e tutto sembra correre alla rovina / e non più tornare il sereno / e noi sofferenti più di prima". Il poeta dimostra così come a volte prenda il largo seguendo tracce esclusivamente proprie, tanto interiori da riuscire a rivelarci il "cristallino" puro della sua matrice originale. È in questi attimi sospesi che si coglie la nostalgia di chi sa percepire il soffio di meltemi freschi e ariosi, colmi di sussurri di quei naviganti sempre irrequieti, mai domi del proprio itinerare. Un soffio che è poi una 'voce epica', che altri poeti hanno posseduto e riportato. Tra questi si possono evocare Amelia Rosselli, Antonia Pozzi, Vittorio Sereni, del quale si può citare un testo di *Frontiera* (1941), "Le mani": "Queste tue mani a difesa di te: / mi fanno sera sul viso. / Quando lente le schiudi, là davanti / la città è quell'arco di fuoco. / Sul sonno futuro / saranno persiane rigate di sole / e avrò perso per sempre / quel sapore di terra e di vento / quando le riprenderai". Gemma Bracco si colloca qui, in questo retroterra esclusivo dove non si lanciano banalmente proclami a difesa di questo o di quello, non si difendono libertà inviolabili per principio, ma si guadagna terreno grazie a una disciplina interiore. Condivisione, consapevolezza, introspezione, che bene si oppongono ai mali endemici del nostro tempo, quali vanità, egoismo e indifferenza. Sarà poi questa la nuova lotta tra il *bene* e il *male* cui il poeta è chiamato a rispondere? Indubbiamente sì, perché se la natura mai cambia il significato della sua esistenza se non in forma, nemmeno il poeta modifica il suo significato se non in parole e, soprattutto, in "coraggio". Scrive la Bracco: "l'isola oggi resiste al vento / a stento mantiene saldi alberi e case / come il marinaio di lungo corso / si butta alla lotta / contro forze avverse / e oppone il suo corpo alla burrasca / Inasprita dalla fatica / di tener fermi cipressi e pinete / ritira le sue scogliere a difesa / e il mare avanza". E ancora: "dobbiamo costruire abusivamente". È questo il duro prezzo della libertà del poeta. E il prezzo del suo coraggio, prezioso per noi tutti.

Moreno Gentili

Gemma Bracco, *La musa del coraggio*, Mondadori, Milano 2017, pp. 154, € 15,00.



L'assunto da cui muove Jean-Luc Nancy in questa riflessione sulla poesia scandita in due interventi, un saggio (*Fare la poesia*) e un'intervista (*Fare i conti con la poesia*) già usciti in Francia negli anni '90, è la necessità del pensare la poesia come oggetto unitario. Adottare lo sguardo essenzialista proprio del pensiero filosofico gli permette infatti di mettere a fuoco l'essenza della poesia in sé, al di là delle diverse realizzazioni possibili, poiché "la pluralità delle poesie fa parte di questa essenza". Il postulato di partenza è dunque "che l'idea della poesia esista più che mai in quanto tale", e che perciò "non si può non fare i conti con la poesia [...]". Noi potremmo anche (senza grandi danni, forse) sopprimere il 'poetico', il 'poema', il 'poeta'. Ma con la 'poesia', in tutta l'indeterminatezza del suo essere e malgrado tale indeterminatezza, non c'è nulla da fare. Essa è là, è là anche quando noi la rigettiamo, ne sospettiamo, la detestiamo". Contravenendo a quanto postulato dalle scienze letterarie del Novecento, la poesia e non l'individualità irripetibile del testo si colloca ora al centro della riflessione, e il riemergere di un'ermeneutica filosofica è indicativo della crisi dell'approccio formalista e dell'esigenza di uno sguardo più ampio sulla poesia. Questo cambio di prospettiva ha un vantaggio immediato: consente di indicare un discrimine preciso tra la poesia e ciò che poesia non è. Tale tratto distintivo non risiede per Nancy né in un fattore formale, in quanto la poesia non è appannaggio di un genere o di una modulazione formale, non è insomma altro dalla prosa, né in una valutazione qualitativa del testo, laddove invece se "i poeti sono spesso 'pittori della domenica'" ciò dimostra la forza stessa della poesia, che "arriva sino a lì, così in basso, poiché insiste, poiché domanda qualcosa". Ciò che invece definisce e differenzia la poesia è la sua capacità di produrre un accesso al senso e, nel fare ciò, di "cedere", cioè di tradurre in "facile" il "difficile": "difficile è ciò che cede ed è propriamente questo ciò che la poesia fa. Essa fa il difficile. Ma, proprio perché essa lo fa, il difficile appare facile [...]. Nella facilità, la difficoltà cede". Contando sulle proprie qualità della misura e dell'esattezza, che le consento-

no di resistere alla potenziale infinitezza della stessa lingua, la poesia pone un argine di senso e di misura tanto più importante nella nostra epoca, “più esposta di altre alla chiacchiera”. La “custodia del senso” che essa opera non è peraltro da intendersi come eterna e immobile, poiché tale accesso al senso che la caratterizza non è mai dato una volta per tutte, magari schiuso da un singolo testo memorabile. Al contrario, l’accesso al senso è continuamente esperibile, riformulato e riaperto da ogni espressione autenticamente poetica. Emerge dunque da questa riflessione un messaggio di grande fiducia nella poesia, nella sua “necessità e resistenza”, come recita il sottotitolo del libro, che non solo reagisce all’attuale svalutazione sociale della poesia, quanto contrappone alle tante declinazioni deteriori del poetico la necessità di riappropriarsi di quella “questione della poesia [che] resiste al nostro fastidio e al nostro più forte disgusto nei confronti di tutte le menzogne poetiche, le leziosità e le sublimità”. La poesia rimane, nonostante tutto, imprescindibile, perché “se noi comprendiamo, se in qualche modo abbiamo accesso a una soglia di senso, ciò avviene poeticamente”.

Caterina Verbaro

Jean-Luc Nancy, *La custodia del senso. Necessità e resistenza della poesia*, a cura e con introduzione di Roberto Maier, EDB, Bologna 2017, pp. 66, € 8,50.



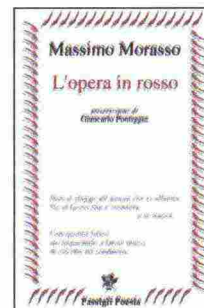
Curata da una delle nostre migliori orientaliste, Ornella Civaridi – che scrive anche un’esauriente postfazione – questa antologia pubblicata dall’editrice milanese SE raccoglie più di mille anni di poesia giapponese, così come si è espressa nella forma del *jisei*, cioè della brevissima composizione scritta, o dettata ai familiari e agli amici, poco prima di morire. Si tratta di addii, di malinconici commiati dall’esistenza, che nei secoli hanno creato una tradizione letteraria, esprimendo un canone formale scandito in una metrica rigorosa e basato su metafore ripetute.

Troviamo infatti in questi versi l’utilizzo reiterato di immagini tratte da elementi atmosferici, dalla vegetazione o dal paesaggio, a indicare l’inevitabile distacco dalla vita, l’illanguidirsi della vitalità fisica, lo svanire dei ricordi: la rugiada, la nebbia, la neve, il succedersi delle stagioni sono i temi più presenti, sullo sfondo di montagne invernali, di placidi laghi o di mari sconfinati appena mossi dallo sciacquio delle onde; il cielo è terso e luminoso, pronto ad accogliere l’ultimo respiro del poeta accompagnato dal canto degli uccelli (il cuculo, in particolare, messaggero della notte e guida nell’aldilà); la luna, soprattutto se riflessa nell’acqua, illumina il buio con la sua benevola luce; gli alberi perdono le foglie e i fiori, indicando il rassegnato trascorrere del tempo e la fugacità della bellezza. L’atmosfera che pervade le composizioni è di tranquilla accettazione del distacco, di rappacificazione col mondo dei viventi, di saggia ammissione dell’annullamento di sé: nessun furore eroico, o vibrata protesta contro il destino, o prometeica esaltazione del proprio passato. La maggior parte degli autori rappresentati sono monaci zen, e ovviamente il buddhismo (arrivato in Giappone dalla Cina nel VI secolo) ha improntato tutta la filosofia che sta alla base del *jisei*: la consapevolezza della transitorietà delle vicende umane, la certezza del Nulla da cui proveniamo e a cui siamo destinati, la gratitudine verso lo splendore della natura che ci circonda, la cognizione dell’essenza divina presente in tutte le creature. Di ognuno dei poeti antologizzati, Ornella Civaridi offre brevi ragguagli biografici e un puntuale commento formale, teso a inquadrare i versi nel periodo letterario cui appartengono, con le conseguenti eredità o innovazioni formali. Il volume si apre con la struggente lievità delle parole di una poetessa dell’ottavo secolo, Ono no Komachi (“Che malinconia / se penso alla fine, / il mio corpo / sopra i prati in rigoglio / sfumare in nebbia sottile...”), e si chiude con i *jisei* di famosi letterati novecenteschi (Akutagawa Ryūnosuke, Yosano Akiko, Dazai Osamu, Mishima Yukio), a testimonianza di una tradizione compositiva che si è mantenuta nei secoli, esattamente come la cerimonia del tè, il seppuku, il kimono ed altri fenomeni culturali della civiltà nipponica. L’insegnamento che anche un lettore occidentale (così tenacemente individualista e freneticamente pragmatico) può trarre da queste composizioni è senz’altro l’accettazione della propria finitudine, la convinzione di

fare parte di un ciclo armonico di morte e rinascita universale, la consapevolezza umile del suo non essere indispensabile al mondo, il dovere di riconoscenza per quello che di bello ha potuto godere: “Tersi cieli di ghiaccio, / per la via che ho fatto a venire / me ne ritorno”, “Nel momento / della fine comandata, / ogni fiore / di questo mondo sia fiore, / ogni uomo sia uomo”, “A mani vuote sono venuto, / me ne vado a piedi nudi, / la partenza e l’arrivo confusi / in un unico sogno”, “Anche se me ne vado / e lascio la casa sguarnita, / tu, susino mio / nel cortile, saprai da te / quand’è primavera”, “Vecchio corpo mio, / gocciola di rugiada / troppo greve alla foglia”, “Una frescura, / come l’inabissarsi fulmineo / del gabbiano”.

Alida Airaghi

Jisei. *Poesie dell’addio*, a cura di Ornella Civaridi, SE, Milano 2017, pp. 128, € 14,00.



“Davanti al Mac, io sono un amanuense medievale. / La psiche sulla punta delle dita / infastidita, iena che rode i rimasugli del pensiero, / fissa su un punto spirituale / radicato nel sangue, nelle profondità della carne” recitano i versi di “Davanti al Mac”, testo di apertura di quest’ultimo libro di Morasso. L’io lirico è il *corpo che dà corpo*. A cosa? Alla realtà, anzitutto, la quale è insieme il suo alimento vitale, di cui suggerisce la sostanza per trasformarla, come nel progetto dell’*opus alchymicum* (dar corpo all’astratto, visibilità all’invisibile e viceversa), nell’unica forma in cui essa possa mostrarsi uscendo dalla propria invisibilità: parola. Persino l’alito di Dio, da *quid* evanescente diviene cosa percepibile: un concreto odore che si comunica all’olfatto. La poesia di Morasso è abitata da queste presenze – voci, pollini, odori, semenze di luci – impalpabili, eppure in grado di aprire breccie nel reale, di schiudere le piccole apocalissi da cui è squassata la nostra quotidianità, se solo avessimo i sensi affinati per coglierle. È qui e adesso che

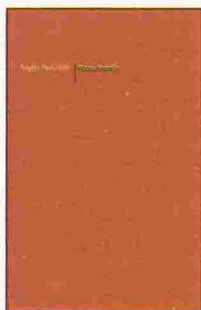
## Lo scaffale di Poesia

l'altrove si manifesta disseminando *questo* presente di segni concreti, dando corpo all'invisibile. Ci sono poesie che sembrano puntuali registrazioni di ciò che cade sotto lo sguardo di uno spettatore-passante: luoghi, cose, persone, animali, sono i frammenti spersi di una quotidianità dove l'ordinario non è l'aspetto prosaico, ma la forma stessa del miracolo declinato nelle spoglie di una ferialità la quale coincide con il sogno – è un apprendistato al sogno. Ma *L'opera in rosso* è anche una miniera di memorie, di volti, voci, di vivi e di morti. Soprattutto di morti (i genitori, gli amici, Benjamin, Kierkegaard, santa Caterina da Genova), quegli esseri di silenzio, ritirati dalla parola, ma sempre pronti a svelarsi per impercettibili segni, come il tremito dell'aria, qualcosa meno di un'immagine, "che ondeggia in controluce"; a entrare nel corpo del poeta-passante per introdurvi il *disordine di un altro*. Un disordine che ferisce anche il corpo del testo aprendo spazi non protetti, sorta di campi intra-nucleari, in cui si rendono percepibili i movimenti delle parole. Quel brusio, rumore di sogno, di appena una tonalità superiore al silenzio – forse una scheggia di quella "gioia sovrabbondante promessa a chi ricercò per prima cosa il regno dei cieli". Ma il confine fra i due regni (l'aldiquà e l'aldilà, la realtà e il sogno) è, nelle poesie di Morasso, un'isola mobile, vagante come un miraggio, al punto che il *flâneur* non è mai certo se questa soglia dove ora poggia i piedi sia qui o altrove, oppure in uno spazio intermedio fra il qui e l'aldilà. Non per nulla, Genova, città della bellezza ascosa, offre anche qui, come nella *Caccia spirituale*, lo scenario per le sue erranze, tutta intessuta com'è di questi *limina*, quasi fluttuanti in un "albero cinereo-purgatorio", di minuscoli anfratti, dove lo sguardo esercitato al sogno dell'io lirico non può non riconoscere i giardini inesprimibili, le antiche *stanze* del gioco. E, insieme, quegli spazi interstiziali che separano il mondo visibile da un Oltre di cui non c'è parola, perché si è al di là del linguaggio e al di là dei significati, e dove "il fanciullo" heideggerianamente "destinato-a-scrivere", rappresenta forse la vera guida ermetica. Il *puer* già compreso nell'arduo compito di dare la parola all'altro, *in primis* ai morti, intessendo un dialogo silenzioso che si configura come esercizio di ascolto e, prima ancora, di pietà. Una pietà arcana che sembra tracciare anche l'angolazione dello sguardo dell'io lirico. Quel modo di fissare lo

sguardo nel fuoco di un'assenza, sino a trasfigurare il nero del lutto e della perdita nello splendore aureo (il rosso, appunto) di una parola che, se non colma il silenzio a cui gli scomparsi sono consegnati, può tuttavia accoglierlo dentro di sé, pensarlo, come recita il titolo della poesia che suggella questa raccolta: "Pensare: silenzio".

Daniela Bisagni

Massimo Morasso, *L'opera in rosso*, Passigli, Bagno a Ripoli (FI) 2016, pp. 120, € 14,00.



È un vivere nel mito, quello di Angela Passarello nella sua Agrigento. Nessun accenno storico ai luoghi suona banale in *Piano Argento*, dove i toponimi evocano la contiguità con il classico. Né casuale, per il progetto profondo della raccolta, è l'allusione alla vicinanza del Tempio di Demetra. Piano Argento non è nome di fantasia, indica un cortile nel centro di Agrigento, quadrivio dove abitava la nonna materna dell'Autrice – luogo dell'infanzia ormai scomparso, il che ne connota la valenza mitica. Una *Spoon River* ariosa e lapidaria, nella quale alcuni termini dialettali attenuano la crudeltà del distacco da una terra che è grembo materno. Così è annunciata l'intensità del racconto: "adesso che la tua casa è scomparsa / fra le macerie raccolgo un'antica pietra / testimone di indelebili presenze". Fulminanti *haiku* per la dimensione leggendaria di un'epica familiare, di una società arcaica e fiera. La voce narrante parla della madre, ne ricostruisce con lampi impressionistici la figura all'interno di una variegata *koiné* in un rapporto interrotto dalla caducità della vita, ma pulsante nell'autrice. Palcoscenico in cui l'uso del dialetto dona autenticità ad azioni come il cucire a macchina (*u'ritipuntu*) e a persone come le *miscibedde* accudite dalla madre, infermiera nell'*edificio della follia*. Come già altrove, la Passarello non ama il ripiegamento nostalgico. Parla con distacco di quel mondo, imprimendo energia in ogni

essere, in ogni luogo, in ogni oggetto. La memoria opera la palingenesi di luoghi personificati un po' inquietanti, come la roccia ippogrifo, in una società coesa, oggi cancellata dalle sventure apocalittiche della globalizzazione e dalle miserie della storia. Con l'evocazione dei fiori o dell'albero *kharrub* e dei suoi *kebirat*, nell'accezione dialettale derivata dall'arabo, la sezione *memoria del giardino* celebra la madre come archetipo in un mondo connotato da riti millenari. Nella terza sezione, *Rupe Atenea*, altro toponimo fiabesco del luogo dove sorge la casa di famiglia affacciata sulla Valle dei Templi, come a dire sulla Storia e sul mito, si arricchisce la galleria di personaggi con l'immagine del padre migrante. Anche qui è assente il compiacimento dei dettagli, tranne qualche cenno alle rimesse monetarie guadagnate in Germania, ai ritorni per le festività, ai canti natalizi dei bambini intonati dall'armonica paterna. La valigia "legata con la cinta" in cui il padre stipava le "cose buone" di casa da portare nella baracca da operaio dice del valore apotropaico delle "cose", come antidoto alla nostalgia. Come già in un bel libro precedente, *Anania delle voci bianche*, si allude qui a una fatalistica crudeltà del mondo contadino – l'oblio per i giustiziati gettati nella fossa comune ("la chiesetta delle Forche"), l'abbandono dei cuccioli sopra la roccia ("piccoli gridi"). Il tempo stravolge i connotati della *koiné*: la sezione finale, *Rupe Atenea*, narra la società dei consumi come evento irreversibile, nel quale protagonisti diventano gli elettrodomestici, anch'essi personificati: la televisione, la lavatrice anticipano un altro tipo di migrazione, verso l'Italia del Nord. La madre si reca talvolta a visitare la figlia e il suo sguardo affascinato di fronte alle chiese, agli alberi di Milano, serba la religiosità del passato. Ignara del mondo in cui la figlia si ritrova, la donna scrive lettere come se nulla fosse mutato. Così, teneramente, si chiude la vicenda: "ti rivedo sicura attraversare la Piazza / lanci con un soffio sulla mano un bacio / alle guglie verso la *bela Madunina* / Quando sei partita nella tua lettera settimanale / scrivevi / *mia cara figlia noi stiamo tutti bene così spero di te*". A fare da corollario ai testi sono le sapienti traduzioni in inglese di Anthony Robbins.

Laura Cantelmo

Angela Passarello, *Piano Argento*, Edizioni del Verri, Milano 2014, pp. 94, € 12,00.