

Poesia Poeti Poesie Utopisti e menestrelli

di Biancamaria Frabotta

Cliniche, l'opera in cui Tommaso Di Francesco raccoglie per l'editore Crocetti più di venti anni di lavoro, dal 1967 a oggi, è uno dei pochi esempi di poesia civile nata nell'alveo degli anni Settanta che paradossalmente preferirono esprimersi in forme magari aspre e martellanti, di inquietante e provocatoria antilette-

principi delle tenebre e della luce.

In questo corpo a corpo con il fantasma della propria illeggittimità qualche volta il poeta soccombe, ma più spesso nella poesia di Di Francesco a trionfare è proprio la serenità del giudizio che si ostina a forzare la scostante oscurità, la dolorosa impenetrabilità di chi scrive asserragliato,

razione di questo poeta toscano che sarebbe a questo punto semplicistico e riduttivo confinare negli ambiti di quella tendenza che qualche anno fa si sarebbe definita "innamorata". Anche nel suo nuovo libro, *L'obbedienza*, stampato sempre dall'editore Crocetti, i punti di riferimento di Carifi sono ancora una volta Rilke e Heidegger e in quella che viene stigmatizzata come "l'epoca delle rovine" la poesia è più che mai corteggiata come "il canto dell'Amico", consolatorio e unico.

Ma si ha l'impressione che sempre di più l'incanto di queste strofette apocalittiche e perentorie, pur nel consumato gioco scenico della finzione della debolezza e della mitezza

della Lamarque, limpida e intesa di quella esasperante semplicità capace di risucchiare nell'abbraccio pericoloso e inaspettato della ambivalenza erotica, sembra trovare nell'avventura psichica del *transfert*, oggetto tangibile e pure severamente intoccabile di questo libro, il compimento di un destino. Il signore d'oro infatti non altro è, direbbero sapienti esperti del materiale linguistico dell'inconscio, se non la cronistoria di una cocciuta resistenza alla terapia e alla guarigione.

I più ingenui, ma quanto più smaliati lettori di poesia nel *chorsus* retorico della Lamarque, sdegnosamente insipiente di simboli e doppi fondi (l'oro non è forse il più splendente colore del sadismo monetizzato nello scambio psicoanalitico?), assillanti nella coazione elementare del lessico, nella disarmante disubbidienza alla più ovvia grammatica dei comportamenti, cercano la letteralità del *trasfert* e dunque la metafora assoluta e lancinante dell'assurda libido che, nonostante tutto, ci costringe a vivere e a amare. L'amore per la vita, in questa poetessa autentica, come nel suo non rinnegato maestro Saba, è di tutti il meno corrisposto, ma dalla sua e dalla nostra parte di innocenti complici, se volessimo deporre l'orgogliosa cataratta che ci oscura la vista, potrebbe ancora agire la bianca gomma capace di cancellare "l'inutile linea di confine" che divide il sogno dalla realtà. Al di là di quella frontiera ci aspetta nuda e come sempre essenziale la verità della poesia.

Con *Interludio*, pubblicato dalla romana Empiria, Elio Pecora che un pubblico certo più vasto di quello della poesia conosce come biografo-narratore di Sandro Penna e curatore postumo dei suoi inediti, presenta la sua nuova raccolta di versi composti, quasi tutti, tra il 1978 e il 1983. Come la Lamarque anche Pecora, romano di adozione, ma di nascita e gusti poetici affezionato a una tonalità melodica di malinconica meridionalità, è poeta che, almeno a livello di poetica implicita, non ha mai sentito il bisogno di giustificare la vena del suo canto che infatti fluisce sinuosa e dolcemente cantilenante in una invidiabile pastosità di accordi e arpeggi di sottofondo. Nonostante la scelta di sfumare con la sigla di titoli discreti o addirittura astratti un'ispirazione decisamente propensa all'idillio di delicata inclinazione elegiaca, la poesia di Pecora non si sottrae al piacere di contagiare il lettore trascinandolo nella lusinga dei classici luoghi del desiderio e del tradimento.

Ne nasce una poesia avulsa dagli strappi e dalle dissonanze, ma nobile e generosa, in cui l'ellisse o, al contrario la proliferazione sentimentale dell'impulso sonoro fascia nel garbo patetico e nostalgico di un'ariosa romanza il recitativo multiforme dell'esistenza che Elio Pecora, come un gentile menestrello d'altri tempi riduce "alle poche stagioni / della mia esile voce". E così il senso della perdita che pure non cessa di angustiarlo si attenua e si placa nella gratitudine di una civilissima corte privata, sia essa nutrita di fedeli sodalizi o di amori ingannevoli, di enigmatiche figure del paesaggio o di già consacrati luoghi dell'animo, di strazianti o pacati affetti famigliari, farne parte è in ogni modo accoglierne "il dono di essere vivi".

TOMMASO DI FRANCESCO, *Cliniche*, Crocetti, Milano 1987, pp. 150, Lit. 18.000.

ROBERTO CARIFI, *L'obbedienza*, Crocetti, Milano 1986, pp. 80, Lit. 12.000.

VIVIAN LAMARQUE, *Il signore d'oro*, Crocetti, Milano 1986, pp. 90, Lit. 16.000.

ELIO PECORA, *Interludio*, Empiria, Lit. 15.000.

Cultura ligure

di Pino Boero

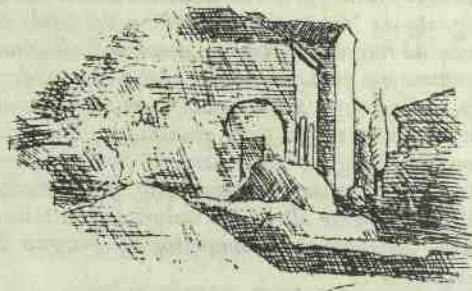
FRANCESCO DE NICOLA, *L'ulivo e la parola. Studi sui poeti e la poesia in Liguria nel Novecento*, Sabatelli, Genova 1986, pp. 123, Lit. 15.000.

Il titolo potrebbe far pensare all'ennesimo tentativo di scoperta di una linea ligure nella poesia novecentesca o almeno di una volontà di leggere gli autori regionali sotto l'insegna "geografica" ormai usurata del paesaggio aspro, della natura scontrosa e riservata; invece De Nicola, che ormai da anni svolge puntuali ricerche sugli scrittori della Liguria, nei sei saggi che compongono il volume, riesce a "ridimensionare il diffuso, fuorviante e un po' campanilistico concetto di 'linea linguistica' e a darci l'idea di una sequenza di numerosi punti, talora anche vicini, di diverso splendore e quasi sempre dotati di autonoma luminosità".

L'approccio metodologicamente corretto consente all'autore una lettura della produzione degli intellettuali liguri legata a puntuali riscontri su archivi, epistolari, documenti inediti o rari: è così possibile capire che i rapporti di Montale con Genova e i poeti liguri, al di là di occasionali letture, recensioni, messaggi di amicizia, non furono caratterizzati da particolare attenzione perché Montale "continuò a guardare a Genova e alla Liguria, anche nei suoi poeti, con quell'ottica di insofferenza per la provincia che aveva determinato la sua fuga senza ritorno dalla città natale". Nel libro, De Nicola non si limita, però, a significative precisazioni o ad incursioni critiche su autori noti e di rilevanza nazionale (ottimo, ad esempio, il saggio sulla Liguria di Camillo Sbarbaro), ma dedica anche molto spazio all'esame di autori e momenti meno noti della cultura novecentesca: l'esperienza

militare di Adriano Grande in Africa Orientale, ad esempio, è letta partendo da una quartina satirica di Sbarbaro e dai carteggi dell'archivio Descalzo; in questo modo la storia personale di uno scrittore (per Grande l'esperienza africana affrontata aderendo totalmente all'ideologia fascista, si rivela deludente e "prima occasione per intravedere quelle componenti 'miserabili e moralmente sbagliate' del regime" che nel '45 denuncerà all'amico Descalzo) si fa storia degli intellettuali italiani e dei loro rapporti con il fascismo. Analogamente la vicenda umana ed artistica di Giovanni Descalzo si fa specchio della condizione di emarginazione nella quale spesso vengono a trovarsi autori estranei "a qualunque consorte intellettuale e politica".

Gli studi di De Nicola sui poeti e la poesia in Liguria nel Novecento, insomma, sia che tocchino testi in lingua sia che affrontino il delicato argomento della produzione dialettale (esemplari per cura filologica le considerazioni sulle poesie e sul Diario di Edoardo Firpo) aprono più di una via a quanti sono interessati a leggere i fatti culturali di una realtà regionale alla luce di un'analisi rigorosamente scientifica, priva di quei risvolti provinciali che ancora oggi compiono dietro commemorazioni, mostre, riscoperte.



Salamandra

ra umana ("non escluso il calcio, il flirt, il fascismo e le inversioni sessuali") a ispirare pietà (organizzazioni umanitarie internazionali riescono ad ottenere che la vivisezione delle salamandre sia proibita agli studiosi ebrei) a servire gli interessi delle potenze militari, a far paura (ma basterà confinarle dietro altissime palizzate ricoperte di slogan inneggianti al lavoro e alla salute) a creare problemi di diritto internazionale (le salamandre appartengono agli stati che le sfruttano o costituiscono una collettività autonoma da ammettere alla società delle nazioni?) a suggerire mode culturali (la musica tritonica, cioè a tre toni, per esempio). Grazie all'avvento dei formidabili rettili l'umanità concepisce un mondo nuovo, una nuova civiltà: l'era alamndrica. Capek impazza: è il capitolo sul cammino della civiltà, marcia alterna di orrori, trovate grottesche, parodie — ora cupe ora smaglianti — di tendenze, inclinazioni, vezzi collettivi, nazionali o individuali che, ammicchiati insieme, tritati, amalgamati e lasciati montare hanno poi costituito parte considerevole dello Zeitgeist targato ventesimo secolo, quello precipitato nelle guerre mondiali.

Il lettore ride, sghignazza anche, magari davanti agli entusiasmi del popolo tedesco per la particolare



evoluzione delle salamandre dei suoi mari (Nordmolch, "la nobile salamandra nordica, chiara, eretta e dolicocefala", superiore e come tale bisognosa di nuove coste); ride e intanto avverte un tremito di disagio pensando alla data di composizione del libro — 1936 — o alla dichiarazione da parte dell'autore di scrivere della più schietta attualità ("di fantasia son sempre pronto ad aggiungerne gratis, quanta ne volete"); ride e intanto viene a sapere che le salamandre sono dieci volte più numerose degli uomini e che si sono organizzate sotto un capo deciso e visionario (uno che ha fatto il caporale da qualche parte durante la prima guerra mondiale) e hanno bisogno di spazio, di acqua, di nuove coste...

Poco rassicuranti le chiacchiere finali sulla riva della Moldava, nello stile ingenuo e indifferente con cui Svejck accoglieva le notizie da Sarajevo: un quinto della superficie terrestre è allagato ("guarda cosa costa un chilo di caffè...È vero che il Brasile è scomparso sotto il mare. Certo quando si va a comprare qualcosa, si capisce subito se un pezzo di mondo affonda oppure no!"). Nel 1936 Karel Čapek si guardava intorno e dappertutto vedeva salamandre e acqua, in Russia, in Spagna, in Germania... Lui sarebbe morto due anni più tardi, in tempo per vedere l'occidente svendere a Hitler il suo paese.

A proposito: si legge sui giornali che in media sotto una città di un milione di abitanti, oggi, vivono e ingrassano tre milioni di topi. Brrr.

rarietà ma certo distanti dalla oggettività pur necessaria a una genuina ispirazione epica. E da questo punto di vista anche la poesia di Di Francesco che, per la biografia dell'autore, le illuminanti note a pie' di pagina e le sagge indicazioni di lettura contenute nella bella prefazione di Fortini, non possiamo non ricondurre alla lunga fedeltà di una militanza mai tradita, non è esente dal disperato soggettivismo della sua generazione. Basti riflettere al titolo che allude, al di là di una evidente metaforizzazione della scrittura vissuta come duplice germe di salvifica condanna, a una esperienza interiore a tratti lambita dagli inferni della coazione e della psicosi. Non c'è dubbio infatti che il viaggio che occorre intraprendere nei meandri della giustapposizione sintattica che scuote il *trobar clus* di Di Francesco, sia esso espresso nell'ansia dei *nostoi*, o ritorni del mito, o più aerei pellegrinaggi verso l'ignota terra dell'utopia, coincida spesso con il racconto di una costrizione erotica e esistenziale fra gli opposti

assediato, conscio della "nominale durezza che se ti passa sopra ti schiaccia". E sicuramente in due casi, nella asciutta figurazione di *Bisanzio*, la città costruita impastando al cemento il sangue dei sacrifici e nella mirabile lucidità metrica e intellettuale dei quintetti cinesi di *Wu*, in cui sfolgora l'affilato tramonto di un mito contemporaneo, martirio e tripudio di un'intera generazione, la figura esemplare di un *epos* sofferto e moderno si realizza e perdura.

Sin dai tempi di *Infanzia*, stampato nel 1984 per i tipi della Società di Poesia Roberto Carifi aveva dimostrato le sue possibilità di oltrepassare in una misurazione di nitida precisione gli impacci di una poetica che ai suoi esordi lo aveva sin troppo sedotto nelle incantatorie lusinghe di una poesia, pratica assoluta e totalitaria del non-sapere. Il tema dell'infanzia, tregua, matrice beffarda e perversa di ogni possibile vitalismo, luogo delle sinistre aggressioni piuttosto che delle estenuate regressioni, è particolarmente congeniale all'ispi-

del mito fanciullesco nasca in realtà dalla consapevolezza di un tempo impietoso e luttuoso, un tempo di assassini perennemente in agguato. Insomma la sarabanda di angeliche paure, la baudelairiana giostra di bellezza e di orrore su cui Carifi intona il tintinnio del suo imperioso *carillon* è percorso, se non vado errata, dal brivido espressionista della contemporaneità. E di fronte alla sua apparizione di persecutorio *revenant* che Carifi, non più pago di suggestive quanto approssimative evocazioni, sa ora fronteggiare con la inesorabile sfrontatezza del *medium*, non si può che rabbrivire appunto e cedere all'infida dolcezza di questa poesia.

Ancora l'editore Crocetti pubblica *Il signore d'oro*, il secondo volume di versi di Vivian Lamarque, la poetessa milanese che già nel 1981 con *Teresino* si era imposta con il suo stile di crudele e fiabesca leggerezza epigrammatica che le valse, fra l'altro, l'ambito riconoscimento del Viareggio Opera Prima. La poesia