

Poesia

Robin Robertson, ESITAZIONE, a cura di Massimo Bacigalupo, pp. 169, € 13, Guanda, Milano 2008

Questa terza raccolta di versi di Robin Robertson, una delle voci più interessanti della nuova poesia inglese, appare di primo acchito meno strutturata rispetto alla precedente, *Camera Obscura*, curata sempre da Bacigalupo per Guanda (2002), che era imperniata sulla vicenda biografica di un fotografo vittoriano. Tuttavia, l'apparente caoticità è funzionale al nuovo tema di fondo, ovvero la metamorfosi. *Esitazione* è un volume di mutamenti, che si dipanano sotto l'egida di Ovidio. Del poeta latino Robinson traduce l'episodio di Atteone, fornendone poi, nella *Parte 2* del libro, un'interpretazione in chiave psicoanalitica, quella di un bambino devastato dalla madre gelida, alter ego della dea che l'avrebbe trasformato in cervo per averla vista nuda. *Metamorfosi* è la rilettura moderna del mito, presente in diversi altri testi, ma metamorfosi sono anche le traduzioni, da Montale e Neruda oltre che da Ovidio. Significativa è la contrapposizione fra l'antiumanesimo dell'anguilla montaliana e la festosità vitalista di quella di Neruda (*Ode alla zuppa di grongo*), a sottolineare come il mutamento travolga nel tempo qualsiasi cosa, anche i tentativi di chiudere il mondo in interpretazioni ultimative, comprese quelle nichiliste. Ma *Esitazione* è un libro non solo "letterario", poiché contiene molti ritratti umani e quadri naturalistici sempre nel segno del mutamento, come le riflessioni malinconiche dell'autore sul proprio passato (*Primavera a New York*), efficaci liriche brevi di tema sentimentale (*Sicura e Alle figlie che dormono*), rievocazioni di amici poeti precocemente scomparsi (*Selkie*), ritratti di scrittori (*Strindberg a Londra e Strindberg a Parigi*) o lunghe descrizioni paesaggistiche, soprattutto marine, della natia Scozia e altre zone aspre delle isole britanniche. Robertson non dimentica mai le sue origini scozzesi, tanto che, oltre ai luoghi, riaffiora più volte nel volume la cultura celtica, fortemente segnata anch'essa dall'idea della metamorfosi e dalla permeabilità fra mondo dei vivi e dei morti ("Un ospite vale uno spirito in questo momento, / al cardine dell'anno, quando la differenza / tra le ombre e chi getta ombra è appena aria", *Samhain*). Nell'accostarsi alla natura, Robertson si avvale tuttavia non solo del bagaglio culturale celtico e della tradizione poetica inglese, ma anche del vocabolario della scienza contemporanea, il che fornisce un'apprezzabile esattezza al suo discorso creando una suggestiva sovrapposizione fra piani culturali molto diversi. Chiude il libro la poesia *Stringere Proteo* (figura già apparsa in precedenza nella breve riscrittura di un episodio omerico), che riassume il senso generale della silloge. Tenere fermo Proteo è impossibile, tanto meno attraverso la fissità illusoria delle parole: "Tu che sai solo dire la verità, / mostrami come trovare un vento fresco / e un porto sicuro. // Mi sveglio nella tempesta di mare, di sole, di onde abbacinanti; / il vento di mare strappa le pagine del mio libro." Impeccabile la traduzione di Massimo Bacigalupo per un libro che aspetta solo di essere letto.

EDUARDO ZUCCATO

Franco Pappalardo La Rosa, IL FUOCO E LA FALENA. SEI POETI DEL NOVECENTO, pp. 146, € 16, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2009

Franco Pappalardo La Rosa riduce e riunisce in questo utile e agile libro una serie di predilezioni per la scrittura poetica che già in questi anni sono state realizzate in edizioni separate e in dimensioni più ampie. L'autore, del quale vorrei segnalare anche il fortunato romanzo *Il caso Mozart* uscito recentemente dall'editore Gremese, ha scelto di occuparsi in questo caso di alcune personalità poetiche di primo piano del Novecento storico. Tre di loro, dei sei complessivi, sono siciliani (Cattafi, Piccolo, Ripellino); gli altri tre sono Caproni, De Palchi, Erba. Il meno noto è Alfredo de Palchi, veneto nato attorno alla metà degli anni venti e ora attivo custode di contemporaneità letterarie a New York: si deve

anche all'attivazione di alcuni intellettuali e critici piemontesi la ripresa di interesse per un autore indubbiamente non privo di forza, ma un po' penalizzato dalla condizione biografica di decentramento che lo contrassegna; e qui ci sarebbe da riconsiderare la situazione dei nostri connazionali nel mondo attivi in poesia; oggettivamente sfavoriti dalla realtà della lontananza e contemporaneamente preziosi produttori di un linguaggio nazionale che si carica anche di responsabilità esistenziali e psicologiche particolari. Insomma, è davvero un merito di Pappalardo l'aver aperto uno specchio di luce su un poeta come De Palchi, in certo modo un *freelance* per quanto non privo di responsabile autorganizzazione al mestiere. Dunque, il metodo critico dello studioso torinese (di origine siciliana, come può ben rivelare la scelta generosa



disegni di Franco Matticchio

di autori dell'isola) si definisce anche alla luce dell'operazione di riduzione esercitata sugli esemplari precedenti di questi stessi studi: una vivace, eclettica, ma sempre rigorosamente professionale tensione fra storia della formazione personale dell'autore (il quadro filologico-bibliografico, come sempre impeccabile), riferibilità all'ambiente di crescita culturale e di circolazione dei modelli, preminenza dei punti di forza simbolici attraverso l'indagine sulle costanti stilistiche e sugli orizzonti metaforici. Insomma, un esperto *mélange* di critica stilistica e di indagine tematica e storica, di accertamento delle fenomenologie strutturali e di riferimento alle culture dell'orizzonte epocale. E infine, anche in questo caso non senza meriti, un agile strumento di ricapitolazione e di consultazione tanto essenziale quanto responsabilmente intransigente.

GIORGIO LUZZI

Riccardo Held, LA PAURA, pp. 98, € 14, Libri Scheiwiller, Milano 2008

La paura è, dopo *Per questa rilassata acida voglia* (1985) e *Il guizzo irriverente dell'azzurro* (1995), la terza raccolta poetica di Riccardo Held. La cadenza più che decennale delle pubblicazioni sottende una ricerca cauta, accorta e dagli esiti davvero alti: se la critica (Alfano, Frasca) ha potuto includere i versi d'esordio di Held nel cosiddetto fenomeno del "rinascimento delle forme", per il recupero delle strutture liriche tradizionali, ora sembra prevalere una più mossa sperimentazione, intesa tuttavia in senso opposto rispetto alle trascorse linee neoavanguardiste. Il libro è sapientemente costruito: a una rigorosa quadripartizione seguono due sibiline appendici (*Di prima I e II*); in chiusura della più impegnativa *Parte prima*, che comprende il poemetto *La paura* da cui il titolo dell'intera raccolta, è collocata la *Pausa* in prosa, vera e propria zona di combustione gnomica fra io e mondo, che preannuncia la ripresa dolorosamente parodica di *Una convivialità per spiriti davvero elevati* e soprattutto di *Non hai finito*, situate nella seconda parte. Nella parte terza e quarta prevalgono l'equilinguismo italo-tedesco e le presenze "paterne" di Rilke, Kafka e Benn. Le due appendici sembrano, infine, ricordarsi all'estremismo classicistico delle due prime raccolte, con testi brevi di isolate terzine o quartine cristalline, fino agli splendidi sonetti *Per mio padre* e *Ma corri, seguila fino alla porta*, già presente in *Il guizzo irriverente dell'azzurro*. Affrontando i singoli testi, si può dire innanzitutto ciò che Held non è: non un epigono neoheideggeriano, non un orfico postmoderno. La paura, bipartita fra voce materna e paterna, fra pulsione di morte e fantasmi dell'eros, qui non è il risultato dell'essere-per-la morte, ma del confronto

agonistico con la materialità dell'esistenza. Le rivalizzazioni dei poeti tedeschi e italiani, da Benn a Leopardi, non sono risolte in falso disincantato, ma in assunzione di eredità o negazione, torsione e rovesciamento, come nel caso esemplare dell'*Infinito*: "Ostile ti sarà sempre quel piano / e questa linea che da nessun luogo, / di nessun orizzonte l'occhio include" (*Non hai finito*). La voce in *La paura* sente il bisogno di fare appello non solo a un io e a un tu ma anche a una comunità ("Cari amici, cari colleghi"; "So cari amici che vi chiederete") a cui ci si rivolge in modo provocatorio e farneticante. Sia che prenda le mosse dai "congegni" che preludono alla morte biologica che dai guizzi intermittenti dell'eros, la pulsione della paura serve in primo luogo a straniare un corpo sociale ossessivamente intento a "prendere per vero il falso", all'"inconsistenza" o allo "scambio di denaro o di favori". Ecco perché dall'io Held può slittare al noi, oltre ogni retorica sulla "fine dell'esperienza": il noi senza illusioni che accomuna, con un sarcastico gioco di parole, il destino e l'orgoglio di *homo sapiens* a quello dell'aspirapolvere: "anche noi, anche noi, nel nostro piccolo / aspiriamo alla polvere!". Un altro poeta italiano, negli anni cinquanta del Novecento, aveva scritto un poemetto dal titolo *La paura*, dedicato agli "amici di Officina" Pasolini, Roversi, Leonetti, Volponi. Anche lì i fantasmi famigliari erano "divorati dall'ombra". Anche lì la paura era "la libertà della contraddizione / che porta al dolore le parole".

EMANUELE ZINATO

Vincenzo Frungillo, OGNI CINQUE BRACCIAE, prefaz. di Elio Pagliarani, postfaz. di Milo De Angelis, pp. 136, € 20, Le Lettere, Firenze 2009

Il napoletano Vincenzo Frungillo, con intelligenza e sapienza, supera separazioni tra lirica e poesia-racconto, sperimentazione e tradizione, muovendosi in un humus che le riguarda tutte e trovando una voce personale, nella tensione fra i due estremi rappresentati da prefatore e postfatore: Elio Pagliarani e Milo De Angelis. Il primo parla, per questo libro, di poema epico-narrativo, essendo esso dedicato alle nuotatrici della Ddr che nel 1980 vinsero le Olimpiadi di Mosca, con conseguenze gravissime, tra malattie e forme di androginia, per gli anabolizzanti assunti (le pastiglie "azzurre"). Saremmo *Dopo la lirica*, come s'intitola l'antologia einaudiana che proprio nel 1960, anno del poemetto *La ragazza Carla* di Pagliarani, individua la svolta. E il poema di Frungillo si articola rigorosamente, diviso in cinque canti, ciascuno diviso in sequenze e le sequenze in ottave scandite da rime alterne, con pausa ogni cinque ottave, come il respiro che si tira nel nuoto dopo l'analogo numero di bracciate. Ma questo finché la macchina testuale deve formalmente renderci l'armonia e la misura stessa del gesto atletico. Ma, dal momento della "caduta", il deformarsi di corpi e vita ("Le loro gesta, le loro azioni, / ora si propagano in radiazioni"), si cambia registro, pur in una sostanziale continuità, nel senso che siamo lontani dai plurilinguismo del "modello" Pagliarani, e la "sperimentazione" avviene all'interno di forme date. E seppure Frungillo rievoca avvenimenti ("tempo", "storia", "memoria" sono lemmi fondamentali), la sua non è una poesia-racconto. La voce, pur "narrando", assume la "densa rarefazione" di una poesia che ci porta verso territori altri ("La perfezione originaria all'ora prima, / tutto nasce e ritorna nella frase inaudita, / alla vigilia di ogni gara torna la rima / che dispone a stoffa la loro vita": dove insieme al nuoto tema è la poesia stessa) e acquista magari qualcosa dell'impasto poetico dell'altro "modello", Milo De Angelis, cantore, nel recupero del mito di Sparta, delle giovani atlete. Ma, a differenza di Frungillo, De Angelis è attratto dalla bellezza in sé del gesto atletico decontestualizzato e assottigliato (e di Frungillo cita proprio questi versi: "Quando arriva la spinta dell'ossigeno al polmone / e diventa potenza pura, assoluto furore"). Mentre qui c'è un prima e un dopo, il mito nazista-filosovietico della costruzione dell'uomo nuovo e del mondo nuovo, e l'orrore senza tempo che si spalanca.

ENZO REGA

Scienze

Poesia

Letterature

Gialli

Libri su libri

Psicologia

Storia

Teoria politica

Società

Medioevo

Architettura