www.ecostampa.it

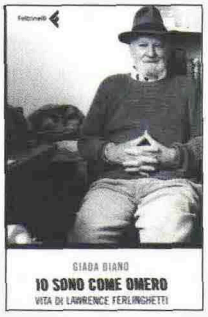
Lo scaffale di Poesia

A cura di Arnaldo Colasanti e Daniele Piccini

La moneta di ferro è un libro da consigliare a chi è interessato alla buona poesia ma anche alle buone traduzioni, che ne troverà qui una eccellente: attenzione alla metrica rigorosa del testo, orecchio al verso (che non sia solo una somma di sillabe) e mano ferma nel momento di dover intervenire. Così il curatore Tommaso Scarano presenta quest'opera del 1976, che inaugura l'ultimo decennio della produzione di Borges. I toni, rispetto alle opere precedenti, sono particolarmente intimistici e pacati, ma la meditazione non è meno tagliente, attraverso svariati *Mondi e sogni di "un uomo senza storia"*: questo il titolo della breve ma proficua postfazione al volume. L'autodefinirsi il poeta un "uomo senza storia" rinvia al nucleo più stringente della sua vicenda esistenziale, in cui radica un profondo senso di "inadeguatezza e di indegnità", che "richiamano – spiega Scarano – quel suo irrisolto complesso del bibliotecario consacrato a un mondo di parole e simulacri". Un uomo *che non ha fatto nulla*, e che adesso si ritrova, pur con la sua singolare e geniale visione del mondo, a formulare il proprio bilancio nei confronti di quella "sconosciuta / e ansiosa e breve cosa che è la vita". In piena coscienza l'autore si dice: "Non ti potrà salvare ciò che scrissero / coloro che la tua paura implora; / tu non sei gli altri e ora ti vedi centro / del labirinto ordito dai tuoi passi". Quella di Borges, infatti, non è un'evasione in mondi fittizi e ricreati dall'arte, ma l'esplorazione delle vaghe dimensioni dell'individuo novecentesco, a cui mancano saldi riferimenti per una definizione di sé. Il libro si apre con un'incalzante "Elegia del ricordo impossibile" in cui il poeta non fa solo l'elenco di ciò che gli è stato precluso, ma anche ne puntualizza immediatamente il punto nevralgico. Tra le tante memorie impossibili, infatti (come aver ricordo di una lezione di Socrate, o della madre bambina, ancora "ignara che il suo nome sarebbe stato Borges"), la poesia si conclude con un ricordo che sarebbe stato forse possibile: "Che cosa non darei per la memoria / di te che avessi detto che mi amavi / e di non aver dormito fino all'alba, / straziato e felice". In eco con i versi "Ho commesso il peggiore dei peccati / che un uomo può commettere. Non sono stato felice", Borges esprime qui tutto il suo rimorso per aver sì ipotizzato l'amore, ma senza esser stato disponibile a incontrarlo nella realtà, a permettergli di stravolgergli davvero la vita, anziché decantarlo come stravolgente ma impossibile (atto nobile, ma in un certo senso vile, secondo la coscienza del poeta). Così Borges esprime il suo ritrovarsi in una vita che dipende, da una parte, da qualcosa di necessario ma inattingibile (come il ricordo mancante di Socrate, che pure è esistito e con cui ha una relazione intellettuale), e dall'altra da qualcosa che poteva avvenire, che si può immaginare, ma che non è avvenuto, ed è anch'esso a suo modo un ricordo presente ma inservibile. In quest'opera, dai temi così vari (il mito dei prodi antenati, l'amore per il mondo antico anglosassone, il dialogo con gli autori della sua biblioteca, il rapporto coi familiari, ecc.), tutto è accomunato da un'atmosfera sfuggente, sempre su una frontiera spazio-temporale dominata dalle figure del crepuscolo o della battigia. Così l'autore doveva sentire la precarietà della vecchiaia, tra pienezza e decadenza della luce dell'intendimento e l'avvicinarsi della fine del cammino. In ogni modo, Borges non lamenta un suo trasognato passato energico, ma, tra gli infiniti mondi che sa rivivere con le parole, lo traspone nel canto delle gesta per la patria, il cui ideale eroico contiene nello stesso tempo lo spirito di rapportarsi alla morte a testa alta e nella piena integrità umana, quello che, evidentemente, chiedeva per sé.

Valerio Nardoni

Jorge Luis Borges, *La moneta di ferro*, a cura di Tommaso Scarano, Adelphi, Milano 2008, pp. 150, € 12,00.



Il titolo di questa prima autobiografia autorizzata di Lawrence Ferlinghetti, *Io sono come Omero*, di Giada Diano, giovane critico letterario di Lazzaro (Reggio Calabria), allude sì all'epico cantore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, ma in realtà si riferisce all'omonimo cane del poeta. Una bella intuizione per entrare subito nel mondo del poeta italo-americano, nella sua poetica segnata dall'anelito di libertà e di rinnovamento che caratterizzò poeti e narratori della *Beat generation*. Ferlinghetti coniuga due istanze apparentemente distanti, come fa Brodskij, che sottrae l'etica delle radici all'abusata ideologia della terra e del sangue, ricorrendo alla metafora dell'uomo simile a un albero capovolto, le cui radici non sono più ramificate nel buio ma proiettate verso la luce, nel vento, tra gli uomini stessi. Scrive acutamente la Diano: "[Ferlinghetti] capisce che la scrittura è l'unico mondo possibile, la vera famiglia. Impara che la casa è là dove l'occhio si posa perché colpito da frammenti di esistenza che svelano il loro segreto e il loro senso". E se John Wieners immagina nei suoi versi di camminare "guardando in alto gli spazi tra le stelle", Ferlinghetti crede che "l'Assoluto deve adattarsi / all'Assoluta verità all'Assoluta bellezza" e che nel mare delle emozioni gli dèi e le dee "si voltino verso di noi / gesticolando / e scuotano il mondo / scuotano i nostri sensi / e sensori / e censori. / Che i muri del tempio si scuotano" fino all'"ultima assurda visione". Nella casa del poeta, a San Francisco, la Diano trascrive le parole di Ferlinghetti, oggi novantenne, fondatore della City Lights Book, la mitica libreria e casa editrice, fucina di talenti e allora avamposto culturale e creativo di un'America ancora soggetta alla censura. La vita del poeta è segnata dalla perdita del padre, dalla ricerca insistita delle origini italiane, dai ricoveri

036286

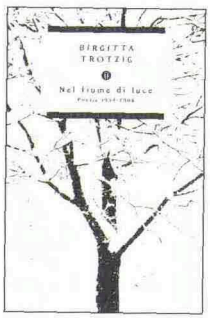
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

www.ecostampa.it

per disturbi mentali della madre e dalle peripezie della zia, una seconda madre, costretta dalla miseria ad affidare il figlio a una famiglia benestante. Comincia presto la vita difficile di Lawrence: "Consegnavo l'"Herald Tribune' / alle cinque della mattina. / Riesco ancora a sentire il tonfo del giornale / sotto i portici perduti. / Ho avuto un'infanzia infelice". Il libro si legge come un romanzo, di cui conserva il ritmo, la suspense; ci conquista, per esempio, sapere se Lawrence riuscirà a scoprire il nido paterno in Italia, e sentiamo un tuffo al cuore quando, davanti alla meta agognata, in vicolo delle Cossere a Brescia, viene respinto dagli inquilini della casa dove nacque suo padre che, insospettiti da quel signore con la barba lunga e bianca che parla italiano con accento straniero, decidono di chiamare la polizia! Le pagine volano quanto più lento corre il treno della linea transiberiana nel capitolo che descrive il viaggio più allucinante e mortale di questo irrequieto globetrotter della poesia e della libertà, a 35 gradi sotto zero, "viaggio per pazzi e poeti", "taiga eterna / nella Mosca mostro / filari di betulle bianche / come fantasmi nel crepuscolo". La passione del luogo da cui suo padre muove i primi passi per andare a morire in America si trasforma nello sguardo pietoso, solidale e di grande forza lirica per la sorte degli emigrati italiani nel Nuovo Mondo: "Li hai visti sulle panchine / del parco a Washington Square / i vecchi italiani con le loro scarpe nere abbottonate / i vecchi con i vecchi cappelli di feltro sbiaditi / rompendo il pane stantio / con i pollici e i coltellini / quelli con le mani nodose / e le sopracciglia incolte / che odorano di aglio e peperoni". Ferlinghetti ci si presenta come un pittore e poeta trasversale alle arti come ad ogni frontiera, individualista, anarchico, pacifista ed ecologista, testimone scomodo di ogni potere, da lui immancabilmente fustigato, come quando presagisce il disastro del modello economico americano e occidentale: "Grande Oracolo, che dormi nei secoli, / svegliaci almeno adesso / E dicci come salvarci da noi stessi / e come sopravvivere ai nostri stessi padroni / che vorrebbero trasformare la nostra democrazia in plutocrazia. / E dacci nuovi sogni da sognare / Dacci nuovi miti da vivere!".

Rocco Taliano Grasso

Giada Diano, *Io sono come Omero. Vita di Lawrence Ferlinghetti*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 220, € 15,00.



Immagini di icastica potenza, quasi sempre risolte in una figura retorica, l'ipotiposi, che implica una fede assoluta, primigenia, febbrile in un dato psicologico che impronta di sé il fare poesia più intenso e significativo: vedere la violenza delle cose, liricamente sintetizzandola in una dimensione di spiccata sensorialità e di corporea concretezza. Così accade nelle poesie della svedese Birgitta Trotzig, raccolte nell'antologia *Nel fiume di luce*, che raccoglie testi pubblicati tra il 1954 e il 2008, molto ben tradotti da Daniela Marcheschi, autrice anche dell'acuto saggio introduttivo. Sono poesie in prosa, quasi a scontrosamente disdegnare ogni possibile tentazione di letterarietà: bastano le immagini per spalancare voragini di pensiero, nel buio delle quali ostinatamente cercare fiammelle di senso che in parte illuminino il nostro viaggio terreno. "I corpi dei morti sono fra le pietre nella terra, la terra è fatta di morti. Il sole abbaglia, ha un anello nero intorno a sé. La luce corre sull'acqua, l'acqua scorre e canta. [...] Volti sono dissotterrati come pietre fuori della terra. Uccelli, vento, terra, sono risucchiati dentro la scottante ombra di luce. L'immobilità è in potente movimento. La pelle cieca cresce sopra la ferita. I volti si rompono". L'ispirazione è alta, il linguaggio è nudo, severo, solennemente semplice; ed è un grande merito della Trotzig, e una prova della profonda verità del suo mondo poetico, il fatto di riuscire a raggiungere così elevati esiti espressivi pur largheggiando nell'uso di sostantivi e riferimenti oggettivi tutt'altro che inconsueti o trascurati dalla tradizione letteraria di ogni tempo e Paese: acqua, terra, vento, pietre, uccelli, pelle, ferita, in così fitta e concentrata frequenza, sono, è ben vero, le parole di cui sovrabbonda qualsiasi mediocre componimento in versi; ma, quando (cosa rara), in una sterpaglia di riferimenti immaginativi e lessicali poeticamente ormai aridi, cade il fulmine di una capacità di invenzione e trasfigurazione come quella della Trotzig, ecco bruciare il fuoco della poesia: "Il senso della vita è un albero turbinante. Cresce con le sue radici su nella luce e giù per tutti i presagi di morte dell'anima e del corpo. Il sangue di luce circola dall'alto in basso, in basso e intorno. Nei boschi dello scongiuro di morte arde la luce più forte, là si svolge la lotta". E ancora, con religiosa vertigine, nella cupa "Getsemani": "Lascia affondare la testa nel petto. L'oscurità è così profonda, come se non fosse mai esistito essere umano. Il cuore batte contro le costole con colpi duri, timidi. Nel cuore della notte è il corpo, circondato da fitta solitudine: nessun altro veglia fuorché il corpo che indifeso ascolta i propri movimenti. [...] Si alza, le mani premute contro il petto. Il suo volto è morto e immobile, mentre il bagliore della luce lo aggredisce". Ecco, allora, che fede e incredulità, accettazione e angoscia, obbedienza e ribellione, le quali insieme costituiscono la paradossale, eroica e irripetibile essenza della civiltà cristiana (già manifesta in Gesù che suda sangue sul Getsemani), cozzano tra loro come pietre focaie; e, a conforto di chi crede nella serietà del pensiero, le scintille che ne sprizzano confermano come difficilmente risultati poetici paragonabili a quelli raggiunti dalla Trotzig possano prescindere da un sofferto, talora disperante ed esanime eppure sempre risorgente e inesausto, riflettere sulla condizione umana, che è poi riflettere sul mistero del vivere e del morire.

Emilio Zucchi

Birgitta Trotzig, *Nel fiume di luce*, a cura di Daniela Marcheschi, Mondadori, Milano 2008, pp. 252, € 13,00.

Penso anch'io, come Francesco De Nicola, che *Bocca segreta* rappresenti "un esito davvero molto alto della poesia di Fabio Scotto", come si afferma nell'analitica introduzione alla raccolta appena uscita da Passigli. Un libro che insieme ai precedenti *Genetliaco* e *L'intoccabile* compone come un'ideale trilogia, evidenziando le linee di un lavoro di scrittura di lungo corso che viaggia in parallelo con l'importante attività di traduttore della poesia francese: si devono a Fabio Scotto, solo per fare un esempio, molte e ottime versioni da Yves Bonnefoy,

036286

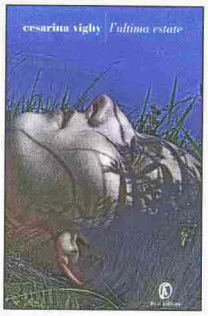
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

www.ecostampa.it

mentre attende ora alla cura di un "Meridiano" dello stesso autore. Non diversamente dai libri che l'hanno preceduta, quest'ultima raccolta offre una tavolozza sicuramente varia sul piano delle scelte tematiche e insieme della resa metrica e stilistica. Si tratta di un'articolazione, e basta scorrere l'indice per rendersene conto, che va dalla poesia d'amore agli appunti di viaggio, dalla riflessione civile alle geografie del ricordo. Ma è in apertura di volume che Scotto rivela la sua forza drammatica: sono forti e dolenti, a tratti brucianti quasi in modo insostenibile, le tre poesie scritte in ricordo del padre. Ai temi alti e duri della vita e della morte, del congedo e dell'assenza, il poeta rivolge uno sguardo diretto che non cerca consolazione ("Nel cupo tepore dialitico / della tua stanza / più nessuno amo / più nessuno chiamo"), e tuttavia è alla pietà filiale che spetta l'ultima parola, in una luce soffusa e calda. "Un padre – ci dice Scotto in un verso bellissimo – è quando le parole sono accolte". Diversa, più conversativa, e a tratti amaramente ironica, la poesia di viaggio: una costante della produzione di quest'autore, che qui ricorre nei pensieri delle "Note dalmate", prima di chiudersi nelle sale del "Museo Thyssen Bornesmiza di Madrid", tra le luci e le ombre dei pittori fiamminghi: una sezione sorprendente, di calcolatissimo manierismo: "La donna con la cuffia / posa la cesta sul banco / alle spalle volti bui / scavati nelle tenebre / La luce nasce / dall'argento delle scaglie / pesci grandi / pancia all'aria / mentre il sangue cola / Buoni affari stamani / ad Amsterdam / Poco più indietro un levriero / con la sardina in bocca / Una cicogna / Sola" (Emanuel De Witte, *El antiguo mercado del pescado en el Dam*, 1650). Una precisione di tratto, un'esattezza che sfuma nella sezione ugualmente figurativa, *su alcune foto di Rosa Filippetti*, o quando è di nuovo il pathos a venire in primo piano, nell'urgenza del ricordare – e il paesaggio è quello della provincia, delle sue storie e dei moti interiori. "E il lago è una madre azzurra e cupa / mentre vaghi a piedi, in bici e sogni la vita / dei dischi, dei libri, dell'altrove / dove succede qualcosa davvero / Ma è nero il cielo sul capo / E guarda quante stelle ridenti sull'acqua / mentre canti al buio avvolto dalle ombre / col cuore calpestato dai passi".

Marco Vitale

Fabio Scotto, *Bocca segreta: Poesie 2004-2007*, Passigli, Firenze 2008, pp. 124, € 14,50.



Forse non si è ragionato a sufficienza sulla circostanza che la narrativa contemporanea (quanto meno in Italia) è sempre più simile alla cronaca dei giornali, quanto dire alla storia della nostra vita quotidiana. Già Aristotele avverte, in un celebre passo della *Poetica*, che storia e poesia non si differenziano perché l'una è in prosa e l'altra in versi, ma perché dicono rispettivamente quanto è accaduto o quanto potrebbe accadere. Il certo o il possibile, l'esistente o l'immaginato. Sino a mezzo secolo fa il romanzo si apriva alla poesia (penso per esempio a Italo Calvino o Paolo Volponi): adesso non più ed anzi, emulando la telecamera, va a frugare tra terrorismo, delinquenza, promiscuità assortite, ecc. Si sottrae alla regola la prima ed unica fatica narrativa di Cesarina Vighy (*L'ultima estate*, Fazi Editore), dove prosa e poesia si toccano e forse si confondono. Non vorrei essere frainteso: la prosa della Vighy non ha slanci o voli lirici, e non a caso gli unici versi ricordati sono quelli in memoria del signor di La Palisse (morto in battaglia a Pavia, e ancora vivo un quarto d'ora prima di morire). Non si pensi però a una scrittura anonima. Molto a proposito Marino Sinibaldi, che firma il risvolto, parla di "una lingua nitida, a tratti feroce, mai retorica, attraversata da una vena di sarcasmo che non concede nulla alla *pietas*". E allora perché scomodare la poesia? La Vighy racconta se stessa, le proprie esperienze da Venezia a Roma: l'infanzia segnata dal fascismo e dalla guerra, il papà libero pensatore e socialista, il problematico menarca, i primi turbamenti, il primo amore, l'interruzione di una gravidanza non voluta, gli studi, le letture, l'essere stata teatrante e poi bibliotecaria, la maternità vissuta con moderato entusiasmo, infine la *via crucis* di una malattia invalidante. Passando dalla sfera del pubblico a quella del privato, è folgorante la battuta circa la "coscienza individuale, strattonata pericolosamente tra due poteri: quello di uno Stato incerto su tutto e quello di una Chiesa troppo certa su tutto". Il lungo, tormentato itinerario approda a una serie di comandamenti a uso degli ammalati, in realtà validi per tutti. Il decalogo (più tre) della Vighy, letto in filigrana, non fa altro che proporre il mistero e la bellezza dell'universo dove abitiamo, respingendo l'ipotesi che il nostro vivere sia solo una insensatezza e invece accogliendo un pezzo di dubbio. La storia che ho riassunto (dedicata dall'Autrice, tra altri, al suo angelo incazzoso o ai suoi gatti sapienti, benché analfabeti) non è scandita in endecasillabi o in martelliani, né offre rime, neppure la rima cuore/amore. Tuttavia spazia tra il mondo di fuori e il mondo che ci portiamo dentro, forse ben più importante delle disgrazie e degli ammazzamenti cari alla narrativa vigente. È un minipoema a confutazione di una società che surgela cibi e pensieri, e si rifiuta di immaginare: è una splendida conferma dell'idea aristotelica che, per fare poesia, non occorrono versi, non occorrono forme che troppe volte mascherano il vuoto.

Giampaolo Rugarli

Cesarina Vighy, *L'ultima estate*, Fazi Editore, Roma 2009, pp. 194, € 18,00.

Con *La distrazione* Andrea Inglese rinnova la tradizione dell'autobiografia poetica, della "vita in versi". La sua, però, è una vita "velenosa", non perché avvelenata dall'*umor nero*, moralmente tormentata, come quella di Petrarca, ma perché artificiale. Paolo Volponi, autore di penetranti riflessioni sul rapporto tra naturale e artificiale, non è citato a caso nell'epigrafe a *L'indomestico*, terza sezione del libro, tratta dall'omonimo e-book pubblicato nel 2005 da Biagio Cepollaro. Inglese, come il Volponi del romanzo poematico *Le mosche del capitale*, è in grado di percepire la vita della non vita, la vita dell'artificiale, di cui il suo Io riconosce di non poter fare a meno: "mi metto, camminando, di notte, a cercarle / una per una le macchine del mio appartamento. // [...] // Guardo, di notte, camminando su e giù, / [...] / come esse mi tengono in vita [...] nel loro lavoro / clandestino, costante, avvelenando e tenendo / in vita, in velenosa vita, la

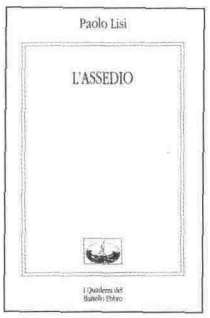
036286

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

vita" ("Macchine"). Insisto sul rapporto con Volponi, autore centrale del secondo Novecento di cui non si parla mai abbastanza, perché con lui Inglese condivide anche il passo narrativo, epico, la lucidità razionale e la *vis* affabulatoria, oltre che gli scatti surrealistici: "È tremendamente idiota non avere / presente, non poter dire: sono qui / [...] / devo solo camminare appena / avanti e indietro, concentrandomi / sul nome proprio, la data, / [...] // ma invece lo spostamento, / il rumore a margine, una nube di futuro / tutto gangli, ruote dentate, passanti stralunati, / ascensori di miracolo, da bidonville, o vecchie / torri di tortura [...]" ("Momento"). L'Io lirico è un rapsodo sempre in cammino, a passeggio, è un *flâneur* peripatetico e il suo spazio è la città: "Quando cammini, separi la strada / e la strada a sua volta ti separa / in pensieri che non hanno fiato" ["Non esistono tracce"]); "È un camminare sempre insano, fitto, / che si ignora, fuggendo avanti, / a scavalcare il proprio camminare" ["E poi mi sono messo a guardare le scarpe"]). Il ripiegamento in se stesso, lo stato di *rêverie*, la topica del *theatrum mundi*, del mondo come teatro ("I passanti svelti / nel teatro di vetrine"), il vagheggiamento dell'oblio, il gusto per l'inventario che si manifestano nei versi di Inglese potrebbero far pensare al crepuscolarismo, a Corazzini e Govoni; con quest'ultimo, peraltro, l'autore condivide lo sconfinamento nell'avanguardia (si ricordino i rapporti con la rivista "Baldus" e il Gruppo 93). Ma non c'è simbolismo ne *La distrazione*, semmai allegorismo materialista, atomistico: "Di notte o mattina, / è lo stesso: l'immota cucina / che l'anziana ogni tanto anima / ingoiando minestra da un cucchiaio, / le dita a mietere atomi di pane" ("Limoni"). Più che alla tradizione petrarchesca dell'autobiografia poetica, la poesia di Inglese è da ascrivere a una carsica linea lucreziana. E, come fa Lucrezio nel libro V del *De rerum natura*, Inglese non rinuncia a indagare la natura ferina dell'uomo: non ripercorre la storia del *genus humanum* per rintracciarne l'origine bestiale, come il poeta latino, ma nella poesia "Esterni" instaura direttamente un parallelo fra la bestia e l'uomo, fra il cane malato perché rinchiuso in "appartamenti bui" e il padrone, il "*Sapiens* che lo tira", riecheggiando nella conclusione ("quasi un solo / destino di passeggianti / li accomunasse") il verso 930 del poema lucreziano ("vulgivago vitam tractabant more ferarum": traevano in perpetuo errare una vita da belve). *La distrazione* è un libro rigoroso, frutto di una lunga educazione dello sguardo e del pensiero, di un'attitudine dialettica che permette all'autore di rovesciare, quindi rinnovare, le tendenze antiche (autobiografismo) e contemporanee (intimismo domestico) della lirica italiana.

Valerio Cuccaroni

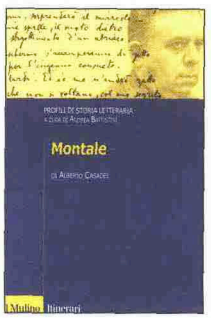
Andrea Inglese, *La distrazione*, Luca Sossella Editore, Roma 2008, pp. 116, € 12,00.



Sottile e sempre meno connotabile sembra essere il confine tra vita e morte, tra lo stato di presenza e la privazione di una forma vitale. Ciò che si può affermare è la dimensione del passaggio, 'perché esiste un prima e un dopo', ma entrambe sono condizioni provvisorie, minacciate da insussistenza, da un piano instabile e periclitante, lungo il quale scivolano esperienze e attese, in vorticosa e stupefatta fenomenologia ("Nulla sorregge il passato: né il presente / né il fotogramma che attraversa gli / occhi, per un istante"). Paolo Lisi osserva, con lo sguardo disincantato e lo scandaglio scientifico derivante dalla formazione medica, un mondo brulicante e in perenne trasformazione, dove una liturgia laica sembra trasfigurare il dolore, e i morti sopravvissuti di ungarettiana memoria "non rispondono / alle domande", ma "siedono alla nostra tavola / chiedendoci perché siamo vivi". L'incessante stupefatto interrogativo condensato nelle pagine de *L'assedio* è per la trasformazione multiforme, corporea e nel contempo immateriale, sempre asincrona rispetto a un incessante dettato di sopravvivenza, "distante ormai / quanto la generazione / che ha voluto questa guerra". Una guerra che è lo spettro svariato di una pantomima "del silenzio / l'anamnesi incompiuta / di un'ellisse". Sola vera affermazione dell'oltre è il reperto anatomico, il ricordo: sintagmi di costrutti labili, labiali, parole di scasso, anche qui, tra l'inizio e la fine. I frammenti terrestri sono una direzione appena accennata che assegna un carico pesante all'uomo, un carico che, in quanto destinatario e interprete, sembra incapace di reggere e 'il dramma insolubile del singolo si rivela come dramma comune, destino cieco e crudo dell'umano', come ben evidenzia Elio Pecora nella nota introduttiva alla raccolta. L'assedio è sinonimo di attesa che "si deposita / sugli oggetti / scolpiti nel silenzio", poiché ogni accerchiamento è prodromico di gesto futuro e futuribile, immagini e lacrime dell'umana rappresentazione: "Sopravviveremo? / Nel cuore della notte / sgrano gli occhi. Niente si muove / nella camera spoglia". Non è un canto pieno ma un singhiozzo quasi afasico quello che l'autore siciliano ci invita a intonare, poiché l'esistenza procede ormai per residui, per dettagli di forte e discromica connotazione. L'essere umano si muove in un microcosmo, dove un padre e una madre hanno la fissità di prigioniere silhouette čechoviane ("Il giardino dei ciliegi non esiste più"), che sembrano mimare il dilatato fragore dell'universo, in cui cercare "oltre / queste pareti, il senso". L'indagine prosegue in una compassionevole, stralunata veglia, in una pratica di dettato che persegue registri di tono sommesso e di modesta materia perché ciò che rimane è "rimboccare le coperte / e accostare gli scuri / in attesa del risveglio".

Anna Buoninsegni

Paolo Lisi, *L'assedio*, I Quaderni del Battello Ebbro, Porretta Terme 2008, pp. 96, € 8,00.



Alberto Casadei offre un'agile introduzione all'opera, in versi e in prosa, di Eugenio Montale, motivandone la posizione centrale nella cultura italiana del Novecento. A una dettagliata analisi delle raccolte poetiche e dei contributi come saggista e critico è perciò accostato un ritratto a tutto tondo dell'uomo, seguito nei suoi svolgimenti biografici (da Genova a Firenze, a Milano) e nelle sue posizioni di fronte alla Storia. La prima parte del volume rappresenta un'introdu-

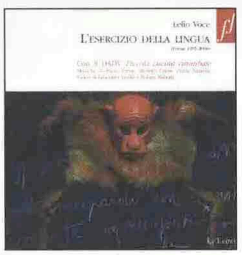
www.ecostampa.it
036286
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

www.ecostampa.it

zione ai caratteri principali della poesia montaliana, isolati trasversalmente (e perciò, forse, in modo talvolta impegnativo per il principiante) dagli *Ossi* a *Satura*. Casadei non trascura di indicare gli interlocutori europei del giovane poeta (da Baudelaire e Browning sino a Eliot e Valéry) e di delinearne, per sommi capi, le letture fondamentali per la formazione filosofica. I tre capitoli successivi svolgono un'analisi approfondita delle tre sillogi centrali: *Ossi di seppia* (1925, poi, in versione arricchita, 1928), *Le occasioni* (1939) e *La bufera e altro* (1956). Accanto a un percorso completo entro i brani che compongono le tre raccolte, Casadei segue lo sviluppo della vicenda umana dell'autore: non solo le sue traversie professionali (soprattutto a Firenze), ma anche la sua esperienza sentimentale (in senso lato) e storica. Vale a dire, insomma, il nucleo della sua ispirazione: comprese ovviamente le figure femminili, Irma Brandeis (Clizia) prima di tutte. Gli spunti interpretativi di volta in volta offerti dal volume risultano assai ricchi, e permettono anche al lettore non specialista di comprendere, in modo mai banale, alcune tra le più recenti acquisizioni critiche. Intrecciando dati storici e biografici e dati formali, Casadei finisce per offrire un commento, sebbene sintetico, al nucleo centrale della poesia montaliana. Analoga attenzione è data alle ultime raccolte, da *Satura* al *Diario postumo*, del quale è brevemente esaminata anche la questione attributiva (risalendo, fra gli altri, ai dubbi sollevati in proposito da Dante Isella, che ipotizzava la non autenticità dell'opera). A questi risultati poetici Casadei accosta perciò alcune dichiarazioni di poetica fornite da Montale stesso (dalla celebre *Intervista immaginaria*, del 1946, ad altri interventi, come *Poesia inclusiva*, del 1964): viene così spiegato il *verso* della poetica montaliana, la seconda fase della sua produzione, in cui il crescendo tragico (dagli *Ossi* alla *Bufera*) cede il passo alla satira e all'esame 'paradossale' della realtà, in cui più deliberato è il contatto con la prosa. L'ultima parte del volume è dedicata a Montale saggista e critico: critico di musica, di arte e soprattutto di letteratura. Quest'ultimo capitolo rappresenta forse il merito maggiore del libro di Casadei, perché concorre a completare il ritratto di Montale, senza trascurare un contributo fondamentale: ossia il suo 'secondo mestiere' di giornalista e di prosatore. Accanto alla *Farfalla di Dinard* (raccolta di racconti, pubblicata nel 1956) vengono quindi ricordate le prose, originariamente destinate al "Corriere della Sera" (per il quale Montale lavorò a partire dal 1948), poi radunate in *Auto da fè* (1965) e *Fuori di casa* (1969). Conclude il volume un'appendice bibliografica, che offre un utile orientamento per districarsi tra la mole, ormai imponente, dei contributi esistenti sui vari versanti dell'opera montaliana.

Valentina Marchesi

Alberto Casadei, *Montale*, Il Mulino, Bologna 2008, pp. 150, € 12,00.



Al cuore della raccolta poetica di Lello Voce *L'esercizio della lingua (Poesie 1991-2008)*, con annesso il DAVD *Piccola cucina cannibale*, troviamo il tema classico delle avanguardie del XX secolo: il rapporto impossibile tra poesia e rivoluzione e l'affidamento alla poesia del futuro che lo scacco della rivoluzione ci nega. È Voce stesso che lo confessa nella dedica al figlio "perché il futuro sia". La sua ricerca, documentata a ritroso dal 2008 al 1991, si svolge in un panorama devastato sotto il profilo politico, culturale e sociale, che giustifica la presenza sempre più ossessiva di immagini di crudeltà, distruzione e morte. La stessa figura di Prometeo – Titano indomito di fronte alla terribile punizione divina – si decompone sotto i colpi del martello di Efesto, anche se le sue membra e il suo sangue costituiranno prezioso alimento per i ribelli del futuro. Con gli anni cresce in Voce la consapevolezza che al cuore del reale o al centro del suo sguardo c'è una continua, insistita contraddizione, talvolta un violento ossimoro, una vicinanza o una fraternità pericolosa tra ciò che l'esperienza produce e la sua mimesi rovesciata e stravolta nella poesia. Questa pare essere la cifra caratteristica della generazione a cui il poeta appartiene. Non a caso ritorna il riferimento classico a "noi che avremmo voluto sulla terra edificare la gentilezza – noi non potremo essere gentili". Tra l'invocazione della parola più alta, "il verbo essere", giustificata dall'affermazione che "senza parole sembra di morire", e l'asserzione brechtiana secondo cui "il comunismo è la cosa più semplice da dirsi e la più difficile da farsi", il poeta guarda al proprio tempo come a quello della sconfitta nell'era catodica, rifiutando insieme ogni illusoria consolazione ma anche una troppo facile rassegnazione. Nel corso degli anni Voce si emancipa sempre più dal debito riconosciuto nei confronti di alcuni maestri e di alcuni riferimenti linguistici e poetici, da Jahier a Zanzotto, dall'avanguardia del Gruppo 63 ad Haroldo De Campos... Questo carattere fortemente assimilativo nei confronti di esperienze che il poeta rielabora secondo le proprie necessità espressive, diventa nell'ultima produzione la "piccola cucina cannibale", che gli consente una poesia "in x lingue", aperta a una polisemia potenzialmente infinita. Negli anni, poi, l'opera di Voce è diventata sempre più oggetto polivalente, che unisce in intima connessione testo, voce, musica e immagini, grazie alla proficua collaborazione con artisti importanti (Paolo Fresu, Luigi Cinque, Antonello Salis, Giacomo Verde, Frank Nemola...). All'interno del testo, pubblicato nella collana "fuoriformato" diretta da Andrea Cortellessa, vi sono importanti contributi critici: l'introduzione di Gabriele Frasca, la postfazione di Marianna Marcucci, l'intervento in versi di Wu Ming 1 e un saggio musicologico di Stefano La Via.

Daniela Rossi

Lello Voce, *L'esercizio della lingua (Poesie 1991-2008)*, con il DADV *Piccola cucina cannibale*, Le Lettere, Firenze 2008, pp. 150, € 28,00.

AI LETTORI

Se non trovate in libreria le nostre edizioni, potete richiederle direttamente a noi. Consultate il nostro catalogo sul sito Internet www.crocettieditore.com e inviateci i vostri ordini: riceverete i libri in contrassegno. Potete anche effettuare un versamento sul conto corrente postale n. 43879204 intestato a Crocetti Editore, Via Enrico Falck 53, Milano.

CROCETTI EDITORE

036286

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.